

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

(il Jakobson vive e insegna negli Stati Uniti). Autobiografia completamente spoglia di notazioni coloristiche: è la storia di un intelletto che indaga sottilmente sulle funzioni e i rapporti che costituiscono la vita della lingua. Si tenga infatti conto che, se l'elemento teorico è fondamentale per l'avanzamento degli studi linguistici, esso è centrale in una concezione come quella fonologica, che studia i suoni, più che nell'infinita varietà delle loro attuazioni, nella loro rappresentazione mentale e nel sistema di rapporti che essi assumono nello spirito della comunità dei parlanti. Attraverso gli scritti del Jakobson si vede così affinarsi, ed esplicarsi con una terminologia sempre più ricca, l'indagine sulla natura e gli equilibri di questi rapporti; indagine nutrita pure di meditazioni sul metodo delle altre scienze

(si veda per es. p. 315, per il passaggio da definizioni psicologiche a nozioni sociologiche, nel quadro di una teoria dei valori; o p. 235, per il parallelismo tra affinità fonologiche e sviluppo di caratteri secondari in contrasto con le teorie evoluzionistiche).

Tanto più consolante dunque, per un letterato, riscontrare che in queste meditazioni la poesia, e specie quella contemporanea, ha svolto un ruolo primario: mentre si attendono, nel prossimo volume, gli scritti di letteratura (il Jakobson è stato il capogruppo della critica formalistica russa), ci si sofferma con piacere sulla notizia che alcuni concetti linguistici del Jakobson sono nati dalla meditazione su poesie di Xlebnikov (p. 632), nonché sui frequenti riferimenti ad altri artisti contemporanei.

CESARE SEGRE

ARTI FIGURATIVE

Riopelle e Gorky alla XXXI Biennale internazionale d'Arte di Venezia

Quasi all'unanimità la XXXI Biennale internazionale d'Arte di Venezia è stata considerata deludente: non è qui il caso di stabilire se e in che misura peggiore o migliore di altre edizioni. La delusione è scaturita soprattutto dal fatto che ormai, al livello a cui sono giunti gli studi sull'arte più recente, non sembra ammissibile proporre all'attenzione del pubblico internazionale i sottoprodotti, le ripetizioni degli imitatori e i balbettii dei più giovani come se si trattasse di ricerche originali e altamente motivabili. Se qualche anno fa era ancora possibile, a causa del difetto d'informazione e di conoscenza sulle opere e le personalità fondamentali degli ultimi vent'anni, non avvertire con esattezza la differenza di classe e di significato fra l'opera di un Riopelle e quella di un Morlotti, ad esempio, oggi la cosa appare assai meno giustificabile. E soltanto l'assurdità di

uno statuto come quello ancora vigente alla Biennale, che prevede un Gran Premio per gli stranieri affiancato da un Gran Premio per gli italiani, i padroni di casa, che restano così sicuri di non tornarsene a casa a mani vuote, ha permesso a Morlotti di venire premiato (alla pari con Capogrossi) mentre Riopelle, battuto all'ultimo momento da Manessier, ha visto passare inosservata, nella graduatoria la sua partecipazione. Non con questo che Morlotti faccia parte degli artisti dell'ultim'ora che pullulavano soprattutto nel padiglione italiano, ma è un fatto che la sua opera si presenta molto più modesta di quanto gli entusiasmi di alcuni critici italiani, qualche anno fa, non avessero lasciato supporre.

Pochi nomi hanno salvato il prestigio della presente Biennale veneziana rimanendo purtroppo sacrificati nelle polemiche e nelle visioni d'insieme. Tra questi citerò Jean Paul Riopelle con un gruppo di opere nel padiglione del Canada interamente dedicatogli. Per cogliere insieme il grado