

che va dal *Bestiaire*, dal *Lapidaire* e dal *Cumpos* di Philippe de Thaon al *Manuel des pechés*, alla *Lumere as lais* di Pierre de Peckham, alle allegorie di Robert Grosseteste.

I medievalisti non hanno certo trascurato questa letteratura; primi fra tutti gli inglesi e gli scandinavi, spinti da quell'affetto « filiale » che costituisce uno stimolo romanticamente irrazionale, ma fecondo. Citerò tra i primi la Pope e il Waters, tra i secondi il Vising e il Walberg. Eppure mancava una completa esposizione storica della letteratura anglonormanna. Solo ora ce l'ha offerta Dominica Legge (*Anglo-Norman Literature and his Background*, Oxford, Clarendon Press, 1963), già autrice di una sintesi limitata alla sola letteratura religiosa (*Anglo-Norman in the Cloisters*, Edinburgh University Press, 1950).

Lo studio di una stagione letteraria relativamente poco protratta permette non solo di avvicinarsi ai limiti dell'eshaustività, ma anche di articolare l'esposizione in rapporto all'evolversi del quadro ambientale di cui i fatti letterari furono espressione o risultato. Di questo vantaggio la L. si è mostrata ben consapevole: ella fonde infatti la storia della cultura e quella della letteratura anglonormanna, tanto più agevolmente trattandosi d'un'epoca in cui gli scrittori erano strettamente determinati dalle idealità e dalle tendenze delle corti o dei monasteri in cui lavoravano, dagli impulsi e dai programmi dei loro committenti. Ma si deve aggiungere che la L. offre i risultati di una revisione completa su infiniti punti della sua storia: datazioni, attribuzioni, rapporti. Citerò un solo esempio. Al *Petit plet* di Chardri vengono addotti come fonte dall'editore, il Koch (Heilbronn 1879), i *Disticha Catonis*, di cui vi sono infatti reminiscenze e citazioni, ma senza alcun rapporto con lo schema narrativo del poemetto. La L. indica invece il modello del *Petit plet* nel *De remediis fortuitorum* dello pseudo-Seneca: un confronto tra i due testi risulta, già dalle ben scelte indicazioni della L., assai interessante.

Inutile proseguire: ciò che s'è detto mostra a sufficienza che l'opera della L. costituisce insieme una preziosa e precisa messa a punto, un chiaro e proporzionato manuale.

Teatro portoghese

Del teatro portoghese, un lettore colto ma non specialista conosce, credo, poco più che qualche autore, e forse solo di nome: Gil Vicente, Sá de Miranda, Almeida Garrett. Primo merito del volume di Luciana Stegagno Picchio, *Storia del teatro portoghese*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1964, con cui ha inizio la collana « Officina Romanica », è dunque, ovviamente, quello di esporre in tutto l'arco del suo svolgimento sino ad oggi la storia del teatro portoghese, con proporzionati accenni agli autori e alle opere, e con brani avvedutamente scelti e riportati in traduzione italiana. La lettera del volume permetterà di prendere atto non solo del costante impegno drammaturgico degli scrittori portoghesi, ma dell'esistenza d'una serie di opere che, al di sopra della loro rappresentatività culturale, sono fornite di qualità artistiche notevoli. Basterà indicare i capitoli IV e V, dove i numerosi testi citati testimoniano, in periodi storicamente ben caratterizzati, una varietà di temi, di interessi, di stili, di registri linguistici, tale da creare un panorama pieno di fascino.

Per valutare i meriti della S. P., occorre avvertire che per il teatro portoghese mancano sistemazioni complessive aggiornate e sicure, come persino mancano, per molti autori, studi monografici, bibliografie, ecc.: la S. P. ha perciò dovuto condurre di conserto le preliminari ricerche erudite e lo sforzo prospettico di storicizzazione. L'autrice, se non erro, ha collaborato all'*Enciclopedia dello spettacolo* (Roma, 1955-62); a questa sua precedente attività risale forse l'interesse per gli aspetti spettacolari dell'attività teatrale (tipo di pubblico, messinscena, compagnie di attori, ecc.; con prolungamento, in una *Appendice bibliografica*, a notizie sugli spettacoli folkloristici e musicali, sulla storia della recitazione e della regia, sui teatri e sulle sale di spettacolo, ecc.): interesse che anzi non dovrebbe mai mancare in qualunque ricerca sul teatro, atto, oltre che letterario, collettivo e pubblico.

Ma più importa qui evidenziare la rete di motivi storiografici sui quali l'esposizione è stata distesa e svolta. V'è anzitutto, inevitabilmente, la serie

dei contatti culturali con l'esterno, decisivi in una nazione che, ai margini del mondo romanzo, fu quasi sempre legata alle vicende della vicina Spagna, e quasi sempre in sincronia con essa partecipò ai contatti e ai periodi di isolamento rispetto al resto d'Europa. In questi rilievi, che vedono susseguirsi gl'influssi letterari italiani, francesi, inglesi (mentre sono quasi ininterrotti quelli spagnoli) ha un significato chiarissimo, come elemento di discriminazione, il prestigio del primo e maggiore commediografo portoghese, Gil Vicente: perché i temi, soprattutto gli atteggiamenti che per la prima volta Vicente seppe enucleare, riemergono, attraverso la successione degli stili e delle mode, come più vicini alla realtà spirituale della nazione. S'afferra insomma, nella storia del teatro portoghese, una dialettica tra la tradizione e gli apporti esterni: che si manifesta nella struttura drammatica delle composizioni, nella scelta degli argomenti, nella coloritura lin-

guistica (caratteristico di questo teatro, e saldamente istituzionalizzato, il plurilinguismo).

Lo svolgimento del teatro portoghese è poi condizionato in modo sensibile dalle vicende politiche e religiose, nelle quali predominano gli atteggiamenti autoritari e inquisitoriali (nel teatro, i Gesuiti giunsero a ispirare particolari tipi d'invenzione e di rappresentazione — anche per mezzo di burattini —; la censura lavorò instancabilmente per secoli, e lavora ancora). Ma su questo domina, come mette in rilievo la S. P., il riflesso sentimentale che queste vicende, e i loro contraccolpi sociali produssero nel popolo portoghese: come la polarità fra il personaggio del *fidalgo pobre*, o «nobile spiantato» (prodotto di tracolli militari ed errori politici), e il mito del sebastianismo (cioè di una rivincita nazionale di grandi dimensioni), con i suoi riflessi visionari: polarità che si attua negli estremi del realismo e della *saudade* («sogno nostalgico»).

CESARE SEGRE

ARTI FIGURATIVE

Capolavori a Losanna

L'idea di preparare mostre di collezioni private è molto semplice, ma non attuata con la frequenza che sarebbe necessaria: perché molto spesso queste collezioni appaiono come antri misteriosi dove brillano pietre preziose di ogni tipo; è un'avventura esplorarle, una necessità studiarle, quando si voglia fare, per esempio, una vera storia dell'arte moderna.

A Losanna, in occasione della Esposizione Nazionale Svizzera, si è voluta presentare un'eccezionale raccolta di opere, scelte nelle numerose e importantissime collezioni private del paese: cento anni di arte europea, dal 1864, che è la data dell'opera più antica, «Le phare de Honfleur» di Monet, fino a Nicholson, Wols, De Staël: cosicché numerosi capolavori inediti, o conosciuti solo in riproduzione, hanno potuto dimostrare la passione e la sicurezza di gusto dei collezionisti svizzeri.

La mostra potrebbe così prestarsi a uno studio, di tipo sociologico, che considerasse la formazione delle varie collezioni, la loro azione nell'andamento dell'arte moderna e tenesse conto della misura in cui sono rappresentati le varie aree culturali, i movimenti, gli artisti; delle lacune e delle eccedenze; della prospettiva quindi in cui viene ad essere posta l'arte moderna. Che non sembra sbagliata o variamente falsata; se mai solo imprecisa e talvolta non del tutto imparziale.

Le ambizioni storiche della mostra sono subito rivelate dalla sua, un po' schematica, divisione in grandi parti, che dovrebbero essere i grandi segmenti in cui si articola l'arte moderna: «L'Impressionismo»; «Cézanne, Gauguin e Van Gogh»; «I Nabis e i Pointillistes»; «I Fauves», ecc. E in realtà che lungo la sequenza delle sale si possa seguire un filo storico, pur con i limiti che si sono visti, è indubbio; si potranno di conseguenza tentare alcuni giudizi, agevolati dalla distanza che