

- 1) Joanot Martorell (Martí Joan de Galba): *Tirant lo Blanch*. Edició coordinada per Albert Hauf. Text original, València, 1490. Edició i notes a cura d'Albert Hauf.
- 2) *Tirante el Blanco*. Traducció castellana, Valladolid, 1511. Edició i notes a cura de Vicent Josep Escartí.
- 3) *Concordances lematitzades* a cura d'Anna Isabel Peirats, València, Tirant lo Blanch, 2005.

Per iniziare, la «colpa» è, – mi si passi la boutade –, della «Hispanic Society of America» (HS). Anche se il caso in questione porta a dire ben vengano le «colpe», quando esse a posteriori risultano adduttrici di vantaggi e dunque fruttuose.

Esattamente di tale natura è la «colpa» cui si collegano le tre edizioni critiche del *Tirant lo Blanch* (= *TB*) prodotte nell'ultimo quindicennio. La prima, curata da Albert G. Hauf con la collaborazione di Vicent Josep Escartí nel 1990 in occasione del cinquecentesimo anniversario della *editio princeps* del 1490 (revisionata e ristampata nel 1992); la seconda, quella curata dallo stesso Hauf e uscita or ora (presso l'editrice valenziana «Tirant lo Blanch», congiuntamente all'edizione del *Tirante* castigliano curata da V. J. Escartí), e la terza, quella curata da Joan Perera Parramon (in corso di stampa). S'inscrive nella colpa anche, naturalmente, il dibattito che, iniziato a ridosso della pubblicazione della prima, è proseguito a vario titolo nel corso del tempo: fino appunto al 2005, anno in cui finalmente è apparsa la nuova edizione di Hauf, cui va il merito di offrirci un testo sicuramente affidabile e dotato di un apparato di note eccellente e per la dottrina e per la ricchezza d'informazione profusavi.

La «colpa» cui alludo sta nel fatto che, come è noto, all'altezza degli anni 1990/92, l'unico esemplare completo dell'edizione stampata a Barcelona nel 1497 non era fruibile, perché dato in consultazione esclusiva al succitato Perera Parramon dalla stessa Hispanic Society, presso cui tale esemplare è custodito. E ciò accadeva regolarmente, come da statuto. Talché sarebbe mancata, all'epoca, qualora la si fosse ritenuta essenziale, la possibilità di realizzare uno spoglio esaustivo e sistematico dei materiali: compito al quale attende il repertorio, giustappunto «**exhaustiu de totes les variants existents**» (*ib.*, p. 51), di Perera Parramon (il neretto è dell'autore).

Nel frattempo, le cose sono andate avanti, e, grazie anche a questa impasse, con una forzosa, ma alla fine felice, per così dire, divisione dei compiti.

Infatti Hauf, tra la sua prima fatica (1990) e la seconda (2005), ha potuto consultare il testo trasmesso dall'edizione del 1497 («sortosament i gràcies a la tasca perseverant de la biblioteca digital Lluís Vives», p. 51), nonché il testo e gli elenchi di varianti approntati dal Perera Parramon. Quest'ultimo, da parte sua, offriva già a partire dal 1995, anno in cui discuteva la propria tesi di dottorato, un testo la cui restituzione si compie «...a partir de la col·lació de tots els exemplars conservats de les dues edicions incunables del *Tirant* i aprofitant les aportacions de les traduccions castellana i italiana del segle *xvi* i de totes les edicions modernes de l'obra...» (*ib.*, p. 51, n. 40).

Sicché è dunque chiaro che le due edizioni, quella di Hauf e quella di Perera Parramon, sebbene obbediscano a istanze diverse e procedano su una differente impostazione metodologica, risultano alla fine complementari proprio perché rispondono a differenti obiettivi e necessità. La diversificazione tra le due fatiche, e poi il loro parallelo integrarsi, non potevano essere esplicitati con

maggior trasparenza e correttezza deontologica da alcune precisazioni dello stesso Hauf: [a differenza dell'edizione del Perera], «...la nostra,...tot i partir també d'un sistemàtic replantejament o lectura crítica, tracta més aviat de rellegir el text original de 1490, no tant a partir de les edicions o traduccions posteriors, d'altra banda de dubtosa influència sobre el text original, sinó tenint més en compte el pes de la tradició escrita existent a l'hora de la creació del *TB*. Tant els textos que sabem i ens consta que l'autor va fer servir, com els que va tenir l'oportunitat de llegir» (*ib.*, p. 52).

Chiara l'idea di fondo e chiaro il progetto, dunque; come è altresì chiarissimo che, rispetto agli inizi degli anni 90, i tempi, cambiati a seguito di fondamentali apporti bibliografici, fossero ormai maturi per un'edizione che desse effettivamente conto del *modus operandi*, o, come ormai piace dire, della «ars combinatoria» di Martorell, e che permettesse al lettore di avere sotto mano i percorsi metamorfici cui la memoria letteraria dell'autore, nel suo continuo esercizio di decostruzione e manipolazione di fonti e modelli, sottopone antecedenti di ogni tipo.

E che a farsi carico del progetto di una edizione pensata in funzione di questo obiettivo dovesse essere A. Hauf è intrinseco non soltanto al fatto che, già nel 90, fosse annunciata insieme alla pubblicazione dei primi due volumi, l'uscita di un terzo volume di commento e note, ma soprattutto al fatto che, fra i contributi che a partire dagli anni 80-90 hanno puntato l'attenzione sulla biblioteca mentale di Martorell e sulla sua fagocitante *mise en roman* di fonti su fonti, è stato proprio il saggio dello stesso Hauf sulla «connexió» corelliana quello che ha dato un impulso decisivo a un filone di studi che avrebbe poi trovato un maturo punto d'arrivo nella monografia di Josep Pujol (*La memòria literària de Joanot Martorell. Models i escriptura en el «Tirant lo Blanc»*, Curial - P.A.M., Barcelona 2002: al cui proposito mi sia consentito il rinvio alla mia recensione in c. di st. presso «Llengua & Literatura»)

Sta di fatto che la nuova recensione di Hauf non fa che confermare i dati salienti emersi già dal 1990; dati che a loro volta ribadivano l'attendibilità delle nozioni acquisite dal tempo memorabile cui risalgono gli interventi sulla tradizione del *Tirant* dei vari I. Bonsoms, M. Gutiérrez del Caño, J. Givanel i Mas. E' quanto dire: la sostanziale omogeneità dei tre esemplari dell'incunabolo del 1490 (**A**, **B**, **C**, nell'ed. Hauf); il macrodato che l'edizione barcellonese del 1497 (**D**) «corrige muchos yerros que aparecen en la primera» (Hauf-Escartí, 1990, p. XXVII); tali «yerros» sono fondamentalmente gli «...errors maquinales de la primera» (*ib.*, p. XXIV).

Quanto al primo assunto, il dato che M. de Riquer abbia preso a fondamento della sua edizione del 1947 (in seguito più volte ristampata) il facsimile dell'esemplare di New York (**B**); che Perera Parramon abbia preso per la sua l'esemplare della British Library (**C**); e Hauf quello della Biblioteca Universitaria de València (**A**), può essere una conferma indiretta del fatto che essi, **A**, **B**, **C**, costituiscano un assieme coeso e unitario.

Quanto alla collazione, nel frattempo resasi possibile, delle due edizioni, l'elemento di novità introdotto da Hauf sta nel fatto che gli emendamenti degli evidenti errori di stampa, in precedenza eseguiti da lui intuizionisticamente, o «ope coniecturae», e da lui segnalati con la dicitura *c.t.* («corregim el text»), ora sono effettuati e/o discussi sulla scorta della seconda edizione (**D**), ossia con un puntuale rinvio tanto ad essa, quanto al testo critico di Perera Parramon (**P**). In buona sostanza, Hauf ci offre una fededegna ricostruzione dell'esemplare **A**, cui «...l'opinió fins ara prevalent entre els estudiosos, dona preferència...» (Hauf-Escartí, 1990, p. XXXII), corretto sulla scorta degli altri due esemplari (**B** e **C**), se e fin dove è possibile farlo. Altrimenti, ricorrendo a **D** o, in ogni caso col controllo costante di **D** (e **P**).

A provare la correttezza dell'impianto metodologico della *constitutio* curata da Hauf sta in concreto una serie di valutazioni che rinviano ad alcuni presupposti di base della filologia dei testi a stampa.

Primo, la presenza di varianti tra le copie di una stessa edizione a stampa è un dato di fatto più che corrente e più che normale (su questo, tra le tante citazioni possibili, valgano per tutte le seguenti: «All'epoca della stampa manuale la presenza di varianti all'interno di copie appartenenti alla stessa edizione è la condizione normale, non patologica dei testi»: P. Stoppelli (ed.), in *Filologia dei testi a*

stampa, Bologna, Il Mulino, 1987, p. 8; «Ogni compositore è soggetto agli stessi tipi di errore di trasmissione che sono documentati per la tradizione manoscritta; essi vanno da errori di aplografia a interferenze linguistiche...»: C. Fahy, *Saggi di Bibliografia Testuale*, 1988, Padova, Antenore, p. 46).

A riguardo, è importante osservare come, percorrendo l'apparato a piè del testo, nella stragrande maggioranza dei casi ci si trova di fronte a divergenze che hanno tutta l'aria del guasto meccanico o del refuso: *sobre* B / *obre* AC (VI, 9); *Lesta* AB / *Besta* C (LXIII, 1); *hagueren* BC / *hagneren* A (CCXCVI, 4); *mia* BC / *m a* A (CCXCIX, 11); *havia* BC / *hav a* A (CCXCIX, 12); *dolorosos suspirs* D(P) / *dolotosos supirs* AB / *dolorosos supirs* C (CCC, 6); *dels* A / *uls* BC (CCCXLVII, 2). Ai quali casi si possono equiparare, quelli, rarissimi, del tipo: *aconseguí.n* AD(P) / *aconseguí* BC (CCCXXXVII, 4), che, comunque, risultano insignificanti nel contesto.

Secondo, la questione relativa all'adozione della *princeps* come testo base. Anche su questo piano, a garantire l'attendibilità della scelta operativa dell'editore sta il fatto che, nell'universo della letteratura incunabulare, è di prassi che la ristampa di un'opera venga effettuata non sul manoscritto, ma sulla stampa precedente. E ciò dove che sia, stante la sostanziale omogeneità internazionale delle procedure tipografiche.

Senza, con questo, nulla togliere alla libertà del singolo operatore di rivedere la precedente stampa su un eventuale esemplare manoscritto rappresentante una successiva redazione d'autore. Inoltre, da un punto di vista teorico, e stando sempre ai principi basilari della «bibliografia testuale», se il libro a stampa si connota rispetto al manoscritto per il fatto che ogni sua parola è frutto di una gestione collettiva, va da sé che la revisione di un nuovo correttore editoriale può comportare qualsivoglia intervento di omologazione linguistica e retorico-stilistica, la cui entità, per di più, può essere di maggiore rilevanza quando la stampa sia realizzata in un centro geograficamente altro e alloglotto rispetto a quello d'origine dell'autore.

Vi sono dunque tutti i presupposti per ritenere fondata su criteri metodologicamente ineccepibili la messa a testo critico della *princeps*: tanto più che la collazione tra le due edizioni incunabulari ha confermato che le discrepanze esistenti tra loro sono, nella stragrande maggioranza dei casi, i risanamenti che **D** opera sui guasti, prevalentemente refusi o giù di lì, dell'edizione valenziana. Come, in effetti, si evince dalla frequenza e dall'entità degli emendamenti compiuti sulla scorta di **D** (**P**); *partí* / *pratí* (XIX, 1); *cavalleria* / *cavallerta* (XXXI, 1); *encontrà* / *encontre* (LVI,4); *veuran e sabran* / *veuram e sabram* ( CXLVII, 1); *recitar* / *reritar* (CCCXCII, 3); *armes* / *àrmens* (CCCXCIII, 1); *moltes voltes* / *moltes* (XXVI, 5), ecc.

Mentre, a proposito delle varianti «di sostanza» tra le due edizioni, mette conto ricordare che i vari spogli prodotti nel tempo dai vari studiosi hanno dimostrato come esse consistano prevalentemente in cambiamenti nell'ordine delle parole; in salti o aggiunte di parole (del tipo *mia peccadora ànima* / *peccadora ànima*; *capità* / *virtuós capità*); in omeoteleuti; oppure, ma molto più sporadicamente, in lezioni equiprobabili, del tipo: *açotant-lo* / *laçotaren-lo* **D** (**P**) (CCCXII, 3).

In ogni caso, su quest'ultima tipologia di varianti, ovverosia sulle «variants textuales» (p. 51) con «un evident contingut semàntic» (*ib.*, p. 52, n. 42), la conclusione dell'editore è di tutta coerenza: «Sembla obvi que, tret de les correccions d'errors mecànics, l'assimilació de lectures de **D**, o de les traduccions posteriors, en el text original del *TB*, resulta fins i tot problemàtica, ja que no sabem quan és referible al mateix autor, o a la intuïció d'uns editors o traductors que sovint deturpen i no entenen el text» (p. 52, n. 42). A riguardo, è appena il caso di ricordare che quando si pubblicava il romanzo, ovvero il 20 novembre 1490, stante il *colophon* dell'*editio princeps*, l'autore era già morto da un quarto di secolo, e Martí Joan de Galba da alcuni mesi: v. l' *Introd.* dello stesso Hauf alla precedente edizione, 1990 (e 1992), p. XXII ss.

E' chiara dunque, ripeto, la correttezza dell'impianto e la pertinenza delle soluzioni operative. Ma è ben chiara anche differenza tra le diverse finalità e funzioni dell'edizione in oggetto e quella del Perera Parramon. L'una fatta con lo sguardo volto all'indietro, alla «traditio», e dunque tesa a ricostruire il palinsesto martorelliano nei suoi meccanismi di selezione assemblaggio rielaborazione delle fonti. Come dire, nella sua dinamica interna di scrittura-summa di tradizioni letterarie e

non; e, insieme, nel suo darsi finale come megatesto narrativo, memorioso, enciclopedistico, polifonico ad oltranza.

L'altra, fatta guardando al «dopo», alla ricezione. Quanto a dire, ricostruendo il testo sul fondamento anche delle «...traduccions castellana i italiana del segle XVI i de totes les ediciones modernes de l'obra...» (*ib.*, p. 51, n. 40), e approntando un apparato che raccoglie tutte le varianti esistenti: un «repertori que fins i tot inclou les més petites diferències de grafia i el considerable nombre d'errades introduïdes pels caixistes barcelonins...» (*ib.*, p. 51). Ed è di tutta ovvietà che una tale operazione è/sarà fra le altre cose un serbatoio d'informazione di grande interesse linguistico e documentario.

Alludevo più su alla dottrina e l'impegno spesi nelle note di accompagnamento ad ogni capitolo: una registrazione fittissima e di grande spessore filologico-ermeneutico delegata a raccogliere tutte le fonti direttamente e/o indirettamente relazionate col *TB* (elencate poi nei relativi indici accuratamente elaborati da A. I. Peirats), finora note.

In questo quadro, spicca la relevantissima presenza di nuove, inedite, corrispondenze testuali dallo studioso rinvenute in fonti e modelli vari: fonti, per altro, come la *Summa Theologica* (v. i rinvii in *Index de noms*: s.v.; e s.v. *Tomàs d'Aquino*); o fonti «impensabili» come quella rintracciata dietro una «atrevida» manipolazione parodica: mi riferisco alle celeberrime parole della vergine «Ecce ancilla domini, fiat mihi secundum verbum tuum», (*Lc* I, 38) che, nelle dichiarazioni rilasciate a Tirant da una nubenda Plaerdemavida, diventano: «Presta és, senyor Tirant, la tua serventa sia fet de mi segons la tua voluntat!» (CCCLXXXII, 1)

In pratica, rifluisce in questa relevantissima annotazione tutto quello che Martorell riversa nel suo «libro-mondo», contenitore totalizzante e caleidoscopico, come vuole Mario Vargas Llosa, di una «realitat global». L'uso del corsivo e del neretto per indicare le riprese puntuali del testo delle fonti consente di vedere in modo rapido e agevole come la cangiante metodica del «compiler» proceda attraverso un inesaurito gioco di scomposizione e di ricomposizione, riplasmando e parodiando continuamente lo statuto comunicativo di tradizioni, codici, discorsività, specificità espressive, ecc. Di qui l'importanza del commento cui va riconosciuto più d'un merito: intanto l'essersi addentrato puntualmente in tutta la bibliografia esistente (o di prossima pubblicazione) sul *Tirant* e, più in generale, in una vasta e aggiornata bibliografia di ampio respiro medievistico; quindi l'aver inseguito, rintracciato, e documentato, molti dei fantasmi ospiti della biblioteca mentale di Martorell. Indagando quindi su tutto e su tutti: dall'associazione d'idee innescata da una possibile fonte iconografica; al richiamo delle tradizioni etniche; all'agire della cultura folclorica (leggende, fiabe, usanze, feste popolari, processioni, pratiche devozionali), e così via.

Va da sé che un ampio spazio sia dato nelle note alle varie «connexions», e particolarmente a quella corelliana, cui peraltro l'introduzione dedica un paragrafo decisivo sotto il profilo dell'interpretazione de alcuni dei nuclei concettuali più rilevanti del messaggio complessivo del *TB*. Messaggio al cui focus sta, non vi è dubbio, la conflittualità interiore del protagonista pensato come icona dei disagi di una società – aristocrazia, patriziato urbano, *clerecia* – che, pur inseguendo ancora le seduzioni dell'immaginario cortese-cavalleresco, ha smarrito però i valori le certezze le idealità di un tempo e che, chiedendosi il senso del mondo, grida sgomenta all'instabilità delle sorti umane, alla caducità delle cose, al gioco perverso del caso e della fatalità vincenti su virtù e eroismo.

Su questo sfondo, quello che espressamente concerne la «connexió» ideologica corelliana sta nel fatto che il protagonista, rappresentazione emblematica del binarismo gloria mondana/gloria celeste, ribadisce con la forza di un destino esemplare la labilità dei «trionfi» terreni, e induce a riflettere una volta di più sull'impossibilità di conciliare l'etica cristiana con il *modus vivendi* e i «pomposos actes» degli «insensats» (p. 26, ss.). Esattamente come il Corella che oppone il memento cattolico al perdurare di un sistema di valori in deriva, nonché la caritas alla «crueldat e follia» (p. 28, *infra*) di un mondo disagiato e contraddittorio. Nella malinconica lettura del quale, tuttavia, sembrano confluire da orizzonti mentali del tutto distanti, ed il bello sta proprio qui, sia Roís de Corella, un teologo, che l'accoppiata Martorell-Tirant. Di qui il giustissimo quesito che le intertestualità corellane, consustanziali alla semantica della narrazione (*ib.*, p. 43), sollecitano allo studioso:

¿[tanta pervasività corellana è possibile senza] «una transfusió ideològica o contextual? O, hem de suposar, alternativament, que la transfusió de materials estava en funció d'un missatge del tot contraposat...?» (ib., p. 46). E di qui, soprattutto, la giusta considerazione che la problematicità del *TB* va ben aldilà di quanto la *connexió* corelliana, pur determinante, può aiutare a comprendere. Problematicità che investe tanto il tempo storico delle vicende narrate, così diviso com'è tra utopia cristiana e cruda realtà, quanto il percorso esistenziale di Tirant, modernissimo nel rappresentare i disagi tra l'io e il mondo. In questo caso, un mondo in difficoltà tra le grandi attese messianiche e gli imperativi di una chiesa bellicosa e militante, cui ben può corrispondere un io irrisolto, che si dibatte tra la speranza dei premi celesti e le sirene della gloria mondana.

Insomma l'introduzione di Hauf punta dritto sulle grandi questioni che fanno del romanzo una miniera di ironia e di doppi sensi (ib., p. 39, *passim*): cioè a dire, un'opera da guardare sempre, auspicabilmente, con un'ottica «culturalista» (ib., p. 47) e che, oggi come oggi, attende indagini mirate vuoi all'individuazione di altre possibili «connexions», vuoi alla verifica della omogeneità delle strutture linguistico-retoriche (ib., p. 47). Quest'ultima percepita giustamente, per altro, come operazione previa e indispensabile, nel momento in cui si voglia dare una risposta metodologicamente attrezzata alla vessata questione della paternità del romanzo.

A proposito della quale, non sfugge certo all'editore l'occasione di puntare il dito su alcuni contributi che offrono importanti strumenti di lavoro. Tale è la «recerca seriosa» di A. Riba che con le sue «tècniques d'estilometria textual basades en un escrutini computacional...» (ib., p. 47) esibisce un promettente metodo d'indagine per la valutazione della «homogeneïtat d'estil en *TB*». E tali sono le *Concordances Lematitzades*, che, affidate alle attente cure di A. I. Peirats, figurano in un CD opportunamente allegato ai due volumi in discorso: un prezioso strumento di ricerca, essenziale per l'analisi linguistica.

Passo al secondo volume. Non è chi non giudichi ottima l'idea di pubblicare insieme al testo catalano l'edizione della versione castigliana del 1511 allestita da V. J. Escartí. La concisa e circostanziata introduzione che apre questo secondo volume svolge l'utile funzione di ripercorrere la fortuna conosciuta dal romanzo nell'area di origine e fuori di essa, a partire dal successo editoriale degli incunaboli catalani. Un successo evidentemente dovuto al fiuto editoriale di un Martorell che, ottimo interprete dei bisogni interiori dell'uomo contemporaneo – e soprattutto quello del suo *estament* – sa di non andare errato costruendo a immagine di se stesso il profilo del proprio lettore. Il quale è, in buona sostanza, l'esponente di una piccola nobiltà tendenzialmente delusa e perdente: delusa nelle sue aspirazioni e nelle sue vocazioni naturali anche per l'inadeguatezza crescente delle proprie risorse economiche, e perdente, come non può non esserlo, di fronte alla nuova scala di valori introdotta dalla progressiva espansione della borghesia locale. E' all'orizzonte d'aspettative soprattutto di questo lettore, e specularmene a quello delle classi in ascesa nelle corti come nelle città, che egli offre un libro «de moda». Un libro che è un compendio, un montaggio, o meglio una summa romanzesca dei testi più diffusi all'epoca (i più presenti di fatto negli inventari delle biblioteche private) costruita sulla vicenda, esemplare e problematica, di un io che dispiega a un pubblico ideologicamente e culturalmente eclettico un inedito vademecum, fonte inesauribile d'istruzioni per la conoscenza del mondo. Recepto come tale, il libro fu, forse non a caso, letto ghiottamente e amato, fin da subito.

Quindi l'oblio dei secoli successivi e, finalmente, la riscoperta nell'ottocento, quando i fermenti nazionalistici della *Renaixença* rimisero in sella le glorie medievali, e fra queste il *Tirant*. Poi il '900, e con esso l'era delle edizioni critiche, felicemente inaugurata dalla benemerita impresa di M. de Riquer del '47, e così via, fino alle cure filologiche dei nostri giorni. Senza trascurare naturalmente le forme moderne di ricezione del romanzo: adattamenti, riduzioni teatrali – notissima quella che ebbe a siglare Maria Aurèlia Capmany – e operistiche, versioni per ragazzi e per l'infanzia; traduzioni nelle varie lingue europee ed extraeuropee, ecc.

Senz'altro gradevole alla vista è poi l'inserimento delle illustrazioni: frontespizi d'incunaboli e di edizioni pubblicate in casa e fuori; incisioni e disegni di Manuel Boix; xilografie, figure e *auques* sparse in varie iniziative editoriali; locandine di rappresentazioni drammatiche ed operistiche,

e quant'altro. Un materiale, tutto questo, che fa *pendant* al corrispettivo corredo illustrativo del volume curato da Hauf (miniature, incisioni, xilografie, ceramiche, tappeti; armi e armature, ricostruzioni di Viollet-le-Duc, ecc.) e che funge da suggestiva testimonianza, anche visiva, delle varie forme del sopravvivere del romanzo proprio in quanto «classico». In questo senso ricordandoci, ancora una volta con Calvino, che il principio d'individuazione del classico sta nel fatto che esso porta con sé i segni delle letture precedenti la nostra e dietro di sé quelli dell'eredità lasciata nelle varie culture via via incrociate.

Un'ultima considerazione. Piace prendere atto che l'autorevole iniziativa di Albert Hauf abbia visto la luce proprio nel 2005, anno del *Quijote*. Un momento ad hoc per l'uscita di un «libro-mondo», in cui un eroe, frustrato nel suo bisogno di palingenesi e smentito nella sue utopie dalle crude ragioni della realtà, è il focus di una importante lettura parodico-prospettivistica della «categoria» cavalleresca. D'altronde, è sempre giusto e attuale chiedersi: cosa meglio dell'invenzione cervantina avrebbe inaugurato il futuro destino di «classico» del *Tirant lo Blanch*?

Annamaria ANNICCHIARICO  
Università di Roma Tre