

legiati. Sotto questo punto di vista questa sezione, dove spiccano le pagine, molto significative, dedicate a Salvioni, Debenedetti, Monteverdi e Menéndez Pidal, va opportunamente integrata con quelle, non meno indicative, che Contini ha destinato a Croce e a Longhi e che figurano nella sezione degli *Esercizi*. E tra gli *Esercizi*, chi ha seguito Contini in passato, ritroverà saggi memorabili come il *Progetto per un ritratto di Niccolò Tommaseo*, per venire ai moderni, le considerazioni su Serra, sulla Banti e sulla Manzini, gli appunti su Ungaretti e Cardarelli, su Sinisgalli e Giuseppe Raimondi; ma soprattutto rileggerà, con passione non diminuita, il capitolo sulla *Bufera* di Montale che s'aggiunge agli altri due, ormai famosi, capi-

toli montaliani, sugli *Ossi* e sulle *Occasioni*, che si possono trovare nella prima serie degli *Esercizi*. E a proposito di Montale c'è da chiedersi, chiudendo, se non gioverebbe ristampare in un volume, agile e di poco prezzo, i tre saggi continiani sul poeta ligure: superate da tempo certe difficoltà dell'arduo linguaggio, sembra proprio venuto il momento che i giovani delle nostre scuole affrontino la complessa esperienza poetica di Montale, fondamentale nel Novecento europeo, governati da una mano sicura e intrepida insieme, dottissima e dunque fededegna, come la mano, davvero senza peso superfluo, di Gianfranco Contini.

LANFRANCO CARETTI

LINGUE E LETTERATURE ROMANZE

La Chanson de Roland e le origini dell'epopea francese

La pubblicazione recente di un fondamentale ed imponente lavoro che rimette in discussione tutte le ipotesi ed opinioni proposte dagli studiosi, nel corso di oltre un secolo, sulla formazione dell'epopea francese (Italo Siciliano, *Les chansons de geste et l'épopée*, SEL, Torino 1968) e quella recentissima di una nuova edizione critica della *Chanson de Roland* (a cura di Cesare Segre, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli 1971) hanno clamorosamente riproposto all'attenzione degli specialisti (medievalisti e filologi romanzi) le molte e gravi questioni non ancora risolte relative all'epica neolatina: ai fini di un proficuo riesame delle quali non occorre dire quanto sia necessaria una migliore conoscenza della più antica e affascinante fra le canzoni di gesta.

Il dottissimo volume del Siciliano si può considerare come l'ultimo dei piloni di sostegno di un lungo ponte che dal 1865, anno in cui vide la luce a Parigi l'*Histoire poétique de Charlemagne* di Gaston

Paris, arriva fino a noi: in altri termini, nella storia dell'appassionante dibattito della critica sui primordi del genere epico nelle letterature romanze l'opera di questo insigne maestro di studi francesi si pone sullo stesso piano, per la sua importanza, di quelle magistrali di Pio Rajna (*Le origini dell'epopea francese*, 1884), di Joseph Bédier (*Les légendes épiques*, 1908-1913), di Maurice Wilmotte (*L'épopée française: origine et élaboration*, 1939), di Ramón Menéndez Pidal (*La Chanson de Roland y el neotradicionalismo*, 1959). Se tali opere rappresentano le voci più altamente significative nel suddetto dibattito, molte altre ve ne furono che fra l'una e l'altra di esse stabilirono una continuità ininterrotta: fra le più interessanti di questa serie sono *Le origini delle canzoni di gesta*, un libro nel quale il Siciliano aveva fatto (nel 1940) una prima volta spregiudicatamente il punto sull'annosa questione, giudicando equamente pregi e difetti delle varie teorie, ragioni e torti dei fautori di ognuna, e proclamato energicamente l'assurdità di cercare una spiegazione unitaria per una fenomenologia tanto variabile nei diversi cicli e nei singoli poemi. Tor-

nando sull'argomento dopo molti anni, il Siciliano ha voluto mettere alla prova la sua opinione del '40, che a taluno parve incline ad un eclettismo ingenuo e accomodante, verificandola alla luce di un trentennio di ricerche. Con uno scrupolo di completezza davvero encomiabile egli ha preso pazientemente in esame la sterminata bibliografia, senza omettere il minimo intervento degno di nota, prima di sentirsi autorizzato a mantenere serenamente il suo punto di vista. Chi lo segua nel lungo itinerario, vagliandone le argomentazioni elaborate in uno spirito di costante disponibilità verso le opinioni altrui purché aderenti ai fatti e niente affatto propense alle teorizzazioni astratte e alle fantasiose congetture, non potrebbe non dargli ragione. Passando dal significato generale del libro ai particolari, fra le parti in cui il discorso del Siciliano riesce più convincente è quella dedicata alle controdeduzioni opposte al neotradizionalismo del Menéndez Pidal, che vorrebbe collocare le origini dell'epica medievale in tempi molto anteriori a quelli dei primi testi epici pervenuti, in un'età in cui i poemi avrebbero vissuto per secoli allo « stato latente » nella memoria del popolo, custoditi dalla tradizione orale e sottoposti incessantemente alle manipolazioni dei giullari prima di venire finalmente trascritti.

Il credito di cui gode tuttora il neotradizionalismo, che le obiezioni del Siciliano dovrebbero alquanto ridimensionare, sta a dimostrare quanto attuali siano ancora le insidie della « critica induttiva e divinatoria » con la quale polemizzava animosamente il Bédier. Contro di essa il miglior antidoto resta sempre il ritorno, senza pregiudizi e senza tesi prefabbricate, ai testi: è questa una ragione di più perché i filologi non si arrendano di fronte alle difficoltà di ripristinare sempre meglio il loro aspetto originario variamente alterato dalla tradizione manoscritta. A questo compito, per la *Chanson de Roland*, ha dedicato alcuni anni Cesare Segre: il frutto delle sue fatiche è la nuova, splendida edizione del poema che ora ci ha dato. L'impresa compiuta era irta di difficoltà di ogni genere, in primo luogo inerenti alla natura della documentazione, e resa particolarmente impegnativa dalla schiera di illustri predecessori, tra i quali anche il grande

Bédier, che si erano cimentati in passato con la *Chanson*. Per farsi un'idea non troppo vaga della originalità d'impostazione della edizione allestita dal Segre rispetto a tutte le altre precedentemente tentate occorre tenere presente il particolare configurarsi della documentazione, non certo copiosa eppure singolarmente non omogenea. Il testo della canzone cambia infatti notevolmente aspetto passando da un testimone all'altro: nell'ordine linguistico (dove in luogo dell'anglonormanno del codice di Oxford troviamo negli altri codici il franco-veneto oppure il franciano o altre varietà dialettali di oïl; inoltre il tedesco, l'antico norvegese, l'inglese, il gallese, il neerlandese nelle traduzioni), nell'ordine tecnico (lasse assonanzate, lasse rimate, prosa in alcune traduzioni), nell'estensione (limitandosi ai testi versificati non frammentari: 3998 versi nel codice di Oxford, 6012 nel veneziano V4, 8880 nel veneziano V7, 8330 nel codice di Châteauroux; altri manoscritti, tutti in qualche parte incompleti, rappresentano una redazione valutabile in circa 12000 versi), nella disposizione e nel trattamento della materia. L'insieme delle testimonianze che documentano la canzone si scinde in due distinte tradizioni: una rappresentata dal codice di Oxford, che è manifestamente la più fedele all'originale, l'altra formata da tutte le altre attestazioni. Soltanto l'edizione curata dallo Stengel e pubblicata a Lipsia nel 1900 aveva precedentemente fornito nell'apparato critico la documentazione quasi completa del *Roland*: essa era però viziata da un errore nell'elaborazione dello stemma che produsse conseguenze disastrose in sede di costituzione del testo. Le rimanenti edizioni hanno riprodotto sistematicamente il codice di Oxford, dando qualcuna parca udienza ai codici antioxfordiani se ritenuti utili a correggere evidenti errori di quello. L'edizione del Segre si caratterizza specialmente per la discriminazione rigorosa fra le tradizioni e la registrazione integrale anche della seconda dovunque essa differisca anche minimamente dalla prima. Sul confronto delle varianti sopraggiunge poi puntualmente il ragionamento critico dell'editore a giustificare le scelte (che non sono affatto pregiudizialmente a favore di Oxford, anche se a conti fatti è stato lui a ottenere l'assenso

nella massima parte dei casi confermando la sua « précellence »), o all'occorrenza a insinuare dubbi sulla genuinità delle lezioni attestate formulando ipotesi sullo stato probabile dell'originale. È in questo settore (tipograficamente evidenziato sulla pagina da un gioco di corpi funzionale quanto elegante) che il lettore che abbia già dimestichezza con la canzone trova il pascolo più ghiotto e nutriente: è qui che la critica testuale assurge sovente a critica senza aggettivi allorché decifra e illustra lo stile, scopre e rivela gli artifici complicati della composizione. Al termine della « lettura stereoscopica » guidata dall'assidua e acutissima chiosa di Cesare Segre la *Chanson de Roland* appare sorprendentemente diversa (anche se le novità di lezione rispetto al testo Bédier non sono poi tante) rispetto all'immagine di essa formata sulle edizioni precedenti: risplende come mai prima in piena luce la studiatissima perfezione dei suoi congegni, che il declassamento fatale nelle redazioni seriori contribuisce non poco a fare apprezzare meglio.

La più limpida visione che nel *Roland* curato da Segre si ha dell'arte sottile di questa canzone, che si avvale sapientemente dello stile formulario, del collegamento delle lasse e di tutti gli espedienti di una retorica volgare pervenuta ormai ad un notevole grado di raffinatezza, non è certo irrilevante riguardo al problema delle origini dell'epopea francese. In altro lavoro il Segre ha dimostrato che questa dal rispetto formale presuppone le esperienze attuate nei poemetti agiografici francesi e provenzali di poco posteriori al Mille: esperienze maturate nell'ambiente clericale. La certezza di ciò si fa più forte rileggendo la *Chanson* nella nuova edizione e sembra davvero inverosimile che qualcuno persista ancora a immaginare la gestazione « tradizionale » di un genere che nel suo più arcaico esemplare noto mostra caratteri ereditari di tutt'altra provenienza, che alludono cioè inequivocabilmente alla cultura ecclesiastica del secolo XI.

GIORGIO CHIARINI

LETTERATURA FRANCESE

Un omaggio a Paul Celan o il complesso d'Ifigenia

Ci piace riprendere la consuetudine dei nostri colloqui con i lettori, in questa ripresa di interessi parlando del bellissimo omaggio che è stato dedicato a Paul Celan da « La Revue de Belles-Lettres », la grande e seria rivista svizzera francofona che esce a Ginevra a cura della società di Belle Lettere di Losanna, Ginevra, Neuchâtel e Friburgo. È il numero 2-3 di questo 1972, e contribuisce in maniera, ci pare, determinante alla conoscenza e alla valutazione di Paul Celan, il poeta ebreo tedesco nato il 23 novembre 1920 a Czernowitz in Bucovina e gettatosi nella Senna alla fine di aprile del 1970. Celan ha traversato come una meteora luminosa il cielo della poesia occidentale in questi anni

tragici, e la sua conoscenza non finisce di stupire, per l'altissimo valore lirico che ne promana, chi ne scopre l'asciutto rigore, la cruda necessità interiore a cui egli è rimasto fedele in anni in cui parlare era tanto più difficile quanto più necessario, in un'Europa straziata dalla guerra e dalle contraddizioni ideologiche. Ma l'innocenza della poesia, che si sprigiona tanto più violenta e inarrestabile dalle prove della sozzura e della crudeltà, è dichiarata a tutte lettere da Celan quando scrive che « la poesia non s'impone più, essa si espone ». È questo il lato sacrificale, la parte segreta che l'animale ferito mostra perché il persecutore colpisca ancora, colpisca senza fine, ma anche colpisca senza speranza di vittoria, perché la parte segreta dell'uomo fa parte del fondo cosmico dell'universo.