

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

loro diffusione (nel vol. II sono appunto stampate, su varie colonne, le redazioni e trascrizioni di ognuno dei « fabliaux » studiati). Di molti « fabliaux », infatti, esistono redazioni multiple, risultato di modificazioni che in minima parte dipendono dall'usura o dalle incoscienti modifiche dei copisti, mentre più spesso rappresentano vere rielaborazioni, significative del diverso gusto dei rifacitori, e forse anche del diverso pubblico a cui essi destinavano le loro narrazioni.

Il Rychner è uno specialista nello studio del « metodo giullaresco », del quale si è occupato in un volume sulle *chansons de geste* che ha fatto rumore. Nel caso dei « fabliaux », comunque, si è trovato sotto mano un materiale molto più fitto e differenziato, sul quale ha potuto dispiegare tutta la sua finezza. Si trattava di determinare, anzitutto, l'ordine relativo delle varie redazioni di un testo; poi di distinguere, per quanto possibile, i mutamenti dovuti a trasmissione orale da quelli dovuti a rielaborazione scritta, i mutamenti dovuti alle degradazioni dell'uso da quelli che rappresentano interventi volontari; infine di cercare le eventuali correlazioni tra le varie forme di un « fabliau » e gli ambienti in cui o in funzione dei quali esse furono elaborate. Quanto all'ultimo punto, il Rychner riesce, attraverso la sua indagine, a farci afferrare lo « spessore sociologico » del *milieu* nel quale ebbero fortuna i « fabliaux ». Una certa prevalenza della direzione aristocratico-borghese non è, forse, decisiva; ma è di estremo interesse osservare, guidati dal Rychner, i diversi aspetti, anche linguistici e metrici, di uno stesso tema a seconda della sua destinazione; notando però, col Rychner, che talora la proliferazione dei temi si riporta a casi di concor-

renza commerciale e professionale tra consorterie di giullari o copisti, come suggeriva il Bédier per le *chansons*.

Per ciò che riguarda la trasmissione dei testi, non si può che rinviare alle esaurienti analisi del Rychner; dirò solo che il suo studio può insegnare qualcosa anche a chi si occupi di altre opere e di altri generi letterari. Mi preme invece sottolineare come il Rychner, nelle sue varie ricerche, si trovi sempre ad affrontare una problematica fortemente agganciata alla critica testuale. In questo caso, il problema che egli è venuto a sollevare è questo: date varie trascrizioni di un'opera, e data un'altra redazione della stessa opera, magari anche in trascrizioni plurime, quale contributo può dare la *varia lectio* per precisare i rapporti tra le due redazioni e stabilirne, reciprocamente, il testo critico? Il Rychner ha colto benissimo, nelle sue discussioni puntuali, questo problema, anche se non l'ha isolato e teorizzato; lo voglio perciò segnalare, come assai elegante, agli appassionati di filologia.

Non si devono poi trascurare altre conclusioni minori cui giunge il Rychner: che l'ingresso di ogni racconto nel campo dei « fabliaux » è in genere avvenuto una sola volta (sicché tutte le redazioni risalgono a una sola fonte); che le raccolte di « fabliaux » non hanno, stematicamente e stilisticamente, alcuna compattezza, sicché ogni « fabliau » esige un'analisi a parte; che il ms. fr. 1593 di Parigi proviene dallo stesso *atelier* del Hamilton 257 di Berlino.

Valore letterario in genere scarso, comicità piuttosto primitiva, non offuscano l'interesse culturale, di costume, anche di psicologia, che questa vastissima letteratura riveste ancora per noi.

CESARE SEGRE