

von Unruh. Non si sa bene se l'autore abbia pensato a una rappresentazione, perché il lavoro è diviso in due « parti » e non in « atti ». Gli è che spesso certi autori restano in vita per qualche lavoro scritto nei primi anni. Avremmo preferito dire che questo non era vero per Unruh. Ma sinché

ci darà delle commedie tendenziose come questa, dobbiamo ripetere per lui, quel che già è stato detto, da tempo e anche troppo spesso, per molti scrittori nati coll'Espressionismo, cioè che i lavori buoni sono soltanto i primi. È triste, ma è così anche questa volta.

RODOLFO PAOLI

LINGUE E LETTERATURE ROMANZE

Critica testuale: da Peire Vidal...

L'antica biografia provenzale (*vida*) attribuisce al poeta vicende assai romanzesche. Una volta « un cavaliere di Saint-Gilles gli tagliò la lingua, perché egli dava ad intendere di essere amante di sua moglie »; dopo la guarigione « egli se n'andò oltremare. Di là si portò in patria una Greca che gli fu data per moglie in Cipro; e gli si fece credere che quella era nipote dell'imperatore di Costantinopoli, e che per lei egli era legittimo erede dell'impero. Così egli spese tutto ciò che poté guadagnare ad allestire una flotta, perché pensava di andare a conquistare l'impero. E portava armi imperiali, e faceva chiamare se stesso imperatore e la moglie imperatrice ». Quanto poi agli amori, ricorderò (*razos* di xl) il bacio carpito a donna Adelaide nel sonno (ma il marito Barral non prese la cosa sul tragico), e l'avventura con donna Lupa di Pueinautier: « Peire Vidal si faceva chiamare Lupo per amor suo, e portava insegne di lupo. E nei monti del Cabardès si fece cacciare dai pastori con mastini e levrieri, come si cacciano i lupi. E una volta vestì una pelle di lupo per far credere ai pastori e ai cani di essere un lupo. E i pastori con i loro cani lo cacciarono e lo batterono in modo tale, che fu portato come morto alla magione della Lupa di Pueinautier. Quando ella seppe che questi era Peire Vidal, incominciò a menare grande allegrezza per la follia che Peire

Vidal aveva fatta, ed a ridere molto, e suo marito altresì » (*razos* di v).

Con Peire Vidal l'atteggiamento inconsciamente mistificatore dei biografi provenzali giunge al suo massimo volume. In genere, come fu dimostrato da tempo, si tratta di interpretazione materiale, e spesso deformata, di allusioni metaforiche contenute in componimenti del poeta o relativi a lui; è un procedimento che ha il corrispettivo nelle miniature di certi canzonieri, miniature che *illustrano le metafore* usate dai poeti. Se passiamo da queste estensioni fantastiche ai dati obiettivi, la figura di Peire Vidal non cessa di essere assai avventurosa e attraente: soggiorni in Ispagna, in Italia settentrionale, a Malta, in Ungheria, in Palestina; ospitalità dei signori più rinomati dell'epoca, e ospitalità guadagnata per meriti poetici; un carattere rilevato, fantastico e spavaldo, che gli guadagnò molte inimicizie (il Monaco di Montaudon dice che Peire, « puis si fetz cavaliers, Non ac puis membransa ni sen »; il Marchese Lancia lo accusa di non avere « sen ni saber ni membransa »; la *vida* lo dichiara « uno degli uomini più pazzi che mai siano esistiti », e così via).

Come poeta, Peire Vidal non ha né la felice capacità di trasfigurazione di Jaufre Rudel, né la vena lirica di Bernardo di Ventadorn, né la potenza verbale di Arnaldo Daniello; tuttavia il suo canzoniere è uno dei più rappresentativi tra quelli della migliore epoca trovadorica. Intanto, Peire

Vidal è così sicuro signore del verso e della strofa, e della musica («cantava meglio di qualunque uomo del mondo... comporre poesie gli riusciva più facile che a qualunque altro», dice la *vida*), da rappresentare nel modo più degno lo *standard* formale e tematico dei trovatori: innovato però, e con successo, attraverso alcune immagini icastiche, alcuni «gabbi» picni di slancio. Poi, esercitando signorilmente il suo mestiere di poeta di corte (il vagheggiamento amoroso ha quasi sempre nei trovatori, e sempre in Peire Vidal, un contenuto encomiastico; è insomma una elegante *captatio benevolentiae*), Peire partecipa assiduamente, con una voce di elogio o di biasimo che non riusciva indifferente ai contemporanei — donde le polemiche — alle vicende politiche degli ultimi decenni del secolo XII, portando al suo limite la fusione di motivi sentimentali o amorosi e polemico-politici. Così, il gioco apparentemente futile di identificazione dei *senbals* sotto i quali Peire nasconde le mogli dei suoi protettori e i protettori stessi, ha come posta la precisazione degli avvenimenti diplomatici e guerreschi che agitavano il frazionatissimo mondo feudale. Nel canzoniere del Vidal è concentrata la storia maggiore e minore degli anni in cui visse; e molta storia italiana, dati i suoi frequenti soggiorni cisalpini.

Quasi esattamente un secolo fa (nel 1857) Karl Bartsch diede, con quella di Peire Vidal, la prima edizione critica, secondo il metodo lachmanniano, di un autore romanzo; e di Peire Vidal si occuparono tutti i provenzalisti, maggiori e minori, ritenendo anche l'edizione del suo canzoniere (Anglade, 1913 e 1923). Quella nuova, monumentale, dell'Avallè (Peire Vidal, *Poesie*, ed. crit. e comm. a cura di D. S. Avallè, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, voll. 2, pp. 480), permette di misurare i progressi conquistati in, e dopo, un secolo di incessanti ricerche.

Il metodo lachmanniano permette, com'è noto, di ricostruire l'originale, o più spesso l'archetipo, di un'opera, per mezzo di una serie sistematica di deduzioni basate sull'albero genealogico, o «stemma», con cui si rappresentano i rapporti genetici tra i manoscritti che la tramandano; rap-

porti ricostruibili per mezzo degli errori comuni. Le composizioni dei trovatori sono però raccolte in un numero abbastanza limitato di canzonieri, molto più recenti (se pensiamo ai trovatori delle prime generazioni) della loro data di stesura. Questi canzonieri derivano in gran parte da precedenti raccolte perdute, come si può dimostrare sulla base non solo di argomenti di probabilità, ma di prove deducibili da errori comuni, dall'ordine dei componimenti, identico o affine, e per settori più o meno ampi, in vari canzonieri; dal variare delle attribuzioni, le cui ragioni si possono talora scoprire osservando i componimenti vicini; e così via. I filologi che, dopo il Bartsch, estesero le loro attenzioni a tutta la poesia trovadorica, mentre non trascurarono quasi mai di abbozzare, per ogni composizione, lo stemma dei suoi testimoni (giungendo a una specie di *routine*), non sempre cercarono di riportare le loro sparse deduzioni a un quadro generale della tradizione di ogni autore, o meglio ancora di tutta la produzione provenzale. L'imponente indagine che, in questa seconda direzione, svolse il Gröber (*Die Liedersammlungen der Troubadours*, 1877), seguito dal Santangelo, ebbe dunque scarso seguito; e certo l'imponenza dell'assunto richiedeva un vigore logico e una capacità di sintesi assolutamente eccezionali. Così, mentre si osserva con compiacimento che alcuni studiosi (già il Bartsch, nella rec. al Jauffre Rudel dello Stimming, il Canello, nel suo *Arnaldo Daniello* del 1883, il Pillet, nella sua edizione di N 2) avvertirono questa esigenza, si deve riconoscere che i loro risultati non furono decisivi. Eppure, dalla delineazione di un siffatto quadro generale ci si poteva ripromettere un altro, importantissimo, vantaggio: quello di scoprire, con la sicurezza che dà l'estensione dei rilevamenti, il reticolo di quelle contaminazioni cui i copisti medievali ricorrevano molto spesso per rendere più corretti, o credendo di rendere più corretti, i testi che stavano esemplando. È infatti solo in base a un numero altissimo di osservazioni che si può affermare con sicurezza la presenza di un'attività contaminatoria, eliminando il pericolo di ipotesi che potrebbero costituire soltanto un rifugio all'incapacità di trarre deduzioni più lineari.

L'Avallè ha affrontato per la prima volta questo ambizioso programma. La sua introduzione esamina tutti i principali schemi conforme ai quali tendono a polarizzarsi i componimenti del Vidal all'interno dei canzonieri; mentre gli « stemmi » di cui egli correda, dandone concisa dimostrazione, ogni poesia, vengono continuamente riportati agli schemi di cui sopra. La fruizione del suo imponente apparato dimostrativo impone dunque (inevitabilmente) al filologo una continua alternativa di analisi e di sintesi, un continuo trascorrere dall'Introduzione alle singole dimostrazioni: una ginnastica, del resto, cui egli si sottopone di buon grado, pur di giungere a condividere con l'Avallè il dominio di una complicata realtà.

I risultati di questa strategia filologica sono in molti casi eccezionali; noterò la scoperta, tra i contribuenti dei canzonieri, di un codice perduto che, per l'ordine cronologico dei suoi componimenti, è da ritenere risalente all'autore stesso (conclusioni analoghe avevano raggiunto per Bertran de Born il Bartsch, per Guiraut Riquier il Gröber), e di un canzoniere antico contenente otto canzoni; la identificazione di un'altra fonte più ampia, *epsilon*, e della particolare attività contaminatoria, di cui ci dà spia il codice D, da cui essa è caratterizzata; l'interessante aggrovigliarsi di lezioni dovute al « collettore » y; e così via.

Si nota poi con soddisfazione (perché conferma le premesse della nostra scuola neolachmanniana) che l'approfondimento e l'estensione della ricerca non porta il filologo, come si potrebbe temere, ad una visione astratta o impersonale, ad un'attività sia pur sublimemente meccanica. Al contrario, poiché la tradizione di Peire Vidal riemerge nella sua concretezza attraverso l'infinità dei dati oggettivi; e poiché il reticolo dei rapporti viene a convergere verso le generatrici dei canzonieri, scoprendo quelle discontinuità iniziali, quei vuoti che non è lecito varcare, l'operazione filologica viene poi attuata con una prudenza consapevole dei limiti del metodo ricostruttivo. In sostanza: le sigle dei canzonieri vengono collegate in disegni che spesso si dipartono da quel punto favoloso che noi chiamiamo archetipo, ma che talora restano spezzati in due o più settori, risalenti a

quelle fonti irrelate (l'« esemplare del Vidal », il « canzoniere antico », ecc.) che non sarebbe lecito mescolare all'atto dell'edizione. I testi ricostruiti dall'Avallè costituiscono così delle solide realtà, momenti ben isolabili, ed effettivi, della storia della tradizione.

Il commento, nel quale ci si orienta facilmente grazie ai ricchi indici (dei nomi contenuti nei testi; linguistico, metrico e retorico; dei nomi contenuti nell'Introduzione e nel commento), è prevalentemente linguistico (con discussioni etimologiche notevoli), metrico e storico. Segnalo con particolare lode quest'ultimo punto, perché nelle note e nei « cappelli » l'Avallè ha sottoposto a fruttuosa revisione le identificazioni di personaggi e luoghi e le datazioni, spesso contrastanti, degli studiosi precedenti, portando dati nuovi sia di ordine storico che di ordine geografico, sintetizzati, questi, da un'utile carta topografica. Citerò tra i principali l'identificazione con Eudossia di Costantinopoli del *Bels amics* citato nelle canzoni ij e iij, che istituisce così con la famosa canz. xxix una linea di sviluppo e di mutamento di giudizio politico.

Con questa edizione di Peire Vidal abbiamo dunque anzitutto un testo e un commento definitivi del famoso trovatore, e poi uno strumento di generale utilità per gli studi provenzali, che ne riceveranno una spinta decisiva, e un esempio altissimo di metodo.

...ai « fabliaux »

I « fabliaux » rappresentano una sezione della letteratura e della vita medievale così ampia, che non c'è da stupirsi se continuano ad attirare l'attenzione degli studiosi. È di pochi anni fa il volume del Nykrog, che cercava di precisare il significato di quel genere letterario in rapporto con la stratificazione culturale e sociale del tempo. Ora si fa avanti Jean Rychner (*Contribution à l'étude des Fabliaux. Variantes, remaniements, dégradations*, Genève, Droz, 1960; I: Observations; II: Textes), col proposito di riprendere la ricerca, ma partendo da una disamina dei testi medesimi nella