

Lo dimostra il nuovo lavoro compiuto ora da Madame Yolande de Pontfarcy che rivela quanti scavi fosse ancora opportuno fare ed a quante verifiche fosse ancora necessario procedere per mettere in piena luce i caratteri complessi di questo avvincente poemetto della scrittrice anglo-normanna.

Grazie alla presente edizione ed all'ampia introduzione che la precede, nuovi ed importanti passi avanti sono stati fatti nell'interpretazione dell'*Espurgatoire* e vari elementi di esso risultano più chiari, più articolati o meglio inquadrati nel loro contesto ambientale. La data di composizione del *Tractatus de Purgatorio Sancti Patrici*, di cui l'*Espurgatoire* è il libero volgarizzamento, è convincentemente riportata ad un anno più vicino al 1185 che al 1179; la data di redazione dell'*Espurgatoire* è situata, sulla base di una citazione agiografica, a cavallo del 1190; la natura del testo latino che traduceva Marie de France (il cui esemplare non è stato peraltro ancora ritrovato né, crediamo, potrà esserlo mai) è sempre identificata con quella di una versione 'corta' con aggiunte della versione 'lunga' — ma con il conforto di una più attenta e precisa attenzione ai particolari narrativi che distinguono il testo latino dal volgarizzamento antico-francese; la oculata fedeltà all'unico manoscritto che ci tramanda l'*Espurgatoire* ha recuperato qualche interessante lezione, difeso qualche passo ed ha impedito soprattutto quella 'toilette' di allineamento linguistico anglo-normanno cui s'erano dedicati — tanto assiduamente quanto inutilmente — alcuni editori; l'esame sistematico della lingua e della versificazione del poemetto raccoglie elementi per uno studio esauriente degli strumenti espressivi di Marie de France; l'analisi della traduzione, del suo stile, delle sue aggiunte, delle sue omissioni (ed anche di un suo vistoso errore) mette in rilievo, 'clichés', 'chevilles', dell'esposizione, ma anche originalità, vivacità e sensibilità della traduttrice. In questo campo soprattutto, Madame de Pontfarcy è riuscita a penetrare con acume e con delicatezza nel meccanismo sintattico e stilistico di Marie de France e a farne emergere con evidenza i moduli poetici. Infine, la ricca appendice bibliografica rappresenta un vero e proprio stato della questione di grande utilità per ogni studioso.

Insomma, la nuova edizione dell'*Espur-*

gatoire che abbiamo sotto gli occhi perfeziona i lineamenti del ritratto di questa grande poetessa anglo-normanna e meglio aiuta a cogliere quella predilezione per l' 'avventura' misteriosa, per il richiamo di un mondo soprannaturale che sono caratteristici del suo mondo fantastico e che, con i *Lais*, ne creano il sortilegio poetico più cattivante¹.

RAFFAELE DE CESARE

Laudario Orvietano, a cura di GINA SCENTONI, prefazione di MAURIZIO PERUGI, Spoleto, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 1994 (Quaderni del «Centro per il collegamento degli studi medievali e umanistici nell'Umbria», 33). Un vol. di pp. XV-576.

Il *Laudario orvietano* (= Orv, codice 528 della Biblioteca Nazionale di Roma, miscellaneo), si deve all'impegno, su commissione (cfr. il prologo), di ser Tramo di Lonardo, disciplinato della confraternita di San Francesco di Orvieto, che nel 1405, con il probabile aiuto di altri copisti — le mani che hanno trascritto il testo, infatti, sono più d'una — ha pensato di raccogliere «composizioni a lui contemporanee, copie di testi dugenteschi, componimenti conta-

¹ Rileviamo, qui in nota, che la studiosa ha opportunamente messo in rilievo l'aspetto 'laico' della religiosità di Marie de France (ed ha scartato con giuste annotazioni l'ipotesi di una sua appartenenza ad un ordine monastico) attraverso un singolare riferimento testuale (la permanenza al secolo di Owen che rifiuta di vestire l'abito monacale e rimane cavaliere fino alla morte). Qualche osservazione avrebbe forse meritato anche un altro aspetto marginale che non manca tuttavia di colpire il lettore: Marie de France evita costantemente di far comparire in scena anime di donne purganti (ma, in verità, anche di beate) a differenza del testo latino che parla a più riprese di condannati alle pene purgatoriali e di beati *utriusque sexus*. E, infine, la *crux* del v. 690, che continua ad intrigare il lettore, meritava qualche approfondimento maggiore. La traduzione, sia pure ipotetica, di *wandiches* — che è probabilmente parola corrotta — in *claiés*, desta qualche perplessità.

minati, rappresentazioni provenienti da altre confraternite» (pp. 38-39), assemblando, dunque, «una raccolta antologica ripresa da varie confraternite preesistenti. I trentasette componimenti che formano Orv, sono «distinti in laude [nn. VIII, XII e XIII dell'edizione] e in sacre rappresentazioni» (p. 43): tra queste ultime, otto, «alquanto rimaneggiate» (p. 21), sono di provenienza perugina e sono trasmesse anche da altri testimoni; tutte le altre, di tradizione locale, sono conservate nel solo Orv.

I *Preliminari introduttivi* comprendono, dopo la *Nota bibliografica* (pp. 3-16) e la lista dei manoscritti (pp. 17-19), una *Introduzione* (pp. 21-79), una *Nota al testo* (pp. 81-101) e gli *Appunti sulla lingua* (pp. 103-81). Seguono i testi, l'*Apparato*, l'*Indice tematico-lessicale* e l'*Indice dei nomi di persona e di cosa*.

Nell'*Introduzione* la curatrice presenta il ms. dal punto di vista materiale e contenutistico, descrive il cartellone degli spettacoli sacri a Orvieto, elenca le fonti principali (Antico e Nuovo Testamento, Vangeli apocrifi, *Legenda aurea*, *Meditationes vitae Christi* di san Bonaventura, laude iacoponiche), e procede a una suddivisione tipologica delle rime e delle assonanze.

Per quanto riguarda il testo «l'edizione si fonda sul solo codice orvietano, fedelmente riprodotto (eccetto rari casi) dal punto di vista sia grafico [alle pagine 100-01 sono elencati i luoghi in cui non si è seguita la grafia del ms.] che sostanziale, rispettando il più possibile la fisionomia del 'laudario'» (p. 81). Solo nei testi delle otto rappresentazioni perugine «si è fatto ricorso ad appositi segni diacritici... nei casi di versi immediatamente sanabili a norma di apparato critico» (p. 93): in base a questi interventi si possono, probabilmente, correggere anche alcuni luoghi corrotti degli altri testi (p. 93 e nota 21). In ogni caso si rinuncia a qualsiasi intervento per i testi a tradizione unitesimoniale, anche qualora «si possano individuare gruppi di versi con elementi comuni ai quali è da attribuire, con ogni probabilità, la causa dell'ipermetria» (p. 95).

Nel capitolo sulla lingua di Orv, infine, vengono presi in considerazione la grafia, il vocalismo, il consonantismo, alcuni fenomeni generali (afèresi, sincope, prostesi ecc.), la morfologia e la sintassi. Ci sembra, per fare una semplice annotazione, che

non sia tutto corretto trattare forme come *sequitare* (p. 128) nello stesso paragrafo dell'occlusiva sorda intervocalica, poiché si tratta, più precisamente, di una labiovelare sorda. A proposito, poi, del nesso -GN- si afferma che «l'esito *n* è attestato» in *cunata* 'cognata' (quattro casi) e *deno* 'degno' (un caso) (p. 133): sembra, dunque, trattarsi di un fatto fonetico, ma la lettura della p. 108 lascia l'impressione che la *n* di *deno* sia, invece, da interpretare come un fatto solo grafico (a p. 108, in effetti, si parla di 'forma', a p. 133 di 'esito').

Ma veniamo a qualche osservazione sui problemi di ordine metrico. Maurizio Perugi, a ragione, sottolinea nella *Prefazione* che «l'appuntamento ... con la questione dell'anisosillabismo» è ineludibile (XII), indicando nella linguistica, in particolare nell'etimologia, ma anche nella «costituzione accentativa del verso», il «parametro per un corretto impiego» della dieresi (XIII). Dobbiamo preliminarmente dire che la semplice dichiarazione, nella scheda metrica che precede ogni testo, dell'esistenza di versi fuori misura è del tutto insufficiente, e inutile, se non si specificano i versi fuorilegge. Può, infatti, capitare di non riuscire a decidere, di un verso, se è ipometro o se, invece, presenta dialefi a volte anomale; ad es. XXIII, 2 «da chi i doni mie son procedute» dovrebbe essere un endecasillabo: è uno dei versi fuori misura, oppure c'è dialefe tra *chi* e *i*? Ci sembra, inoltre, che vi sia una certa mancanza di equilibrio, poiché si oscilla tra un programmatico non-interventismo qualora ci siano diverse possibilità, ma manchino i paralleli ai quali rifarsi (p. 92) – che ci sembra prassi troppo rinunciataria, anche in presenza di testimone unico –, e l'uso forse talvolta un po' disinvolto della dieresi d'eccezione, anche in contesti dichiaratamente anisosillabici. Qualche esempio. XVIII: la scheda metrica ci avverte che il testo è costituito da «settime di otto-novenari (*ababcc*) con qualche irregolarità facilmente sanabile» (p. 313): non si comprende bene perché ad es. i vv. 3, 32, 43 sono tirati a novenari con dieresi d'eccezione su *mio*, dal momento che non sembrano sussistere ragioni strutturali a giustificazione di tali interventi, tanto più se si considera che gli ontonari in quella sede di settime sono tutt'altro che rari nel corso del componimento. XIX, 46 «lassami del mio

godere»: il testo è costruito su otto-novenari, e senza dieresi d'eccezione avremmo, appunto, un ottonario. IV, 104 «sopra certi da Dio spirati»: si tratta di una «ballata composta di ripresa tetrastica e di stanze octastiche di settenari e endecasillabi con qualche ipermetria e ipometria» (p. 224). Per il verso in questione, novenario, secondo la studiosa «basterebbe la prostesi» a *spirati* (p. 98): ma così facendo, senza la dieresi d'eccezione su *Dio* e la dialefe, si ottiene solo un decasillabo, che è fuori misura quanto un novenario. D'altra parte anche il v. 108 presenta un'anomalia metrica (è ipermetro) difficilmente sanabile, anche sillabando, come viene suggerito (p. 89), *Creatore* bisillabo. Al contrario, in I, 5 «Io so uno Dio» bisognerebbe mettere una dieresi sul pronome, se si volesse portare il verso alla giusta misura di settenario: nella scheda metrica non sono preannunciate anomalie metriche.

È possibile, ma certo il discorso è assai delicato, che in qualche caso la dieresi d'eccezione possa cedere il passo a una dialefe, come in questi esempi con la parola *Dio*: II, 1 «O Padre Dio eterno»; V, 86 «nullo verbo apo Dio el qual non sia»; XXXVI, 67 «ma Dio è sì benegno».

Lo stesso uso del segno di dieresi, del resto, non ci pare sempre ben meditato, tenendo conto del fatto che, ad esempio, su parole come *beato* e *creato* esso è «se non abusivo, almeno improprio ...: la poesia non fa qui che rispecchiare la sillabazione naturale della lingua»¹. Il segno di dieresi, d'altronde, servirebbe a distinguere il computo trisillabico da quello, a dire il vero poco proponibile, ci sembra, bisillabico di queste e altre parole. Ma anche ammettendo l'eventuale bisillabismo, poniamo, di *beato* / -a, non tutti i casi elencati a p. 89 sarebbero di pacifica accettazione: ad es. VII, 308 «solo un saccone la Vergene beata» è endecasillabo solo computando *beata* trisillabo, visto che l'editrice ha provvisto la -e di *saccone* di un puntino espuntorio; XXVI, 372 «Beatu a chi mi crede» è settenario con *beatu* trisillabo e sinalefe con la seguente preposizione *a*; XXVII, 186 «chi prendirà baptismo serrà beato» po-

trebbe risolversi con la forma sincopata del futuro, anche se esula dalla prassi normale (si veda p. 141). Per quanto riguarda l'altro lemma considerato faremo il solo esempio del *creati* bisillabo a XXIX, 52 «ché ciel e terra e creati protegge» (cfr. la lista di p. 89): ma questo endecasillabo prevede, come ci sembra ovvio, sinalefe tra *terra* e la congiunzione seguente, con *creati* naturalmente trisillabo. Per i casi di non immediata soluzione ci sembra comunque più economico immaginare una *défaillance* metrica, magari anche d'autore, piuttosto che pensare a un sillabismo linguisticamente poco accettabile.

Nella scheda metrica di XXV non vengono denunciate presenze di versi irregolari; si tratta di una «ballata composta di ripresa tetrastica e di stanze octastiche di settenari ed endecasillabi» (p. 364): il v. 16, però, è ipometro (-1), mentre i vv. 20 e 52 sono ipermetri (+1). Si potrà notare che in entrambi questi versi c'è il vocabolo *azima*, che potrebbe forse essere aggiunto alla lista di p. 95 delle parole che provocano, si direbbe programmaticamente, ipermetria. Del resto il v. 2 mantiene la giusta misura sillabica solo perché il medesimo vocabolo (che compare solo in questi tre luoghi) è preceduto da *questa*, che permette la sinalefe.

Peccato, infine, che tutte le informazioni relative al testo — metriche, linguistiche, ecdotiche ecc. — siano relegate, come troppo spesso accade, all'inizio e alla fine del volume: gli apparati, quello esegetico e quello ecdotico, dovrebbero essere collocati immediatamente sotto il testo al quale si riferiscono, o almeno alla fine di ogni componimento, per evitare al lettore continui quanto scomodi e spesso scoraggianti spostamenti da un capo all'altro del libro.

PAOLO GRESTI

ELISABETTA BARILE, *Littera antiqua e scritture alla greca. Notai e cancellieri copisti a Venezia nei primi decenni del Quattrocento*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1994. Un vol. di pp. 155 con 85 ill. in 24 tavv.

¹ A. MENICHETTI, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova 1993, 207.

In Italia, al volgere dal Tre al Quattrocento, le forme (pur variabili) della scrittura