

gusto realistico e comico, al centro della composizione, sulle scene di taverna che hanno come protagonisti i futuri ladri, rimasti poi delusi, del tesoro.

In queste scene, che costituiscono quasi i due terzi dell'opera, l'arte di Jean Bodel fa appello a quella ricchezza di espedienti stilistici e linguistici che le è sempre stata riconosciuta, e che nelle altre parti si esplica anche con una meditata varietà di metri. L'argomento è, qui, abbastanza triviale: domina naturalmente il vino, offerto in assaggio alla porta della taverna, bevuto a gara nell'interno; sul pagamento delle varie misure della bevanda si svolge una fitta contrattazione sia tra gli avventori, sia tra questi e l'oste; e poiché gli avventori sono degli squattrinati, essi pensano di ricorrere per il reperimento dei fondi dappprincipio (e alla fine, fallita l'impresa ladresca) al rilascio degli abiti in pegno presso l'oste, poi, con maggiori incentivi al movimento scenico, a burrascose partite ai dadi, non troppo corrette, s'intende.

Jean Bodel ha trattato questo tema giocando con agilità sulle punte di un dialogo che, tra gli estremi dell'allusività e del gergo, è inciso con esattezza di riferimenti tecnici (all'enologia, al gioco, alla numismatica), con vivezza inesausta di battute. Ed è solo a una pari esattezza d'interpretazione che si può fare appello per cogliere ogni piega di una comicità calcolata, di botta in risposta, con sapienza. È stata perciò una fortuna per questo testo, più volte studiato e tradotto, di finire nelle mani di A. Henry (*Le Jeu de saint Nicolas*, Bruxelles-Paris, Presses Univers. de Bruxelles-Presses Univers. de France, 1962), che anche recentemente ha affiancato le prove di un'attitudine critica e di un gusto aggiornatissimi (commento ai poemi andalusi di García Lorca) a quelle di un raro dominio, metodologicamente attrezzato, del lessico della sintassi del francese antico (*Études de lexicologie française et gallo-romane*, Paris, Presses Univ. de France, 1960; *Études de syntaxe expressive*, ivi, 1960).

L'Henry offre un testo minutamente controllato sull'unico manoscritto (che esige ritocchi soprattutto nella distribuzione delle battute),

nel quale traspare molto nettamente il contrasto tra l'*usus* dell'autore e quello del copista, pure corregionali. Le lezioni sono discusse in note (grammaticali, sintattiche, etimologiche, e nel senso più lato esegetiche), che costituiscono un contributo di prima qualità, e non solo alla comprensione puntuale del testo (accompagnato anche da una vivace traduzione in francese moderno). V'è infine un glossario completo, che cioè contiene tutte le forme in cui le parole appaiono nel testo e naturalmente tutti i loro valori semantici e le loro funzioni: un glossario esemplare, nel quale si riscontra pure una virtù che è troppo comodo disdegnare: la pazienza. La ricchezza lessicale del linguaggio di Jean Bodel conferisce a questo glossario un'importanza primaria.

Ma una delle sorprese del volume sta nell'introduzione: che non solo indirizza il lettore a comprendere lo stile e il valore letterario del testo, ma fornisce le prove che i 114 versi costituenti il Prologo del *Jeu* non appartengono a Jean Bodel, e sono stati aggiunti, con ogni probabilità, molti decenni dopo, forse in occasione di qualche ripresa teatrale. È veramente singolare che nessuno studioso abbia sinora notato le contraddizioni tra il Prologo e il testo: il Prologo si rifà in sostanza a un'altra versione della leggenda, è, in un certo senso, più tradizionale. Questo fatto sostanziale si unisce a numerosi rilievi su differenze di lessico e di tecnica narrativa, così da eliminare ogni possibilità di dubbio.

Compilazioni romanzesche

Tra i cicli narrativi che hanno occupato più a lungo le fantasie europee, ha una posizione di primo piano quello di Artù e dei suoi cavalieri: si va dalla metà del sec. XII, quando si diffusero i romanzi di Wace, i vari *Tristani* in versi, i capolavori di Chrétien de Troyes, sino al Boiardo, all'Ariosto, al romanzo cinquecentesco spagnolo, a Cervantes, per non parlare di ulteriori riprese, di carattere più strettamente letterario. In Francia i poemi del sec. XII si riproducono prima in compilazioni cicliche, poi vengono trasferiti in forma

prosastica, e in quella ulteriormente ampliati: è una letteratura di cui si dilettarono persone di tutti i ceti, ma in cui la nobiltà (che si procurava trascrizioni sontuose, riccamente miniate) trovava dei modelli per i suoi atteggiamenti, le sue mode, i suoi ideali.

Questa seconda fase letteraria, certo più importante agli effetti culturali e ambientali che a quelli artistici, non si può dire che sia stata trascurata dai critici (basti citare il Loeseth, il Pauthier, il Vinaver, il Frappier), anche se l'estensione, e il valore in sostanza limitato dei testi, ha reso poco frequenti le edizioni (particolarmente benemerito perciò il Sommer, editore di una delle redazioni vulgate dei romanzi arturiani). È ritornato ora utilmente sull'argomento C. E. Pickford, *L'évolution du roman arthurien en prose vers la fin du Moyen Age*, Paris, Nizet, 1960, prendendo come base un manoscritto particolarmente rappresentativo, il 112 del fondo francese della Nazionale parigina, che contiene gran parte delle compilazioni del ciclo arturiano. In queste compilazioni quasi ogni copista si comportava, piuttosto che come trascrittore, come rielaboratore: sicché il continuo divergere delle testimonianze, gli incastri, le contaminazioni, gli ampliamenti e le riduzioni si conformano liberamente alla varietà di gusto e d'intelligenza, o anche di interessi e di propositi, di chi ne fu autore. In questa prospettiva cangiante si è immerso il Pickford, studiando prima, comparativamente, il contenuto dei testi, poi la tecnica dei rielaboratori, infine i rapporti tra i romanzi e la cavalleria nelle sue attuazioni reali. Quest'ultima parte è forse la meno convincente: da un lato il Pickford prende troppo sul serio particolari che, nei romanzi, costituiscono ormai dei *clichés*, dipendenti dall'automatismo a cui in gran parte i compilatori si abbandonavano; dall'altro non distingue bene tra l'effettivo influsso delle invenzioni cavalleresche sugli animi e sugli atti dei lettori del tempo, e l'artificio di certi scenografici ricalchi. Ma le altre due parti del volume sono assai interessanti ed utili; la prima per le notizie sulle divergenze contenutistiche tra i codici nei vari temi narrativi che vi sono rappresentati, la seconda per le analisi terminologiche

(il valore delle parole *livre*, *branche*, *partie*, ecc.) e tecniche: il modo di disporre e dividere la materia e il relativo uso delle rubriche, il metodo seguito nell'abbreviare i testi, i procedimenti di *entrelacement*, le norme seguite nella stesura dei prologhi e degli *explicit*. Era giusto che questa letteratura artigianale venisse appunto analizzata nei suoi aspetti di «prodotto»: quelli che oggi possono interessare di più come segni della funzione pragmatica dei miti.

Incontro con un linguista

Degli scritti di Roman Jakobson sono particolarmente noti quelli aggiunti in appendice alla traduzione francese dei *Principes de phonologie* del principe Trubezkoy (Paris, 1949), tra i quali primeggiano i *Principes de phonologie historique*. Si trovavano così ancora una volta uniti i nomi dei due linguisti russi che diedero il maggiore apporto agli studi ora fiorenti di fonologia (oltre che con la loro opera, con la fondazione del leggendario Circolo Linguistico di Praga). Ma purtroppo la varietà di interessi (dalla letteratura slava medievale alla metrica alla letteratura; e nel campo linguistico, dal russo, ceco e polacco al francese) e la sede delle pubblicazioni (sempre concentratissime memorie) rendevano disagevole una conoscenza completa del pensiero del Jakobson. Opportunamente è stata perciò iniziata la pubblicazione di suoi *Selected Writings*, il cui primo volume, appena uscito (The Hague, Mouton & Co., 1962), contiene i *Phonological Studies*. Mantenuti nella stesura originaria quelli scritti in russo, tedesco e francese, gli altri sono stati tradotti in inglese, e in inglese è scritto l'interessantissimo *Retrospect*, del 1962, che offre il filo d'Arianna per orientarsi in questa lettura assai impegnativa. Il *Retrospect* è una specie di autobiografia scientifica, che ci permette di seguire lo studioso nei suoi primi studi universitari, nella maturazione del suo metodo attraverso un fitto dialogo con i linguisti slavi e una continua meditazione dei principi della Scuola di Ginevra, nei nuovi spunti trovati nell'ambiente americano