

delle «unità» non è sufficiente alla caratterizzazione; a che cosa ricorrere per stringere più d'avvicino la fisionomia dei testi analizzati? Indicherei, a mo' d'esempio: 1) il numero medio di «unità melodiche» costituenti i periodi; 2) i rapporti ponderali tra «unità» che costituiscono proposizioni principali e «unità» che costituiscono proposizioni secondarie, parentetiche, semplici complementi, e così via; 3) i rapporti ponderali tra «unità melodiche» costituenti pure unità sintattiche, e «unità melodiche» che siano soltanto frazioni di unità sintattiche. In questo modo s'otterrebbe una rappresentazione quantitativa delle tendenze alla subordinazione o alla paratassi, alla sinuosità o alla linearità sintattica, ecc., sempre nell'ambito dei valori ritmici; e nello stesso tempo si potrebbe tracciare un diagramma melodico di singoli prosatori o di epoche della prosa molto più aderente al suo oggetto.

Programma, quello che propongo, forse ambizioso o utopistico; e si noti che il numero di argomenti affrontato nell'analisi del B. è già così ampio da non poter essere enunciato nemmeno sommariamente. Ci sono questioni di descrittiva sincronica (le lunghezze più frequenti di «unità melodica» nelle lingue moderne, e la differenza di escursione tra «unità» brevi e lunghe) e diacronica (i cambiamenti intercorsi, nella storia della prosa italiana, nelle lunghezze preferenziali e nelle escursioni riscontrabili; i tipi di «unità» prevalenti in prosatori italiani di varie epoche); ci sono questioni teoriche evidenziate dalla descrizione stessa (quella dei rapporti tra le strutture metriche prevalenti nelle varie lingue e le rispettive lunghezze preferenziali delle «unità melodiche»; quella, più delicata e importante, dei rapporti stessi tra poesia e prosa); ci sono soprattutto, come confluenti fondamentali della storicizzazione, analisi stilistiche a base melodica su autori antichi e, più spesso, moderni e contemporanei: analisi che mi sono parse, in moltissimi punti, rivelatrici, concentrate come esse sono su aspetti che il critico non sempre è avvezzo a considerare, anche quando forse ne sia inconsciamente impressionato. Manzoni, Verga, D'Annunzio, Serra, Slataper, Pirandello, Cecchi, Gianna Manzini,

Pavese: questi i nomi che appaiono più spesso in calce ai brani analizzati dal B. Il volume, insomma, per l'impegno metodologico, per la novità dei problemi affrontati, per la ricchezza e finezza delle analisi si raccomanda caldamente a una lettura attenta.

Letteratura anglonormanna

Lo sbarco di Guglielmo il Conquistatore in Inghilterra ebbe nella storia letteraria conseguenze non meno importanti che nella storia politica europea. I Normanni, scesi secoli prima nella Francia del nord, ne avevano assimilata la lingua; e così i guerrieri che seguirono Guglielmo, la corte che fiorì intorno a lui nel nuovo regno, gli ecclesiastici continentali che fondarono e diressero i conventi insulari imposero di fatto (e anche di diritto: nei tribunali e nell'amministrazione) l'uso del francese come lingua dello strato anche culturalmente superiore. Per tre secoli, dall'inizio del XII alla fine del XIV, vi fu dunque in Inghilterra una letteratura collegata, ma originalmente, con la cultura francese, e scritta in lingua francese (o anglonormanna, come si dice precisandone le nette ma non gravi differenze dialettali rispetto al francese del continente): incontrastata all'inizio, poi soggetta alla concorrenza della letteratura in lingua inglese, che via via s'affermò sotto la spinta di nuove forze politiche d'origine locale e in antagonismo con la nobiltà importata dalla Normandia.

Per una serie di motivi che non è qui il luogo di approfondire, la letteratura anglonormanna ebbe, in seno a quella francese, non solo un'importanza ingentissima, ma per certi aspetti e per certi generi un ruolo anticipatore e preminente. Basti ricordare l'opera di Wace, tramite principale all'affermarsi della «moda» arturiana, o il nome di Thomas, autore di una delle più belle versioni del *Tristan*; oppure accennare che in anglonormanno fu scritto il primo *lai* narrativo a noi noto, il *Lai du cor*, annuncio dei *lai* di Maria di Francia, che anch'ella svolse la sua carriera letteraria in Inghilterra; o ancora indicare, in ambito «scientifico» e religioso, una fioritura lussureggiante,

che va dal *Bestiaire*, dal *Lapidaire* e dal *Cumpos* di Philippe de Thaon al *Manuel des pechés*, alla *Lumere as lais* di Pierre de Peckham, alle allegorie di Robert Grosseteste.

I medievalisti non hanno certo trascurato questa letteratura; primi fra tutti gli inglesi e gli scandinavi, spinti da quell'affetto « filiale » che costituisce uno stimolo romanticamente irrazionale, ma fecondo. Citerò tra i primi la Pope e il Waters, tra i secondi il Vising e il Walberg. Eppure mancava una completa esposizione storica della letteratura anglonormanna. Solo ora ce l'ha offerta Dominica Legge (*Anglo-Norman Literature and his Background*, Oxford, Clarendon Press, 1963), già autrice di una sintesi limitata alla sola letteratura religiosa (*Anglo-Norman in the Cloisters*, Edinburgh University Press, 1950).

Lo studio di una stagione letteraria relativamente poco protratta permette non solo di avvicinarsi ai limiti dell'eshaustività, ma anche di articolare l'esposizione in rapporto all'evolversi del quadro ambientale di cui i fatti letterari furono espressione o risultato. Di questo vantaggio la L. si è mostrata ben consapevole: ella fonde infatti la storia della cultura e quella della letteratura anglonormanna, tanto più agevolmente trattandosi d'un'epoca in cui gli scrittori erano strettamente determinati dalle idealità e dalle tendenze delle corti o dei monasteri in cui lavoravano, dagli impulsi e dai programmi dei loro committenti. Ma si deve aggiungere che la L. offre i risultati di una revisione completa su infiniti punti della sua storia: datazioni, attribuzioni, rapporti. Citerò un solo esempio. Al *Petit plet* di Chardri vengono addotti come fonte dall'editore, il Koch (Heilbronn 1879), i *Disticha Catonis*, di cui vi sono infatti reminiscenze e citazioni, ma senza alcun rapporto con lo schema narrativo del poemetto. La L. indica invece il modello del *Petit plet* nel *De remediis fortuitorum* dello pseudo-Seneca: un confronto tra i due testi risulta, già dalle ben scelte indicazioni della L., assai interessante.

Inutile proseguire: ciò che s'è detto mostra a sufficienza che l'opera della L. costituisce insieme una preziosa e precisa messa a punto, un chiaro e proporzionato manuale.

Teatro portoghese

Del teatro portoghese, un lettore colto ma non specialista conosce, credo, poco più che qualche autore, e forse solo di nome: Gil Vicente, Sá de Miranda, Almeida Garrett. Primo merito del volume di Luciana Stegagno Picchio, *Storia del teatro portoghese*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1964, con cui ha inizio la collana « Officina Romanica », è dunque, ovviamente, quello di esporre in tutto l'arco del suo svolgimento sino ad oggi la storia del teatro portoghese, con proporzionati accenni agli autori e alle opere, e con brani avvedutamente scelti e riportati in traduzione italiana. La lettera del volume permetterà di prendere atto non solo del costante impegno drammaturgico degli scrittori portoghesi, ma dell'esistenza d'una serie di opere che, al di sopra della loro rappresentatività culturale, sono fornite di qualità artistiche notevoli. Basterà indicare i capitoli IV e V, dove i numerosi testi citati testimoniano, in periodi storicamente ben caratterizzati, una varietà di temi, di interessi, di stili, di registri linguistici, tale da creare un panorama pieno di fascino.

Per valutare i meriti della S. P., occorre avvertire che per il teatro portoghese mancano sistemazioni complessive aggiornate e sicure, come persino mancano, per molti autori, studi monografici, bibliografie, ecc.: la S. P. ha perciò dovuto condurre di conserto le preliminari ricerche erudite e lo sforzo prospettico di storicizzazione. L'autrice, se non erro, ha collaborato all'*Enciclopedia dello spettacolo* (Roma, 1955-62); a questa sua precedente attività risale forse l'interesse per gli aspetti spettacolari dell'attività teatrale (tipo di pubblico, messinscena, compagnie di attori, ecc.; con prolungamento, in una *Appendice bibliografica*, a notizie sugli spettacoli folkloristici e musicali, sulla storia della recitazione e della regia, sui teatri e sulle sale di spettacolo, ecc.): interesse che anzi non dovrebbe mai mancare in qualunque ricerca sul teatro, atto, oltre che letterario, collettivo e pubblico.

Ma più importa qui evidenziare la rete di motivi storiografici sui quali l'esposizione è stata distesa e svolta. V'è anzitutto, inevitabilmente, la serie