

prosastica, anzi a distanza di pochi decenni; e a chi abbia sentore dei mille problemi posti dalla letteratura arturiana è noto il ruolo fondamentale che hanno nelle nostre ricerche le compilazioni in prosa, che spesso risalgono a tradizioni non altrimenti attestate. Anche su queste il Woledge e il Clive danno una limpida messa a punto, abbandonando il lettore all'inizio del primo grande secolo della prosa francese, il sec. XIII.

Oltre che alla filologia, i repertori possono dare un apporto prezioso alla storia della filologia. È il primo merito che si deve riconoscere alla *Bibliografia antica dei trovatori* di ELEONORA VINCENTI (Milano-Napoli, Ricciardi, 1963). L'intento della autrice è stato quello di ripercorrere le orme delle indagini sulla letteratura trovadorica nei lunghi anni (dal Rinascimento ai primi dell'Ottocento) che precedono la fondazione di una filologia « scientifica » e sistematica: quella del Raynouard e dei suoi successori. Infatti il Pillet e il Carstens, nella loro fondamentale *Bibliographie der Troubadours* (Halle 1933; se ne attende una riedizione), escludono di proposito la documentazione della fase « prescientifica », con un sacrificio forse trascurabile per il progresso degli studi, ma

notevole per la loro storia. Storia che dal Debenedetti fu tracciata magistralmente per il Cinquecento (*Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento*, Torino 1911) e abbozzata con sicurezza per i secoli successivi (*Tre secoli di studi provenzali*, in *Provenza e Italia*, Firenze, 1930, pagg. 143-181); e che riguarda, oltre e più che la filologia in senso stretto, lo sviluppo del metodo critico, specie nei riguardi della poesia petrarchesca, di cui i vecchi eruditi cercavano gli incunaboli nelle liriche provenzali.

La Vincenti ha esaminato sino ai minimi particolari le citazioni e i riferimenti trovadorici degli eruditi di questi tre secoli, così da poter precisare quali manoscritti essi abbiano maneggiato, quale conoscenza essi abbiano avuto della letteratura e della lingua di Provenza, quali accorgimenti metodici essi abbiano saputo applicare, quali scopi essi si siano proposti. I risultati più salienti dell'indagine sono esposti in una fitta introduzione, che segue l'ordine cronologico, mentre la vera e propria bibliografia elenca, secondo l'ordine alfabetico dei trovatori, tutti gli accenni alla loro vita e le citazioni di loro versi, con indicazione esatta della loro provenienza da manoscritti e copie.

CESARE SEGRE

ARTI FIGURATIVE

Paul Signac al Museo del Louvre a Parigi

Come fa rilevare Germain Bazin nella lettera che serve da prefazione al catalogo della mostra di Paul Signac, i quadri contemporanei possono entrare al Louvre solo un secolo dopo la nascita del pittore che li ha fatti. È per questa ragione che la retrospettiva del centenario di Signac, nato nel 1863, è stata organizzata a cura del Dipartimento delle pitture del Museo del Louvre, dove attualmente è presentata al pubblico. Sebbene l'importanza della mostra, il numero dei quadri raccolti, l'ottimo catalogo e soprattutto il venerabile luogo dove ha sede l'esposizione tendano

alla consacrazione di Signac come di un Maestro dell'arte moderna, un'analisi critica spregiudicata non può non ridimensionare la portata di Signac. Che fu certamente un tecnico e un appassionato del neo-impressionismo, un seguace del « divisionismo » inaugurato da Seurat, ma in definitiva un pittore eccessivamente accademico e scarsamente poeta.

In ogni caso il nucleo di opere che possono rivestire un'importanza di documentazione storica vertono a mio avviso tra il 1886 e il 1890 lasciando ancora il margine di un decennio agli echi non insignificanti delle scoperte divisioniste, ma è evidente che dopo il 1900 è fino al 1933, anno

della sua morte, Signac non è che un sopravvissuto nel succedersi rapidissimo delle nuove e rivoluzionarie poetiche artistiche.

Nell'ultima esposizione del gruppo degli Impressionisti nel 1886, per la prima volta apparivano opere dipinte unicamente con colori puri, separati, equilibrati e mescolantisi otticamente, secondo un metodo ragionato. Seurat, che fu l'instauratore di questo progresso, mostrava il primo quadro divisionista, tela decisiva: *Una domenica alla Grande Jatte*. Intorno a lui Camille Pissarro col figlio e lo stesso Signac esponevano tele dipinte con una tecnica simile. Con questo nuovo procedimento cominciava quel processo di solidificazione dell'Impressionismo che sfocerà nella ricerca cubista e futurista, e quel desiderio di fissare razionalmente, in una specie di calma classica, l'inquietudine soggettiva della « sensazione » impressionista.

Il gruppo dei neo-impressionisti appare subito legato con i poeti simbolisti dell'epoca, in particolare con Mallarmé, con cui hanno in comune l'esigenza di procedere al recupero di definizioni poetiche essenziali e immutabili. Come scrive Gustave Kahn, poeta difensore dei neo-impressionisti: « I punti colorati e giustapposti permisero loro di seguire più esattamente le tenuità della luce e dei suoi effetti; essi predilessero le campagne calme, le acque meno agitate, e vollero restituire al paesaggio non solo la precisione atmosferica, ma la silhouette della giornata ». Questa silhouette altro non è che la definizione formale semplificata dalla luce in grandi masse dal rigore geometrico. Contrariamente a Seurat per cui questa semplificazione ha un valore assoluto, quasi una versione moderna della serenità di Piero della Francesca, Signac rivela subito una minor classe in una sovrabbondanza di particolari e di motivi, di « code » descrittive che via via degenereranno in composizioni di fiabesco settecentesco con sgarbiante effetto decorativo.

Nelle tele migliori tra l'86 e il '90, sebbene questo lato pittoresco tendesse sempre a creare come uno squilibrio all'interno del disegno generale del quadro, una luce marina, chiara, quasi

bianca, vagamente metallica, un « *plen air* » riverberante tra cielo infinito, mare aperto e terra arida, con la curva perfetta delle insenature e il gioco sfaccettato delle rocce, creava un attimo di sospensione poetica e lo stimolo di un'idea a quell'epoca veramente sconvolgente. Esiste poi un quadro singolarissimo, il « *Ritratto di Fénelon* sullo smalto di un fondo ritmico di misure e di angoli, di toni e di tinte » del '90 che, appunto in virtù di un fondo tutto a spirali astratte, anticipa di un ventennio almeno le ricerche di un Balla e di altri futuristi. Questa era forse la direzione in cui, se i tempi fossero stati maturi e Signac un artista veramente autonomo e precursore, avrebbe potuto svilupparsi il calcolo astratto della sua concezione pittorica e formale.

Con uno strumento scientifico fra le mani Seurat è diventato un grande e sensibilissimo poeta, Signac un meticoloso stilista. Non se l'è sentita di intraprendere da solo una via di astrazione delle forme e dei colori, sia pure in funzione decorativa e di fondale, perché nonostante tutto, come annotò nel suo taccuino l'anno stesso della sua morte, le sue simpatie erano per i « grandi pazienti come Cézanne e Seurat, che danno splendore a un semplice muro, a un povero cespuglio d'erba, con l'osservazione, l'esecuzione, il grado, e il contrasto ».

Mostre di Kurt Schwitters a Milano e a Roma

Ogni momento culturale creativo mette in evidenza personalità precedenti, si riallaccia all'opera di artisti fino allora, magari, sconosciuti o quasi e li fa diventare precursori, Maestri. Nelle arti figurative sta accadendo che il neodadaismo attuale, specialmente nella sua tecnica del collage, ha richiamato l'attenzione di tutti sulla figura di un grande artista tedesco morto in Inghilterra nel 1948, Kurt Schwitters. Dopo il riconoscimento di Mondrian e di Pollock, dopo le soluzioni della geometria e della pittura d'azione, ecco alla ribalta