

Jean Bessière, Eva Kushner, Roland Mortier & Jean Weisgerber, éd. *Histoire des poétiques*. Paris, PUF 1997, pp. 491

Né sous le patronage de l'Association Internationale de Littérature Comparée, ce livre se propose de présenter une histoire des poétiques occidentales de l'Antiquité à nos jours. Le texte devrait être lu comme base historique du premier volume, d'approche théorique, publié dans la même collection (Presses Universitaires de France): „Théorie littéraire: problèmes et perspectives” réalisé sous la direction de Marc Angenot, Douwe Fokkema, et, comme pour ce deuxième volume, de Jean Bessière et Eva Kushner.

L'ambitieux projet et l'exigence d'offrir une histoire des poétiques naissent de la conscience que „le XXe siècle a pour spécificité de reprendre cette question (la définition du discours littéraire) pour en tirer une caractérisation théorique de la poéticité... Mais toute poétique traite de cette ambivalence et de cette ambiguïté. Inhérentes à une définition de la littérature” (p. V).

Dans l'élaboration de ce riche et stimulant manuel se suivent trente-six spécialistes qui travaillent dans les cathédres de littérature les plus prestigieuses, de la Sorbonne à l'Université de New York, de l'Université Catholique de Louvain à l'Université de Princeton. Ces spécialistes rivalisent d'érudition, en réussissant toujours à donner au lecteur une explication claire, sans jamais se perdre dans de faux intellectualismes et langages obscurs. Beaucoup de savants, donc, ont contribué à la réalisation de ce manuel, qui pourrait être utilisé soit dans les universités, soit comme référence bibliographique constante de la part de savants et chercheurs; citons même quelques noms: de Francesco

Della Corte (Antiquité) à Gisèle Mathieu-Castelani (Renaissance), en passant par Yves Chevrel (Naturalisme) à la regrettée Anna Balakian (Symbolisme). L'ensemble de tels spécialistes permet une telle multiplicité d'approches que l'on peut remarquer le manque absolu d'une définition obligatoirement rigide de l'idée du littéraire et l'impossibilité d'établir une fois pour toutes la *'vexata quaestio'* qu'est-ce que c'est la littérature ?”

Le modèle présenté par les éditeurs est classique: les poétiques sont analysées du point de vue chronologique. Chaque section (Antiquité, Moyen Age, Renaissance, XVIIe siècle, XVIIIe siècle, XIXe siècle, XXe siècle) commence par une introduction qui synthétise la problématique traitée dans le chapitre pour en favoriser la lecture. L'introduction est en outre fondamentale pour permettre de saisir la cohérence sous-jacente non seulement à chaque unité, mais aussi à la conception globale de l'oeuvre.

Toutefois, dans un manuel aussi vaste et complexe que celui-ci, deux observations sont à noter: la première est l'absence – dans la dernière partie – de l'index analytique des noms et des arguments traités, ce qui aurait facilité l'utilisation du texte aux étudiants universitaires; la deuxième est l'oubli total de l'étude des poétiques dans la littérature russe des XVIe et XVIIe siècles. Celle-ci, au-delà d'être fondamentalement importante pour le développement futur de cette littérature, est en soi un argument propre à la méthode comparative grâce à sa réception singulière des poétiques européennes occidentales dans le domaine de la slavistique. Mais peut-être ceci – nous l'espérons bien – sera le sujet d'un éventuel volume à paraître qui pourrait prendre en considération l'histoire des poétiques en Europe Orientale et même dans d'autres cultures.

Enfin, soulignons que tout au long de l'oeuvre, la qualité reste d'un très haut niveau scientifique et qu'elle garde une rigueur intellectuelle extraordinaire. Les quatre responsables du volume (Bessière, Kushner, Mortier, Weisgerber) s'étaient fixé comme objectif de présenter les principales poétiques occidentales dans leurs contextes internationaux et interlinguistiques, en tentant de combiner les aspirations universalisantes de questionnement avec la conscience de la relativité des réponses" (p.V I): il n'y a aucun doute que des auteurs ont accompli leur devoir brillamment et avec une indéni- niable passion scientifique.

BIAGIO D'ANGELO

**Michel Butor, Improvisations sur Balzac. 1. Le marchand et le génie, pp. 467; 2. Paris à vol d'archange, pp. 323; 3. Scènes de la vie féminine, pp. 248. Collection Les Essais, Ed. de La Différence, Paris, 1998.**

L'année 1999 regorge de nombreuses et importantes dates littéraires. Une des plus fêtées est le bicentenaire de la naissance d'Honoré de Balzac. C'est justement à cette occasion que vient d'être publié ce livre de Michel Butor, qui présente en plus de mille pages et trois volumes, quelques cours enseignés par l'écrivain et critique à l'Université de Genève. Butor affirme que la „Comédie Humaine” de Balzac possède la structure architectonique d'une cathédrale inachevée, par la vaste champs d'investigation, la méticulosité de la description, le désir que l'écriture puisse saisir le tout existant. Balzac veut que, premièrement, nous nous promenions autour de cette construction pour en examiner les détails, dit Butor, en restant dans l'image créée par sa propre métaphore; ce n'est qu'après cette ini-

tiation que nous serons capables de pénétrer à l'intérieur et de réfléchir, de fabuler avec lui sur ce qu'il a écrit.

Les „Improvisations” du titre (qui suivent celles dédiées à Flaubert, Rimbaud et à lui même) sont la méthode choisie par Butor pour détailler l'univers de Balzac à ses lecteurs-écouteurs. L'écriture est simple, mais profonde, le style dépourvu de tout lexique „technicien”, la lecture passionnante, ponctuelle, extraordinairement élégante. Butor „improvise” ses interprétations de la cathédrale balzacienne, en mettant en évidence les mécanismes cachés; jusqu'au moment où cette spontanéité naturelle de conter le déjà raconté devient la découverte d'un texte unique, suprême, tel qu'un hiéroglyphe primaire. Et Butor insiste sur le fait qu'avec Balzac, un livre rappelle un autre livre, les personnages sont parfois présents dans plusieurs textes, mais toujours dans des histoires différentes. Et l'affirmation du critique nous semble juste quand il dit que „si à l'intérieur de chaque roman nous allons de la première à la dernière ligne, pour la Comédie humaine nous pouvons pratiquement commencer par le livre que nous voulons”: Butor nous avertit, en outre, à maintes reprises, sur le rôle essentiel que le lecteur joue dans la cathédrale balzacienne, parce qu'elle est construite grâce à la participation de ce lecteur qui reconnaît la tesselle manquante de la mosaïque littéraire. En mettant cette tesselle à l'endroit exact, ou en saisissant les références littéraires qui se cachent dans le passage d'un livre à un autre, c'est-à-dire, en remplissant l'espace blanc qu'un personnage nous avait fait entrevoir, le lecteur collabore à l'oeuvre sublime de l'artiste. Quelques exemples résumés par Butor: „Massimilla Doni” vient à la suite de la nouvelle „Gambara”; certains personnages comme Granville d'

„Une double famille” se retrouvent dans „Splendeurs et misères des courtisanes”; ou bien encore, les évidents liens entre „La Grenadière” et les „Mémoires de deux jeunes mariées”.

Certes, il faut bien admettre, comme Butor, d'ailleurs nous met en garde, „devant des oeuvres monumentales comme celles de Balzac ou de Hugo, on est obligés de se mesurer à la quasi-impossibilité de les avoir lues entièrement. Nous ne les connaissons jamais que par fragments”. Toutefois, ces fragments nous hypnotisent parce que soignés, aimés et observés par la même précision qu'un artiste flamand (et ceci nous rappelle un authentique chef-d'oeuvre tel que „La recherche de l'Absolu”, dont le héros est justement un riche Flamand, Balthazar Claes).

Balzac savait bien que sa „Comédie” n'était qu'une mosaïque: „il n'y a rien en ce monde qui soit d'un seul bloc. Tout y est mosaïque”. Une mosaïque composée de morceaux ici et là, comme les articles recueillis par Butor, mais le tout est un fragment majestueux, un cumul, un chaos de fragments traversé par des éclaircies et par le pressentiment du Tout, de l'Absolu. Butor nous fait comprendre, au fur et à mesure qu'on avance dans la lecture de ses études, phrasé après phrase, livre après livre, improvisation après improvisation, que pour Balzac la seule contemplation du réel était insuffisante: cette réalité, il devait la posséder à tout prix, même par la violence, en la détruisant. Cependant, dans cette ardente frénésie de tout, Balzac reconnaissait aussi la corruption et le mal du monde, un monde que, toutefois, Balzac aimait profondément. Un très fin critique italien, Pietro Citati, dit de Balzac que „tous ses personnages étaient sublimes et exceptionnels, tous des génies, tous les événements présentés mémorables, et lui, enfermé comme un scaphandrier dans

son oeuvre, ne pouvait que les exalter et les vénérer, avec une héroïque mythomanie qui constitue le premier de ses talents de créateur”.

Butor, pour sa part, nous rend complices du monde déchaîné poétique balzacien, en nous laissant enchaînés aux histoires de la Comédie et à leurs engrenages, sans jamais nous délaissier; et finalement, nous aussi, nous nous sentons un peu des lecteurs spéciaux, constructeurs extraordinaires.

BIAGIO D'ANGELO

**Paul Richard Blum, *Giordano Bruno*. München: C. H. Beck 1999, pp. 170.**

This concise volume, another in the ever-growing *Becksche Reihe – Denker* series, is a welcome addition to Bruno studies. It is also furnished with an adequate bibliography and indices.

On undertaking such a task the author faced considerable difficulties. Bruno, of course, overflowed professional philosophy and theology, spreading himself into study of mnemonic techniques, mathematics, magic and astrology, but he did it all with the intention of including them into the general framework of his philosophy. He launched a pioneering investigation into many areas, from the philosophical aspect of memorizing to the treatment of Epicurean *minima* (originally not to be equated with the atoms), but we must be aware that, Blum argues (p.109), he remained firmly within the context of traditional philosophy. It is well stressed in the most interesting parts of the book, those on the quarrels with the Aristotelian philosophy of nature. The monistic tendencies are backed partly by Cusanus with the *coincidentia oppositorum* and partly by those thinkers from Averroes to Fra-



castoro who dissented from Aristotle's physics here or there. The last, brief chapter is entirely given over to the influence Bruno's thought and fate exercised on posterity, largely in German speaking countries.

Good things abound, then, in this strongly organized and elegantly written book. Yet there might have remained a few things to add to the substantial picture. On effectively combining atomism and Platonism, Bruno makes some scathing remarks on Aristotle's doctrine of place and void. He does seem to employ the arguments put forward by John Philoponus in late antiquity. It cannot be ruled out that Bruno was familiar with the two works criticizing Aristotle's natural philosophy. Both were translated into Latin in the mid-sixteenth century: the translation of the *De aeternitate mundi contra Proclum* was published in 1551 in Venice, G. Dorotheus' translation of Philoponus' *Commentary on Aristotle's Physics* came out in 1539 in Venice, followed by many reprints, and the new translation by J. B. Ransanus was out in 1558 in Venice, again, with many reprints thereafter. Bruno obviously knew of Philoponus. This is testified, e.g., in a passage in *De immenso* about the Peripatetic reaction upon Aristotle's denial of the existence of the void („*et ex peripateticis plurimi, Aristotelis sententiae contra vacuum acquiescere non potuere, quam prae caeteris audacitius Philoponus est insectatus... Est ergo spacium quantitas quaedam continua, physica, triplici dimensione constans, in qua corporum magnitudo capiatur... non formabile, illocabile*”, OL I, ch. 8, p. 231). It is true, however, that on the whole Bruno made of a fairly restricted use of Philoponus' arguments to be found in the fourth book of the commentary on Aristotle's *Physics*. He used the notion of prime matter as extension but the highly effective criticism on the

Aristotelian explanation of the motion of projectiles does not seem to have left much trace on his natural philosophy. Later on, Galilei was glad to pick up this point. Just one small slip: Proclus was not a Christian Neoplatonist (p.66). In fact, he composed eighteen arguments for the eternity of the world, against Christian assumptions. His treatise *De aeternitate mundi contra Christianos* is lost, but seventeen arguments have been preserved in the response by the Christian Neoplatonist John Philoponus and one is supplied by an Arabic translation of Philoponus' summary.

In short, my impression is that the author has managed to give an overview of Bruno's work without overtly generalizing. Moreover, he gives us food not only for thought but for the eyes as well since the book is graced with several illustrations, one of them being a copy of Bruno's autograph from 1588, just before leaving Wittenberg. It reminds us that *nihil sub sole novum*, although, as I gather it from Blum's remarks, Bruno found a way to tamper with the Biblical text even at this point.

LAUTNER PÉTER

**L. Castelvetro: Correttione d'alcune cose del 'Dialogo delle lingue' di Benedetto Varchi, a cura di V. Grohovaz. Padova, 1999, Antenore (Scrittori italiani commentati, 3), pp. XIII + 266.**

L'ultimo lustro del secolo appena trascorso ha visto l'edizione di due testi di teoria linguistica strettamente imparentati tra loro: a quattro anni dall'uscita dell'*Hervolano* di Benedetto Varchi curato da A. Sorella (Pescara 1995), compare l'opera di Lodovico Castelvetro che conclude, replicando allo

scritto varchiano, una delle dispute letterarie più celebri (e famigerate) del Cinquecento e costituisce l'ultima fatica del suo autore, affrontata poco prima di morire.

Castelvetro, letterato modenese la cui vita si dipana dagli inizi del secolo (1505) sino al 1571, fu una delle figure di spicco che animarono il dibattito culturale dell'epoca sua, eccellente greco e provenzalista. Critico „puro” (la sua produzione letteraria è irrisoria), dedicò la sua erudizione e acutezza all'esegesi di alcuni testi della tradizione classica e volgare, come mostrano le sue due opere maggiori, la *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta* (Vienna 1570), che diventerà uno dei libri fondamentali nella formazione di Torquato Tasso, e la *Giunta al primo libro delle Prose di M. Pietro Bembo*, pubblicata giustappunto assieme alla *Correttione* (Basilea 1572). Questi ultimi due scritti permettono di osservare come prevalesse nel Castelvetro l'attenzione per gli studi linguistici, affrontati sempre da una prospettiva storica, e in particolare per la pratica dell'etimologia, campo in cui giunse a intuizioni tuttora valide: si vedano per esempio il riconoscimento della genesi del futuro italiano a partire dalle forme composte da infinito + *habeo* o della derivazione dell'articolo determinativo dal dimostrativo *ille*.

Proprio da rilievi di ordine linguistico prende le mosse la disputa con il letterato, romano d'adozione, Annibal Caro, a riguardo della sua canzone encomiastica *Venite a l'ombra de' gran gigli d'oro*, composta nel 1553 per esaltare i regnanti di Francia. Su richiesta di un modenese residente presso la corte romana, Aurelio Bellincione, Lodovico redasse una breve nota di commento (poi divulgata senza la sua autorizzazione) che suonava come una netta censura, vertente sia sull'uso improprio di vocaboli stranieri sia

sull'errato inserimento nella poesia di parole popolari o destinate alla prosa. Secondo atto del diverbio fu la pubblicazione a Parma nel 1558, su iniziativa del Caro, dell'*Apologia degli Accademici di Banchi*, a tratti violentemente ingiuriosa, cui Castelvetro ribatté redigendo in soli 45 giorni una *Ragione d'alcune cose segnate nella canzone d'Annibal Caro 'Venite a l'ombra de' gran gigli d'oro'* (Modena 1559). L'autore della canzone sollecitò allora l'intervento nella *querelle* dell'amico Benedetto Varchi, membro influente di quell'Accademia fiorentina che operava sotto la protezione medica: la risposta dell'intellettuale tardò però ad arrivare e uscì solamente nel '70 a Firenze, postuma, con il titolo di *Hercolano. Dialogo... nel quale si ragiona delle lingue*. L'opera per la verità si spinge molto oltre i confini della polemica, al tempo ormai quasi del tutto sopita, costituendo una delle più originali riflessioni linguistiche successive al Bembo; in ogni modo ad essa, come già accennato, seguì, puntuale replica alle obiezioni e messa in rilievo degli errori varchiani, la *Correttione*, con cui la controversia si concluse. Essa però, nel corso del suo svolgersi, portò con sé risultati gravissimi provocati dall'asprezza dello scontro: in seguito alle accuse mosse dal Caro infatti, vennero rinfocolati i sospetti di eresia nei confronti del letterato modenese che, condannato nel 1560, dovette fuggire in esilio trasferendosi a Chiavenna, allora parte delle Tre Leghe elvetiche, poi a Lione, a Vienna e infine nuovamente a Chiavenna, dove morì. Per di più Castelvetro venne condannato in contumacia come mandante dell'omicidio di Alberico Longo, seguace del Caro ucciso misteriosamente nei pressi di Bologna nel giugno 1555. Si vede bene come il contrasto tra i due letterati rappresenti un significativo scorcio del mondo intellettuale italiano cinquecentesco, costituendo così uno



dei due poli di interesse nella lettura della *Correttione* assieme alle conclusioni di ordine linguistico in essa tratte dall'autore.

Prendendo dunque le mosse da un punto d'osservazione privilegiato qual è l'opera conclusiva e della disputa e della vita di Castelvetro, punto da cui, ripercorrendo a ritroso la storia, è possibile abbracciare in uno sguardo d'insieme il succedersi di quegli eventi e delle scelte culturali, Valentina Grohovaz allestisce un volume che si segnala per agilità e completezza. Alla Tavola delle sigle e delle abbreviazioni segue un'Introduzione divisa in tre capitoli: nel primo, che costituisce un inquadramento storico, viene ricostruito lo scontro Caro-Castelvetro e, dopo aver ben delineato l'elaborazione del pensiero di Varchi e di quello del modenese, si opera un confronto tra le due posizioni. I due aspetti che in questa fase del lavoro della Grohovaz colpiscono sono da una parte l'onestà intellettuale con cui Lodovico viene tratteggiato in modo che i suoi molti pregi non oscurino mai gli errori commessi; d'altro canto il fatto che i dissidi teorici tra i contendenti vengano acutamente calati nel contrasto tra le loro scelte di vita, cosicché l'asprezza della disputa trova ragione nell'oporsi di due differenti modi di intendere il mestiere dell'uomo di lettere, al servizio del potere costituito secondo Varchi e Caro, orgogliosamente sciolto da qualsiasi tipo di legame, anche di tipo religioso, per Castelvetro. Più in generale, ma sempre all'interno di quest'ottica, si nota nella curatrice l'anelito a dare ragione di ogni aspetto della materia affrontata, foss'anche prettamente iscrivibile all'ambito letterario o linguistico, riportandolo alla figura dell'autore e alle sue motivazioni, essendo Castelvetro considerato come figura in carne e ossa e mai come semplice funzione del testo. Tale

*modus operandi*, tutt'altro che scontato, risalta particolarmente nel secondo capitolo dell'Introduzione, dove dopo aver illustrato la struttura della *Correttione* e aver discusso la sua incompleta elaborazione, sono ampiamente messi in luce, documentandoli con esempi dal testo, i procedimenti critici dell'autore e le sue basi teoriche, riconoscibili nello stesso commento alla *Poetica* di Aristotele e in una concezione dell'esegesi come operazione rigorosamente scientifica da porsi esclusivamente su un piano linguistico-grammaticale. Si giunge così al terzo capitolo in cui viene condotta un'analisi linguistica della *Correttione* che attua un metodo assai interessante: oltre che avvalersi degli usuali strumenti di commento, la Grohovaz si premura infatti di segnalare i rimandi a due opere linguistiche dell'epoca, le *Prose della volgar lingua* di Pietro Bembo e le *Giunte* ad esse dello stesso Castelvetro, adottando così, secondo la lezione di Carlo Dionisotti, quella che si potrebbe in questo caso definire „l'ottica del 1571”, la volontà cioè di considerare i fatti (linguistici, in questo caso) calandosi all'interno della loro epoca, senza adagiarsi comodamente su un malinteso senno di poi. Lo stesso commento ai lemmi del testo viene realizzato tra l'altro „tramite la lettura dei principali studi sulla lingua trecentesca risalenti all'epoca del Castelvetro, tra i quali si sono rivelati di maggiore utilità i commenti al *Decameron* e i lessici relativi all'opera del Boccaccio” (p. 22, n. 62). Si notino semmai alcune sviste accumulate in talune citazioni dalle *Prose della volgar lingua* (si rimanda, seguendo il metodo adottato nel libro, al capitolo e al paragrafo secondo la divisione stabilita da Dionisotti e accolta nell'edizione scelta dalla curatrice, P. Bembo, *Prose della volgar lingua*, in *Trattatisti del Cinquecento*, a cura di M. Pozzi, Milano-Napoli

1978, pp. 1-284). A p. 53 la prima citazione da *Giunte, I* è in realtà un brano tratto da *Prose, I*, 11, la cui lezione è oltretutto scorretta; p. 54: l'uso di *lo* davanti a sostantivo iniziante per consonante se preceduto da *per* non è trattato in *Prose, II*, 9, bensì in *Prose, III*, 9; p. 55: l'uso di *eglino* non è trattato in *Prose, III*, 46, bensì in *Prose, III*, 16; p. 55: il pronome oggettivo di terza persona singolare maschile *il* non è trattato in *Prose, III*, 152, bensì in *Prose, III*, 19; p. 58: andrebbe specificato che Bembo, in *Prose, III*, 28, non considera *fallare* e *fallire* come forme concorrenti, bensì come verbi distinti semanticamente; p. 58: l'indicativo imperfetto non è trattato in *Prose, II*, 30, bensì in *Prose, III*, 30; p. 59: le forme verbali *stea* e *dea* non sono trattate in *Prose, II*, 46, bensì in *Prose, III*, 46; p. 62: il gerundio retto da *in* non è trattato in *Prose, II*, 50, bensì in *Prose, III*, 55.

Infine, qualche breve nota sul testo presentato: l'edizione, condotta con metodo filologico, adotta in fatto di grafia dei criteri conservativi che, pur rischiando di creare un ibrido, hanno il merito di evidenziare come inevitabilmente la documentazione del pensiero grammaticale dell'autore sia da considerarsi rinvenibile nella forma stessa del suo testo, che deve dunque essere il più possibile rispettata. Lo scritto di Lodovico Castelvetro che, pur all'interno di una disputa del tutto particolare, giunge a toccare nodi fondamentali della storia delle teorie linguistiche, si spiega per circa 170 pagine ed è seguito dagli accurati indici, dei nomi, delle voci commentate e dei manoscritti consultati; l'opera è accompagnata da note che ben documentano tutti i riferimenti al Caro e (soprattutto) al Varchi e mostrano il riutilizzo da parte dell'autore di brani prelevati da altre sue opere.

MICHELE COLOMBO

**Carlo Betocchi, *Dal definitivo istante*, Milano: Bur Rizzoli, 1999, pp. 288 ISBN 88-17-14710-9**

In occasione del centenario della nascita, la pubblicazione di questo volume di poesie di uno dei maestri della recente letteratura italiana è una felicissima realizzazione. Le ragioni sono molteplici. Betocchi è un poeta che, pur essendo stato riconosciuto come voce fondamentale del panorama poetico del nostro novecento da autori e critici quali Pasolini e Luzi, è rimasto nell'ombra.

Sepolto dalla celebre triade Ungaretti-Quasimodo-Montale e dal pregiudizio ideologico (il poeta era infatti fervente cristiano), Carlo Betocchi è stato ritrovato grazie al lavoro critico di Giorgio Tabanelli, curatore di questa raccolta di poesie, e di Davide Rondoni, giovane letterato bolognese, di notevole acume intellettuale, direttore di un „Centro di poesia contemporanea” presso la gloriosa università di Bologna.

Questo volume, che raccoglie, tra l'altro, non poche poesie inedite, si fregia della collaborazione di Carlo Bo, che ha firmato l'introduzione, e di una breve suggestiva prefazione di Mario Luzi. Scrive quest'ultimo: „Mi è rimasta di Carlo Betocchi, come sintesi di tante affascinanti variabili della sua persona e della sua musa, quasi segnale di un primario conio genetico, l'immagine di un fringuello, lieve su una frasca della nodosa selva umana, ben dentro di essa ma libero e felice di guardare e di alzarsi al volo nel cielo aperto”. È assai poetico e commovente il paragone luziano perché ben identifica anche la posizione culturale e umana nella temperie letteraria novecentesca.

La raccolta copre l'intero arco poetico della produzione betocchiana

– di cui esiste un'edizione integrale presso l'editore Garzanti, a cura di Giovanni Raboni, del 1996.

Si passa dalle prime prove di *Realtà vince il sogno* (1930-32) in cui è già evidente come tutta l'intuizione poetica betocchiana stia nel sentire Dio e il creato come creazione, „universo nascente” come scriverà Baldacci. Nella poesia „In un'alba guardai il cielo e vidi” c'è tutto lo sguardo del poeta che contempla nel silenzio stupefatto dell'inizio del giorno le cose, le „valli ripiene di nebbie e di sonno”, i „monti del mondo”. Giustamente Tabanelli sostiene che la poesia betocchiana è sempre un inno di lode, direi una sorta di francescano stupore verso la creatura creata. I paesaggi toscani, sovente ritratti, sembrano tutti sospesi e sorpresi nell'alba della creazione universale. In questa purezza di sguardo, gli elementi primordiali (aria, acqua, vento, fuoco) sono gli spunti prediletti della tavolozza poetica betocchiana.

Altri estratti sono quelli de *L'estate di San Martino* (1953-1961): nella sezione „Dediche” si può leggere una lirica composta, in occasione degli auguri pasquali, per un altro sublime poeta del secolo, Giorgio Caproni, sentitamente essenziale, dal dolce ritmo, quasi da racconto; da *Viaggio meridionale*, ne troviamo una dedicata all'ispanista Oreste Macri, sorretta da una semplicità e pienezza di affetti che non è frequente rintracciare nella poesia: protagonista di queste quartine è realmente il senso cristiano della carità che sembra la grande assenza del mondo: „un'arida clessidra, e noi come sabbia / che dentro vi scivoliamo. E sembra / il mondo, non altro che suono”. Nell'ultima sezione della raccolta, *Diarietto invecchiando*, il nucleo centrale è l'avvicinarsi della vecchiaia come tempo nuovo: spicca la poesia ispirata dal problema della bellezza che si crede perdere e svanire e allon-

tanarsi. Per Betocchi il tempo della vecchiaia è un tempo di conoscenza: dietro alla sapienza dettata dalla condizione cronologica, non vi è per il poeta rassegnazione ed amarezza, ma accettazione consapevole e saggia di una vita interamente amata.

I brani antologizzati della raccolta *Un passo, un altro passo* (1950-1966) sono caratterizzati da un uso più colloquiale del dettato poetico, quasi il poeta volesse confidarsi al lettore, sempre più spoglio, come i campi autunnali che egli guarda dalla sua finestra. I rapporti tra gioventù e vecchiezza, tra il fluire del tempo e la ricerca di una libertà autentica continuano nella proposta delle liriche tratte da *Ultimissime* (1968-1973). Inevitabilmente legata al tema del tempo, è la consapevolezza cristiana dell'essere peccatore e della preghiera: così nella raccolta *Poesie del sabato* (1930-1980) si trovano riuniti cinquant'anni di esperienza umana, in cui il tono si omogenea sempre più fortemente alla conversazione, ma senza rinunciare alla musicalità del verso che in Betocchi rappresenta un vero e proprio ordine retorico. Oltre ottanta liriche rientrano nel novero di quelle poesie disperse, alcune delle quali mai apparse in volume, in cui le meditazioni sulla vecchiaia raggiungono vertici ineguagliabili di lucidità umana e poetica.

Nell'introduzione il curatore scrive: „Per Betocchi poesia e vita si identificano in modo assoluto fino a diventare lievito e pasta di tutti i giorni” e definisce quest'attitudine come „la straordinaria *grazia*” del poeta. Più avanti, Tabanelli riconosce che Betocchi „non ha operato una rivoluzione del linguaggio poetico”, ma una specie di rivoluzione interiore che ha permesso al fine poeta Giovanni Raboni il giudizio forte e lusinghiero di un Betocchi come „il più grande, forse l'unico grande poeta italiano di questo



secolo". Alle seguenti domande: „Perché Betocchi ci incanta? Perché è da considerarsi tra le voci più alte del Novecento?“, Carlo Bo, da sempre arduo sostenitore della grandezza e della profondità spirituale inesauribile della lirica betocchiana, scrive: „Betocchi fa poesia con cose concrete, non poetizza mai cose non viste o mal conosciute (...) Non parte mai dall'impressione, ma da una lenta verifica delle cose (...) La poesia gli viene dal consumare la pazienza e dall'obbedienza al vivere, al vivente. E forse è proprio questo che la sua voce tocca la gioia, la felicità, e vibra d'amore“.

Ovviamente, nessuno vuole dimenticare i grandi nomi di Ungaretti, Saba, o Montale; tuttavia, questo permette finalmente di non dimenticare un poeta che come Carlo Bo poeticamente sintetizza „ha luce per tutti“.

BIAGIO D'ANGELO

**Cesare Segre, *Per curiosità. Una specie di autobiografia*, Torino: Einaudi, 1999, pp. 294 ISBN 88-06-14917-2**

Siamo abituati a leggere Segre in versione „accademica“. L'autore di varie importanti edizioni critiche e commentate, di saggi critici rilevanti quali *I segni e la critica* (1969), *Avviamento all'analisi del testo letterario*, recentemente ristampato (prima edizione, 1985) e *Notizie dalla crisi* (1993) – solo per ricordare alcune tappe essenziali – qui cambia veste, sorprendendoci. E questa metamorfosi con sorpresa ha il segno più tangibile nella „curiosità“: è una curiosità verso la realtà oggettiva e gli uomini che Segre possiede e trasmette con discrezione e senza pesantezze paternalistiche. Già, Segre è un po' il padre di tanti studiosi di letteratura negli anni settanta ha contribuito

non poco (con l'aiuto della fedelissima amica Maria Corti) a un deciso rinnovamento degli studi letterari italiani con l'introduzione e la valorizzazione di lavori teorici (di teoria della letteratura propriamente intesa) e di semiotica filologica (per riprendere il titolo di uno degli scritti segriani più fortunati). *Per curiosità* dunque è il titolo rivelatore di questa autobiografia. Ed è proprio per curiosità che la vita desta interesse in Segre, riunendo in una sola grande indagine esistenziale la storia biografica e la carriera universitaria. Colpisce innanzitutto il lettore la scelta di un genere, di una formula solitamente ritenuta statica e noiosa, l'autobiografia appunto. Bisogna essere scrittori navigatori – oltre che critici attenti – per non cadere nella trappola del *déjà vu* autobiografico. E invece, come perfettamente riassume la Corti in un breve articolo di presentazione del volume, „tale scelta trasgressiva ha richiesto pazienza e astuzia, ma ha donato al lettore una storia raccontata con l'intreccio di punti di vista narrativi e critici assai diversi, dove l'autore non è il solo personaggio che dice io, ma altri parlano di lui, dialogano, si mescolano come in un raro elisir“.

Così, in questo intreccio di voci e parole, Segre evoca la sua nascita in un paese presso Saluzzo, in Piemonte, la spola tra Torino e Milano, la stima e l'amicizia verso la sorella Adriana, i giochi d'infanzia con il fratello Carlo, le „belle estati“ prima della drammatica esperienza della seconda guerra mondiale. Ebreo, Segre viene „sfollato“ giovanissimo e comincia ad appassionarsi alle lettere grazie a un prete cattolico, don Biagio Fissore, la cui figura è una delle più vivide ed affettuose che Segre ricorda e descrive nell'autobiografia. Un prete „traboccante di bontà“, quasi un santo, sostiene Segre, „appassionato di romanzi francesi“, che „ebbe la delicatezza di

non parlare mai con me di religione. La sua fede in Dio la mostrava con le opere, mai con le parole". L'altro personaggio che si staglia nella memoria è lo zio Santorre Debenedetti, grande filologo romano, il cui incontro risulta fondamentale per il destino del futuro studioso. È infatti lo zio Santorre a introdurre Segre „nel pieno della filologia, un campo in cui ero entrato senza saperlo con le mie primitive immagini bibliche". Poi vengono ricordati i giorni malinconici al servizio militare di Orvieto, il commovente e sincero dialogo con il padre defunto, l'amicizia paterna di Roman Jakobson a Cambridge (Massachusetts). L'espansività del grande linguista russo era proverbiale; egli voleva sempre trasmettere qualcosa di suo, delle sue scoperte, della sua passione per la scienza; una continua docenza, instancabile e formativa.

Del mondo accademico italiano di quegli anni segue una straripante galleria di personaggi che vengono perfettamente ritratti, a brevi pennellate. Spicca tra tutti Gianfranco Contini, il filologo dei „consigli" e rappresentante di tutta una generazione di incrollabili studiosi, dal carattere talvolta acerbo e difficile, ma con un fiuto innegabile per gli autentici ricercatori. Molto interessante è seguire tutto lo svolgimento del percorso accademico del giovane Segre, la sua prima cattedra di docenza libera a Trieste, e poi Pavia, l'amicizia con Dante Isella e soprattutto con la già menzionata Maria Corti, i viaggi culturali con questi ultimi alla riscoperta del medioevo romanzo e non, le brevi ma assidue peregrinazioni internazionali come *visiting professor*.

Ogni tanto, questo „io" segriano sparisce per confrontarsi con una terza persona singolare, come se l'autore volesse a questo punto guardarsi dall'esterno. E' una formula che inizi-

almente provoca qualche dubbio e imbarazzo, poi prevale la brillantezza dello stile e la verità del contenuto. A metà del libro, per raccontare la fortunata stagione della semiotica e la scoperta del formalismo e dei critici russi, ecco che Segre preferisce la forma del dialogo – in questo caso, quello tra Filosseno e Xenofilo, che molto ricorda le *Operette morali* di Leopardi. Sono la politica e le vicende editoriali di un'Italia corrotta che più lo inquietano adesso.

Tra i capitoli più suggestivi è da considerare quello intitolato „Santità", in cui Segre rievoca l'abbraccio tra Giovanni Paolo II e il rabbino Elio Toaff per sottolineare in un colloquio epistolare profondo i rapporti talvolta difficili tra ebraismo e cristianesimo sia su argomenti spirituali che storici.

L'autocontrollo della penna segriana tocca l'apogeo nell'introduzione o „giustificazione" come la definisce l'autore. Geniale pagina di teoria letteraria, in cui Segre definisce l'autobiografia come un genere che corrisponde a una responsabilità (e si vedano a questo proposito le affermazioni solenni e presuntuose di un Alfieri, per esempio). „Non amo estirpare i miei pensieri più segreti – rivela Segre all'opposto di Alfieri -. Ho dunque parlato il meno possibile di quello che mi era passato per la mente di fronte ai fatti. Ho cercato di rimanere al loro esterno, lasciando che sia il lettore, se vuole, a ipotizzarne i riflessi in me. Il mio atteggiamento è dunque, per principio, antiromantico; forse con qualche danno per l'autobiografia". Nessun danno, in verità, per Segre, che ha recentemente vinto proprio con questa sua „specie di autobiografia" il prestigioso Grinzane-Cavour per la critica letteraria.

BIAGIO D'ANGELO