

nonostante l'ampliarsi del quadro culturale, e le integrazioni successive del De Bartholomeis e del Toschi, queste *Origini* del D'Ancona, adesso lodevolmente restituite a nuova vita, si riprospettano a noi non soltanto con un'opera di sempre utile consultazione, ma anche e soprattutto come esempio di appassionata applicazione ad un tema critico tra i più ardui e come prova di sorprendente dominio di una materia vastissima che per la prima volta, con il D'Ancona, usciva dall'inedito e prendeva forma e significato attraverso un'operazione filologico-storica, a largo raggio, la quale, nonostante le rigidità interne e le inevitabili semplificazioni, rivela ancora oggi, ad un secolo o quasi di distanza, « strutture portanti » non del tutto surrogate: che è a dire una vitalità di fondo niente affatto esaurita.

Gli studi ariosteschi di Segre

L'incontro di Cesare Segre, uno dei nostri giovani critici più valorosi, con l'opera dell'Ariosto risale ormai a molti anni addietro. L'impulso primo verso il grande ferrarese, deve essere venuto a Segre dall'esempio dello zio Santorre Debenedetti che gli fu, oltre tutto, maestro alla Università di Torino, e che curò con impareggiabile rigore il primo testo critico del *Furioso* per la collana laterziana degli « Scrittori d'Italia ». A questo impulso, senza dubbio primario, si deve aggiungere l'interesse professionale che un filologo romanzo, come Segre, è tratto a provare per un poema in cui confluiscono, rielaborati genialmente, tanti temi e situazioni della tradizione cavalleresca medievale.

Già nel 1954 Segre diede alla luce, per la collana dei « Classici Ricciardi », un volume in cui erano raccolte le opere minori dell'Ariosto, rigorosamente edite e accuratamente annotate. In quella circostanza *Rime, Commedie e Satire*, oltre ad una larga scelta delle *Lettere*, furono ripresentate al pubblico in una veste testuale rinnovata, e confortate da un commento linguistico e da una interpretazione critica di grande precisione e intelligenza. A Segre poi si deve lo studio delle fonti e

l'edizione critica dei *Cinque Canti*, e soprattutto l'edizione definitiva del *Furioso*, apparsa nel 1960 e condotta sul testo già curato dal Debenedetti, con l'aggiunta dell'apparato delle « varianti d'autore » ricavato dalle edizioni 1516 e 1521 del poema. Una edizione che onora la filologia italiana, e che il Segre ha da poco riprodotta, limitatamente al testo, per i « Classici Mondadori », corredandola di un commento fondamentale ove il territorio delle fonti ariostesche, classiche e medievali, è esplorato e illustrato con ampiezza inusitata.

Questa attività di editore s'è intrecciata con quella più propriamente storica e critica sempre intorno ad aspetti primari e secondari dell'arte ariostesca. Sono perciò nati, a fianco delle edizioni e dei commenti, vari saggi di Segre che ora appaiono riuniti in un libro, destinato a diventare prezioso, che l'editore Nistri-Lischi di Pisa divulga col titolo di *Esperienze ariostesche*.

Gli studi che sono qui raccolti, e che sono dedicati all'Ariosto maggiore e minore, luccicano proprio dall'interno, ovvero nelle sue più segrete fibre costitutive (fonti letterarie, procedimenti tecnici, modi linguistici), la grande arte ariostesca. Segre ci conduce infatti, con mano esperta e lucido acume, entro il laboratorio del poeta ferrarese: ne ricostruisce la particolare biblioteca e il retroterra letterario, classico medievale e umanistico, ne analizza e interpreta il vario materiale espressivo, ne delinea il costituirsi laborioso e insieme geniale dello stile.

Il saggio che apre il volume mette felicemente a frutto tutta la serie delle esperienze particolari e delle esplorazioni capillari condotte da Segre sugli scritti minori dell'Ariosto e sul poema, e ci offre una lettura veramente moderna del *Furioso*, in cui è illustrata la tradizione culturale e stilistica che è sottesa all'arte ariostesca e nello stesso tempo ne è rilevata la straordinaria originalità inventiva. Mostrato come trovino conciliazione le interne tensioni dell'animo ariostesco, tra spirito contemplativo e senso del movimento, Segre indica poi come si attui al più alto grado, nel poema, l'equilibrata fusione delle tradizioni stilistiche sviluppatasi nel campo della narrativa e della lirica del Quattro-

cento. E precisati così la coincidenza tra l'armonizzazione di narratività e liricità e il raggiunto dominio dei sentimenti e delle condizioni storiche, Segre conclude che l'Ariosto si pone come vertice vittorioso dell'esperienza poetica cavalleresca e di quella umanistica che l'avevano preceduto, e ci

offre col *Furioso* «quasi un atlante della natura umana...: o piuttosto il culmine della scoperta dell'uomo (nella sua libertà e nelle sue determinazioni causali), portata a conclusione dal pensiero filosofico e politico del Rinascimento».

LANFRANCO CARETTI

LETTERATURA FRANCESE

Poesia di Deguy

Michel Deguy, giovanissimo, appena trentasei anni, è uno dei nomi sorprendenti della nuova poesia francese. Oggi la proposta che egli avanza, con i due ultimi libri, uno di poetica *in fieri*, intitolato *Atti*, uno di poesia altrettanto *in fieri*, intitolato *Sentito dire*, è di gran peso sul dibattito poetico contemporaneo: che è quanto dire sulla condizione dell'uomo d'oggi, se il destino dell'uomo ammette una scelta da parte del titolare di quel destino.

Tra poetica e poesia, per Deguy, non c'è separazione, dal momento che «la poesia deve ora parlare della sua causa» e che «la poesia implica oggi un'estrema sorveglianza sull'orlo dove la sua parola rinasce»: un tale orlo è quanto unisce la poesia alla poetica. Ivi la parola nascente viene a godere di tutta la sua necessaria ambiguità. Ciò significa che la parola poetica è bivalente: guarda, e divide, due orizzonti; ed essa costituisce un orizzonte unico col suo ambiguo procedere di ferita che si apre e di sutura che si rimargina, tra ragione e intuizione. La parola nascente della poesia è tale in quanto separa, e unisce, insieme una poetica e una poesia.

Diremmo che un tal limite è continuamente superato nei due sensi: nel campo patente della poetica dal seme e dalle radici della poesia, derivandone alla poetica un carattere altamente intuitivo, e nel campo latente della poesia dalle riflessioni della poetica, conseguendone per la poesia una sorta di razionale lucidità, di sregolamento organizzato nella forma, e della forma, poetica. Le regole del linguaggio sono il limite tentato

e costituito dalle sue figure linguistiche, crisalidi delle figure nascoste della poesia, dal continuo scarto metaforico del linguaggio rispetto a una norma che non è altro che il suo punto di usura. Quello che era stato lo sregolamento di tutti i sensi rimbaudiano, qui cerca le ragioni delle proprie radici intuitive nel suo stesso organizzato scatenarsi formale. Poesia dunque come «scienza nuova» in questa sua causalità perseguita fino in fondo; ma al fondo della propria causalità essa rintraccia non altro che la propria origine. Di modo che il *poème* è «quello che sa fare parlare lo spazio di se stesso». Ecco la causalità che il poeta esperisce attraverso la poesia, se il luogo mediatore dell'essere, secondo la definizione di Poulet, finisce per essere lo spazio stesso del *poème*, uno spazio linguistico.

Il discorso di Deguy, tra poetica e poesia, è breve finora ma d'un'intensità, dal '60 ad oggi, che non si smentisce nelle cinque tappe ravvicinate, sotto l'urgenza continua dei rimandi interni. Sono i cinque libri: *Frammento del catasto* del 1960, *Poesie della penisola* del '61, *Gore* del '64, e quelli di cui stiamo trattando: *Sentito dire* e *Atti* del '66, tutti editi da Gallimard; oltre *Le feritoie* presso Oswald e *Il mondo di Thomas Mann* presso Plon. Giovane Deguy, ma di lui s'è ben accorto Poulet che nel numero di febbraio 1966 di «Critique» dedica alla sua poesia un saggio d'una lucidità intrepida: *Michel Deguy o il luogo come mediatore dell'essere*.

Questo *Sentito dire* è figlio legittimo del «mormorio» surrealista. Ricordate uno dei bretoniani *Segreti dell'arte magica surrealista*: «Confidate nel carattere inesauribile del mormorio». Ora questo