

modi più alti e consapevoli. Agiscono indubbiamente in questa fedeltà il soggiorno fiorentino e la scuola intelligente e appassionata di De Robertis, l'incontro con Bo, Luzi e Bilenchi; e poi la residenza romana e il sodalizio con Ungaretti e il rapporto di profonda amicizia con Angioletti.

Questo non significa che Piccioni, oggi poco più che quarantenne, esaurisca i propri interessi nell'adesione sentimentale ad un periodo così vivo, ma anche naturalmente datato, della nostra letteratura. È ben noto che Piccioni ha infatti continuato a seguire e a interpretare, sempre molto da vicino, anche tutte le esperienze letterarie e artistiche del dopoguerra sino ai giorni nostri e a prendere molto schiettamente posizione pro e contro movimenti, poetiche o gruppi, della nostra ultima stagione culturale. Non basta. I suoi interessi travalicano l'ambito della letteratura e si spingono anche in quello delle arti figurative e della musica moderna, in particolare negra; e le sue pagine saggistiche tendono sempre di più a uscire dai confini della critica pura e specialistica per annettersi i territori del diario intellettuale o del rapporto di viaggio. E tuttavia questo incremento e sviluppo di interessi, questa assidua presenza nel regno delle idee attuali,

non ha usurato il legame profondo che tuttora unisce la coscienza di Piccioni a quel mondo fiorentino, a quelle esperienze di maestri e di amici, a quel retroterra di cui la sua giovinezza si è nutrita. A quella educazione e a quegli uomini Piccioni deve infatti (e ama riconoscerlo esplicitamente) l'esempio di un amore integro alle lettere, di una onestà professionale assoluta, di un disinteresse e di un rigore mentali assai rari; e anche la testimonianza di un impegno nell'esercizio dell'arte che supera la moda e tende faticosamente e con duro prezzo alla verità assoluta dello stile e alla forma autentica della invenzione.

La sua fedeltà perciò al passato, non che relegarlo fuori della storia, lo aiuta invece a prendere lucida coscienza di se stesso, della sua precisa anagrafe intellettuale, e dunque a capirsi meglio e a meglio capire il transito degli eventi culturali, il loro senso più riposto. Il che significa: pagare generosamente un debito di gratitudine e nello stesso tempo cercare di vivere con assidua tensione, ma anche con intima coerenza, il proprio destino di intellettuale del nostro tempo inquieto e precipite.

LANFRANCO CARETTI

LETTERATURA FRANCESE

Poesia di

André du Bouchet

Della più giovane poesia francese, quella venuta dopo la generazione di mezzo (Michaux, Ponge, Char), e almeno inizialmente appoggiata ad essa, in Italia si conosce Bonnefoy, Dupin, non si conosce ancora André du Bouchet, che pure con *Où le soleil* (Mercure de France, 1968) è arrivato al terzo libro, dopo l'iniziale *Air* (editore Jean Aubier, 1946) che ne raccoglie la preistoria poetica, e *Dans la chaleur vacante* (Mercure de France, 1961), se pure non vogliamo considerare qui le sue traduzioni dei *Poèmes* di Hölderlin e de *La Tempête* di Shakespeare.

E, preliminarmente, su questa poesia dobbiamo almeno segnalare lo splendido capitolo di Jean-Pierre Richard, del gennaio '62, in *Onze études sur la poésie moderne*, incentrato soprattutto sull'allora recentissimo *Dans la chaleur vacante*.

Fin dall'aprile 1951, in una favolosa Parigi post-bellica, avemmo la sorte di conoscere, tutta insieme e ancora implume, la « covata » della giovane poesia francese, auspice e tramite Francis Ponge. Fu nel gran salone del ristorante del Musée de l'Homme: i giovani poeti Dupin e Du Bouchet erano giovanissimi, con essi era Kermadec junior, il saggista Pierre Schneider e Romain Weingarten che più tardi si sarebbe fatto conoscere per una sorta

di teatro sognato che anche qui da noi è ben conosciuto. Sportivi: pugili, motociclisti, tennisti, i giovani della « covata » erano pieni di furore penetrativo verso la vita, verso la sua folle effervescenza segretamente compressa dalla mano ferma della guerra fredda, che non avrebbe mai permesso nessuna neo-Belle Époque. Tenera era la notte parigina, senza che in essa si aggirasse nessun nuovo Fitzgerald: la nuova sincerità del secolo era lucidamente minerale, chiusa nelle « cantine » della coscienza inquieta. Sopportavano con suprema eleganza ma con altrettanta decisione quel « nodo di asfissia formale », per adoperare le parole di Dupin, che per la poesia francese, e per l'Europa, s'avviava ad essere il difficile momento del passaggio delle colonne d'Ercole della sua irrinunciabile attualità. Nel frattempo Wols, Pollock, Staël contemplavano nelle macchie del fondo ripetersi una fisionomia astrale della vita quotidiana, nei concreti sospetti del secolo tentavano il fondo più fondo, che tenesse: guardavano in basso, ad occhi chini, il gran riflesso dell'alto ondeggiante sulla forma senza forma, sul metodo senza metodo, del Novecento. Al « nodo di asfissia formale » si opponeva un primo, e come puro, respiro, un dilatarsi informale della materia che non ipotizzava, no, un nuovo, e subliminale, sublime, ma sì un assurdo quotidiano che, in qualche modo, proponeva dialetticamente l'esistenza d'una norma: quella stessa del sentirsi vivi, dopo la gran morte, perdutamente per entro una materia che non divideva più l'uomo in due. La dialettica tra norma ed enormità riuniva le due parti dell'uomo, quelle che erano state dette la materia e lo spirito, la parte della morte e quella della vita, in una nuova, inscindibile, incarnata identità. Non per nulla dalla guerra l'Europa era uscita col senso sgomento ma sospeso d'una enormità da aggredire perseguedola fin nei singoli atti quotidiani, fino al loro presunto non essere, fino a quel che il Tao chiamerebbe il non fare: « dal non essere viene utilità » conclude l'XI capitolo del Tao Tê Ching, quello intitolato all'Uso del nulla, e che sembra una risposta avanti lettera all'inutilizzabilità del nulla simbolista. Una enormità da aggredire fino a quel rovesciamento che è l'assurdo, dove il non senso

in verità prosegue solo un controsenso, prosegue la non accettazione dell'antitesi. Venivano nel frattempo lasciati per via molti messaggi: l'uomo forse non aveva più bisogno di messaggi, dopo tante parole d'ordine, o forse riceveva messaggi indecifrabili; aveva piuttosto bisogno di fare il punto, di muovere i primi passi sul suolo deserto e crivellato di proiettili del secolo, un suolo davvero « lunare », su quel tanto d'isola che il suo stesso venire al mondo vi crea nei limiti di un orizzonte che non vuol dire, e non vuol esser detto, una prigionia, ma sì un punto di partenza. L'uomo nuovo del secolo è arrivato dove partire. Il suo agio era il limite stesso del disagio, la sua sopportazione il limite dell'insopportabilità.

Questi giovani poeti non si peritarono di prendere per le corna il toro dell'« asfissia formale »; il giovane Du Bouchet non si peritò di correre, ciecamente (questa era la felicità del dopoguerra: questa veloce, aggressiva cecità), con la sua motocicletta dentro l'ostacolo dell'aria nuova e sconosciuta della metà del secolo. L'« accecamento » di Du Bouchet tiene conto di queste pareti da cui l'uomo sartriano era chiuso, ma le perfora, cieco e materico il poeta per immedesimarsi con una materia che per dirsi sostanziale si afferma tanto più cieca quanto più appare trasparente, quanto più pronta all'incisione, alla ferita della presenza umana, che è tale solo davvero quando la ferita e l'oggetto che ferisce sono tutt'uno. In quel punto i due sensi fanno un senso solo, ma drammaticamente contraddittorio, fermo nel suo moto, mobile nella sua ultima fermezza cicatriziale.

Ora, da qualche anno, quei giovani si sono ritrovati insieme in una rivista, *L'Éphémère*, che stampa Maeght e che insieme a *Tel quel*, col lunare *Chnng* nato dalla diaspora di *Tel quel*, e al gruppo lacanianesimo dei *Cahiers pour l'analyse* ci pare quanto di meglio offra la Francia pensante letteratura. *L'Éphémère* vuole dimostrare, di fronte a ogni preistoria, o post-storia, di tipo foucaultiano, il valore antropologico di storia, cioè il valore malgrado tutto contraddittorio di centralità in un infinito che si sposta nei suoi termini spazio-temporali, che ha appunto il « frego / effimero della lavagna », per citare le parole montaliane, e che

l'uomo seguita a tracciare. Il Musée de l'Homme, in tal senso, acquista un sapore davvero apodittico di apologo: nell'effimero l'uomo sfiora l'eterno proprio perché non si propone nessuna plausibile eternità, ma il suo stesso passare, la traccia più lieve, il percettibile a fiore dell'impercettibile. « Presto il mio braccio al vento » ha detto il giovane André. Non per nulla la redazione dell'*Éphémère* vede ora insieme, dopo il ritiro di Gaë-

tan Picon, riuniti i nomi di Bonnefoy, Dupin, Du Bouchet, Louis-René des Forêts, a cui si è aggiunto, oltre a quello di Michel Leiris, il gran nome ancora un po' misterioso di Paul Celan, il poeta di origine romena che scrive in tedesco e vive a Parigi, e che proprio Du Bouchet traduce sulle pagine della rivista come meglio non si potrebbe.

PIERO BIGONGIARI

LETTERATURA INGLESE

William Caxton stampatore, mercante (e letterato)

Il primo libro stampato in Inghilterra fu *The dictes or sayengis of the philosophes*, traduzione del conte Rivers di una compilazione francese; e la stampò William Caxton nel 1477. La figura di quest'uomo, allora vicino ai sessanta, è figura interessante e discussa. Nativo del Kent, di quattordici anni o poco più fu preso apprendista da un ricco mercante di panni, Richard Lodge, che poco dopo divenne Lord Mayor di Londra. Richard Lodge aveva interessi in Fiandra; e quando il Caxton si mise in proprio, verso il 1450, seguì la strada del maestro e viaggiò anche lui (come dice egli stesso) « nel Brabante, nelle Fiandre, in Olanda e Zelanda », stabilendosi dopo a Bruges, allora nel ducato di Borgogna, dove divenne anche governatore della « nazione » dei mercanti inglesi là residenti (1465-1471): un ricco, prospero mercante, in buone relazioni anche con la corte borgognona poiché la figlia del re d'Inghilterra aveva sposato ora il duca di Borgogna. E infatti il Caxton ebbe parte nelle frequenti (spesso burrascose) trattative politico-commerciali fra l'Inghilterra e il ducato.

Ma nel luglio del '71 William Caxton si trasferisce per un anno e mezzo a Colonia, vi impara l'arte della stampa, e di là torna a Bruges con macchinario, caratteri ed aiutante (il poi famoso anche lui Wynkyn de Worde, un alsaziano tede-

sco); e là nel 1474 stampa il suo primo libro, *The recuyell of the histories of Troye*, da lui stesso tradotto dal francese e dedicato appunto a Margherita di Borgogna. Poi stampa in francese, ma nel 1476 torna in Inghilterra, si stabilisce a Westminster, città regale e nobiliare allora divisa dalla borghese Londra, portandosi ancora con sé macchine, caratteri ed aiutante.

Qui i problemi maggiori. Perché lo fece? E che parte ebbe nello sviluppo della cultura inglese l'opera davvero feconda (più di cento opere) di questa prima stamperia, per un po' quasi unica?

I problemi naturalmente non sono nuovi, e le risposte sono state diverse. Interviene ora il volume di N. F. Blake, *William Caxton and his World*, pubblicato a Londra quest'anno da André Deutsch. L'opera classica sul Caxton era e rimane i due volumi del Blades, *The Life and Typography of William Caxton*, ma è del 1882, e in più di ottanta anni fatti nuovi sono emersi; sì che primo merito di questo ultimo lavoro è l'aggiornamento puntuale. Il Blake è uno storico, e per prima cosa lamenta, a ragione, che troppe volte l'indagine biografica su Caxton sia stata condotta da letterati. Secondo merito è l'indagine socio-politica delle relazioni fra ducato di Borgogna e regno d'Inghilterra: la Borgogna del Caxton è la grande Borgogna dell'*Autunno del Medioevo*, e bagliori di quest'autunno arrivano fino a Londra; meglio, fino alla corte di Westminster. In quell'« autunno »