

genda Aurea, vulgo Historia Lombardica dicta, che compare nell'apparato bibliografico (p. 258). Perché *Historia Lombardica*? E perché Boureau non se l'è chiesto?

A. BALDUINO, *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento*, «Biblioteca di Lettere italiane», Studi e Testi, XXXI, Olschki, Firenze 1984. Un volume di pp. 341.

Il volume presenta dieci saggi raccolti in due sezioni: *Poesia, società e tradizioni letterarie e Tra Petrarca e Boccaccio*. Dei sei scritti della seconda parte, tre sono del tutto nuovi (*Reminiscenze petrarchesche nel «Filostrato» e sua datazione; Per un altro esercizio petrarchesco del Boccaccio; Occasioni mancate*), ma in gran parte rinnovati sono anche i rimanenti sette che compongono la silloge (*Premesse ad una storia della poesia trecentesca; Letteratura canterina; «Pater semper incertus». Ancora sulle origini dell'ottava rima; Cino da Pistoia, Boccaccio e i poeti minori del Trecento; Lettura di un sonetto petrarchesco; Sul «Ninfales fiesolano»; Divagazioni sulla ballata di Mico da Siena*); completano l'opera gli idici degli autori e delle opere anonime (pp. 333-336) e della bibliografia (pp. 337-340).

Ritornano in tal modo in circolazione interventi vecchi di alcuni anni, cui giovano molto la nuova veste editoriale e l'opera di revisione e di aggiornamento: si pensi, per esempio, a *Letteratura canterina*, che nella versione primitiva, quale introduzione alla scelta di *Cantari del Trecento* (Milano, Marzorati, 1970), era un frutto ancora non pienamente maturo degli studi dell'autore sulle composizioni in ottava rima, e inoltre esibiva le note raggruppate in fondo al volume, con le connesse difficoltà di consultazioni a tutti ben note; ora il rifacimento del testo, basato su ricerche successive e su ulteriori meditazioni, a un tempo più pacate e più libere, dei fatti già acquisiti, unita alla collocazione delle note in calce alla pagina, fa di questo studio un lavoro sostanzialmente diverso dal precedente, e consultabile senza pena in tutta la sua ricchezza.

Letteratura canterina è d'altro lato assai caratteristico esempio del metodo di lavoro del Balduino, che l'autore stesso sintetizza nelle due sobrie pagine che introducono alla raccolta: «il primo approccio è stato di ordine filologico: a vario titolo, infatti, e pur alternando esercizi di lettura su singoli testi e più ambiziosi (e problematici) tentativi di inquadramento complessivo, anche gli studi qui selezionati trovano la loro imprescindibile base metodologica proprio nel connubio fra critica e fi-

lologia» (p. 8). Non è questo l'unico caso in cui il lavoro propriamente ecdotico ha indotto l'editore ad affrontare problemi che travalicano l'aspetto di ricostruzione testuale e investono l'opera nel suo complesso, con difficili questioni di interpretazione culturale e dunque, in primo luogo, di datazione: situazione analoga si presenta per il boccaccesco *Ninfales fiesolano*, di cui viene ripubblicata l'introduzione allestita per l'edizione mondadoriana, ma in generale si riconoscono in ogni intervento qui stampato l'occhio e l'orecchio e l'esperienza dell'editore di testi volgari.

Sono testi volgari del secolo XIV, ma la limitazione cronologica è più apparente che reale: nei fatti, la letteratura in lingua di sì dal '200 al '400 è per forza di cose presente, in forma palese o occulta, in ogni pagina del libro, perché dove si tratta della lirica lo scavo porta a riandare le vicende della poesia italiana fino alle origini siciliane, e dove si parla dei cantari lo studio dei testi sicuramente trecenteschi non può fare a meno delle testimonianze e degli sviluppi del secolo successivo, così come la questione della nascita dell'ottava porta quasi inevitabilmente non solo a interrogarsi sull'identità dell'inventore, ma anche a cercare nei metri duecenteschi la radice della nuova forma.

Perché quello dell'ottava rima è uno dei problemi centrali nelle ricerche del Balduino, energeticamente messo in rilievo anche nella silloge attuale. Esplicitamente e programmaticamente vi è dedicato un solo saggio, «*Pater semper incertus*». Ancora sulle origini dell'ottava rima (pp. 93-140), già apparso nel terzo volume di «Metrica»: ma la questione è ben presente anche in altri articoli, che vanno da *Letteratura canterina* a quelli riguardanti il Boccaccio. Si tratta poi, come ognuno sa, di una questione di gran peso, che in tempi recenti ha visto scendere in campo alcuni degli studiosi più agguerriti (e basterà ricordare i nomi di Aurelio Roncaglia, di Carlo Dionisotti, di Guglielmo Gorni), che hanno offerto contributi fondamentali, se non alla soluzione, alla corretta impostazione, su base filologica e documentaria, dell'annosa diatriba.

Contro le conclusioni di Dionisotti, il Balduino nega, con pacata fermezza, che l'invenzione dell'ottava debba essere attribuita al Boccaccio: tra i diversi motivi ch'egli cita a sostegno del proprio scetticismo su natali tanto illustri, il principale è offerto dalla cronologia e dal rilievo, tipico di un editore di testi, che il più antico testimone di cantare non boccaccesco, il Magliabechiano VIII 1416 contenente fra l'altro il *Cantare di Fiorio e Biancifiore*, è stato copiato in Toscana poco dopo il 1343 da un antigrafo veneto; considerando che il *Filostrato* — cioè il primo componimento boccaccesco in ottave — risente del sonetto petrarchesco «Senuccio, i' vò'

che sapi in qual maniera» (RVF, CXII) collocabile nel 1339, ne risultano alcune conseguenze: il *Filostrato* deve essere spostato dal 1335, data tradizionalmente accolta, almeno al 1339; per ammettere che l'ottava rima — usata per la prima volta nel *Filostrato* — si sia trasmessa, insieme alla materia del *Filocolo*, all'anonimo estensore veneto della redazione perduta del *Cantare di Florio e Biancifiore*, bisogna riconoscere a quest'ultimo — che apparteneva a quella schiera di uomini «che operarono sempre ai margini della letteratura ufficiale e che né allora, né poi, brillarono mai per un così eccezionale, tempestivo aggiornamento di letture» (p. 106) — una capacità quasi prodigiosa di appropriarsi delle ultime novità; inoltre la diffusione del *Filocolo* e del *Filostrato* è ancora assai poco chiara e non abbiamo prove di una loro larga penetrazione (anche per il *Filostrato*, che essendo in versi ebbe certo più facile fortuna, «nessuna fra le testimonianze ... cade ... entro la metà del secolo»: p. 107).

Come si vede, gli argomenti schierati sono molto forti: non però tali, a mio avviso, da poter essere considerati dirimenti. Basta infatti l'eco di un sonetto petrarchesco a far slittare di almeno quattro anni la composizione di tutto il *Filostrato*? E ancora: dimostrato che il *Cantare di Fiorio e Biancifiore* deriva da un'opera scritta in veneto, che cosa sappiamo della struttura metrica di questo antigrafo? Su quale base si può sostenere che era anch'esso scritto in ottave toscane?

I due fronti tanto civilmente contrapposti sono destinati a rimanere tali fino a che non emergano elementi nuovi, perché i dati di cui adesso disponiamo non consentono una risposta netta all'alternativa Boccaccio sì/Boccaccio no: se da un lato è vero che non si può con sicurezza datare un'opera al momento in cui è stato allestito il codice più antico che la conserva — e dunque la datazione del *Cantare di Fiorio e Biancifiore* non è detto che sia quella del 1343 o press'a poco —, è innegabile che non sono per ora noti elementi che obblighino a collocare una qualunque composizione in ottave prima della stesura del *Filostrato*. Certamente — e su questo tutti concordano — il Boccaccio fu almeno il grande diffusore del nuovo metro, anche se non si accetta che ne sia stato l'inventore. Ma, come sempre, c'è il rischio di arrestarsi alle questioni più appariscenti, lasciandone in ombra di altrettanto importanti. Nel caso specifico il pericolo era di concentrare tutta l'attenzione sul nome da dare al «pater incertus» (per dirla con Guglielmo Gorni, spiritosamente ripreso dal Balduino, che è di parere diverso, fin dal titolo), lasciando in secondo piano tutte le letture e in definitiva la formazione culturale presupposta non solo dalle composizioni in ottave, ma dalla adozione stessa del metro, anzi dalla

sua invenzione. È grande merito del Balduino avere indagato a fondo anche in questa direzione, soprattutto ricercando i precedenti immediati non nella lirica transalpina, ma nella produzione d'argomento religioso. In definitiva, se è vero che il punto di partenza dell'indagine è stato una ricerca di paternità, durante il percorso sono stati toccati e messi in chiaro tanti problemi, che la questione attributiva passa quasi in secondo piano, analogamente a quanto era successo con l'articolo di Carlo Dionisotti su «Italia medioevale e umanistica» del 1964.

Accanto al grande tema dell'ottava, il Balduino privilegia in questi saggi quello della fortuna del Petrarca e del Boccaccio. S'intenda: fortuna dei *Rerum vulgarium fragmenta* dell'uno e delle opere volgari in versi dell'altro, perché questo è il taglio di tutte le ricerche dello studioso; si può forse obiettare che, per esempio, l'indagine sugli antecedenti del Petrarca volgare, essendo condotta solo sui rimatori due-trecenteschi e dunque lasciando fuori campo i classici, i Padri della Chiesa, la Bibbia stessa, offre dei temi contenuti nel *Canzoniere* un'immagine parziale, ma indubbiamente i risultati delle indagini, pur con questi limiti di settorialità, sono cospicui. Penso in modo particolare all'ultimo scritto, *Occasioni mancate*, il cui titolo allude allo scarso seguito che, per noi sorprendentemente, il Petrarca lirico ebbe nella seconda metà del '300, a dispetto della fama e della venerazione di cui era circondato il restauratore degli studi classici e l'inventore della nuova retorica. Eppure i dati, desunti dalla frequenza presso gli altri poeti degli schemi metrici delle canzoni e delle ballate petrarchesche, sono molto eloquenti, e più lo diventano se ad essi si aggiunge anche la scarsità degli echi di versi del *Canzoniere* nei rimatori contemporanei o di poco posteriori; di segno opposto, al contrario, è la fortuna del Boccaccio, tanto che il Balduino può dichiarare, con paradosso solo apparente: «A mio parere (per quanto rappresenta sul piano della medietà e duttilità stilistica, per la varietà di esperienze e la ricchezza di proposte innovative, e per la prevalente, immediata destinazione 'sociale' del prodotto in versi) è proprio l'autore del *Decameron* l'autentica figura-chiave, il vero personaggio emblematico della poesia trecentesca» (p. 303). Il petrarchismo di fine '300, quando si abbandonino le petizioni di principio e si scenda sul terreno concreto dei dati e dei raffronti, si stempera (s'intende: per quanto riguarda la poesia in volgare: fuori discussione, letteralmente, è il fondatore dell'Umanesimo) in qualcosa di abbastanza vago, e accanto a lui, anzi al suo posto, sorge non a caso il più domestico Boccaccio. Del resto, ripensando ai versi finali della canzone di Antonio Beccari «I' ho già letto el pianto di' Troiani» in morte (presunta) del

Petrarca (LXXVII^a dell'ed. Bellucci: «Bastili el bon volere, / e se alcun del nome te dimanda, / de quel che 'n zà te manda, / di' che è Antonio Beccar, un da Ferrara, / che poco sa ma volenter impara»), non si fatica a comprendere come mai la lezione del *Canzoniere* fosse destinata a rimanere per lungo tempo inapplicata.

Concludendo, ci troviamo di fronte a un libro che mette sul tavolo problemi che a prima vista possono sembrare angusti, ma che poi, rivoltati, mostrano i loro legami con più vaste questioni: lo dichiara lo stesso Balduino quando, a proposito della datazione del *Nirfale fiesolano*, annota che i quesiti cronologici «qui, ad ogni buon conto, si sono già assunti anche come strumentale pretesto per un più ampio contesto» (p. 262). In questa base erudita e documentaria, che non è mai fine a se stessa, sta un altro pregio non trascurabile del volume, ed è merito dell'autore essere sempre riuscito a coniugare la parte più tecnica del lavoro con la meditazione critica.

EDOARDO FUMAGALLI

J. M. GANIM, *Style and Consciousness in Middle English Narrative*, Princeton University Press, Princeton - New Jersey 1983. Un volume di pp. IX-177.

«The modern reader who turns to medieval narrative poetry with the expectation of a unified setting and temporal continuity is likely to be disappointed» (p. 3). Con questo invito alla cautela si apre il volume di John Ganim, il quale si propone di analizzare l'impiego dei parametri spaziali e, soprattutto, temporali in alcuni poemi narrativi della letteratura medio inglese, a suo giudizio particolarmente esemplificativi per correggere certe tesi interpretative dell'analisi critica moderna. Se da una parte l'insoddisfazione del lettore moderno di fronte all'improbabile sfondo spaziale e alla sequenza temporale spesso sconnessa della poesia narrativa medievale nasce dall'assumere come metro di giudizio i paradigmi spazio-temporali del romanzo ottocentesco, dall'altra non porta a risultati significativi, secondo Ganim, neppure quella tendenza della critica moderna che spiega l'articolarsi narrativo medievale mediante l'analogia con le arti visive, ad esempio, con la struttura architettonica di una cattedrale gotica: la scoperta di certe corrispondenze formali tra i moduli architettonici e quelli letterari può servire ad evidenziare il problema interpretativo, ma non a risolverlo.

Ganim, pertanto, dopo aver riaffermato il fatto di un certo «disordine» nello sfondo spaziale e nel-

lo sviluppo temporale della poesia narrativa medio inglese, vuole sottolineare la necessità di porre i termini del problema e di svilupparne le premesse senza uscire dall'originaria situazione comunicativa del fatto letterario, quella *Weltanschauung* che media il rapporto tra il poeta e il suo uditorio. Se già nel mondo classico la verità sull'uomo è espressa in accordo con una visione del mondo per «categorie universali» che superano le contingenze spazio-temporali (le unità di luogo e di tempo della tragedia greca non negano forse l'importanza di un ambiente determinato e della dimensione temporale nella vita umana rappresentata ritualmente sul palcoscenico?), in un mondo in cui il messaggio cristiano non solo permea nel profondo le coscienze dei singoli, ma costituisce il codice di riferimento assoluto, l'*hic et nunc* della realtà umana non può non riferirsi costantemente all'aldilà dell'universale e dell'eterno. Questo contrasto paradossale tra la limitatezza spaziale e temporale dell'uomo e la realtà ultima alla quale egli è chiamato nasce dall'evento paradossale per eccellenza, il Dio-Uomo, l'Eterno che entra nella storia, si incarna e risorgendo annulla la Morte, che è il segno supremo della soggezione dell'uomo al tempo. Pertanto, «at least in light of philosophy and theology, however, the world in time had always to defer to the world beyond time. Reality derived its meaning not from the connection of particulars in history (or in narrative) but from the influence of the eternal, the otherworldly, the transcendent. The perception of the world by means of sequential and linear understanding was generally held to be an imperfect apprehension of a universal order that could only be appreciated from the perspective of eternity. In order to resolve the quandary in which the limits of time and space place him, the medieval narrative artist *must* resort to distortion, discontinuity, and a highly conditioned representation of phenomenal reality» (pp. 3-4). La ricerca di John Ganim nasce proprio a partire da questo *must* che si è voluto sottolineare, questo condizionamento dal quale il poeta medievale non può liberarsi poiché esso colora tutta l'esperienza umana, non solo il fatto artistico: vederlo come una limitazione, un impoverimento di significato, rappresenterebbe un'ingiusta sovrapposizione interpretativa, simile al rifiuto dell'arte figurativa medievale poiché essa, negli intenti e nei risultati, non si conforma ai canoni di armonia e di plasticità caratteristici della scultura classica. Al contrario, la proposta interpretativa di Ganim si sviluppa in positivo, richiamandosi anche (è tanto ovvio che molti critici se ne dimenticano!) all'originaria situazione comunicativa, al rapporto tra poeta e uditorio mediato dall'opera letteraria: «I have read the various