

Una serie di preziosi indici correda il volume che è arricchito, oltre tutto, di un ampio e accurato *Glossario* esteso al materiale dell'intera silloge urbinata e volto a registrare « tutte le voci difficili, le accezioni semantiche più rare e le forme verbali meno consuete ». Un vero e proprio repertorio della lingua poetica dell'inquieto e inquietante frate di Todi.

### Contini: dottrina ed estro critico

L'avvenimento critico più importante dell'anno letterario corrente è senza dubbio rappresentato dalla pubblicazione, attesa da gran tempo, di una splendida raccolta di saggi di Gianfranco Contini apparsa sotto il titolo significativo di *Varianti e altra linguistica* (Torino, Einaudi, 1970).

Restio a ristampare in volume pagine proprie, dopo di averle date alla luce in riviste militanti o specializzate e in atti accademici, Contini aveva sino ad oggi fatto eccezione soltanto due volte a questa norma di rigoroso riserbo: prima, nel 1939, con gli *Esercizi di lettura*, dedicati prevalentemente ad autori contemporanei; poi, nel 1942, con *Un anno di letteratura*, in cui erano adunati altri esercizi contemporanei insieme a pagine più o meno stravaganti. A distanza di trent'anni, e con una somma ormai imponente di lavoro alle spalle, Contini s'è finalmente indotto per la terza volta a darci una scelta dei suoi saggi apparsi, via via, tra il 1938 e il 1968. È dunque questa la raccolta più nutrita ed anche più rappresentativa dei lavori critici continiani; e la eccezionale forza di resistenza al tempo che essi dimostrano, anche ad una prima lettura o rilettura, ci fa desiderare che Contini voglia riunire presto in libro anche altri saggi rimasti esclusi dal presente volume: oltre a quelli strettamente filologici, soprattutto quelli dedicati ai contemporanei si da dare adeguato seguito agli antichi *Esercizi*.

Intanto in questa raccolta einaudiana riappaiono,

immutati nella loro primitiva stesura, salvo qualche nota finale di integrazione bibliografica o di informazione postuma, i saggi che non rientrano nella pratica filologica propriamente detta e neppure quelli che mettono in opera strumenti anche extralinguistici o comunque di natura non essenzialmente formale. Si hanno qui dunque le pagine che si fondano esclusivamente sull'analisi delle varianti o della lingua degli autori. Diremo perciò che queste sono veramente le tavole auree della stilistica continiana, colta nel momento più complesso e laborioso della sua rigorosa e fertile operosità: una stilistica prepotentemente vittoriosa sia che muova dal confronto sistematico delle correzioni e delle varie redazioni di un'opera, sia che si accentri sugli aspetti linguistico-espressivi, generali o particolari, della tecnica scrittoria di questo o quell'autore. Sono perciò qui ripresentati studi, ormai famosi, che hanno rappresentato a suo tempo una svolta decisiva nel campo dei nostri studi letterari: dalle considerazioni sulle varie lezioni e sulla lingua del Petrarca all'esame puntuale delle implicazioni leopardiane, in cavalleresca polemica con Giuseppe De Robertis e con proposte di lettura strutturale in netto anticipo sulla ben più tarda divulgazione dello strutturalismo in Italia; dai pionieristici referti mallarmeani e proustiani alla fondamentale introduzione alle *Rime* di Dante e ad altri, più recenti, contributi danteschi, tra cui spicca l'ormai esemplare *Dante personaggio-poeta della « Commedia »*; dalla presentazione storicamente impeccabile del De Sanctis alla serie degli interventi stilistici, ma sempre su base linguistica, relativi agli scapigliati piemontesi e al Pascoli, a Boine e a Pea, a Carlo Emilio Gadda e a Pizzuto. L'ultima sezione del volume è dedicata ad alcuni paragrafi di una eventuale storia della critica stilistica: a partire da una acuta illustrazione del metodo umanistico del Carducci, a proposito del commento petrarchesco, per poi giungere a certi aspetti peculiari degli studi di Vossler, Spitzer e Devoto, e alla diversa natura della loro stilistica.

Ma a parte il sommario ragguaglio della materia

del volume, così straordinariamente ricca (e distesa secondo un arco di tempo che va dal più remoto Medioevo ai giorni nostri), occorre qui almeno segnalare la straordinaria dottrina che è sottesa a queste pagine e la qualità rara delle tecniche che vi sono messe in opera, ma soprattutto, a ben

guardare, l'estro critico e la ispirazione divinatoria che lampeggiano in ogni pagina di questo libro davvero inconsueto nel panorama non proprio entusiasmante della corrente storiografia letteraria italiana.

LANFRANCO CARETTI

## LETTERATURA FRANCESE

### Il clavicembalo dei prati

Cambiata è la condizione dei poeti quand'anche essi s'aggirano negli stessi luoghi frequentati dai loro predecessori. Pensiamo a un prato petrarchesco e subito dopo a un prato, al « prato », di Francis Ponge: uno degli scrittori-guida della gioventù francese. Nato il 27 marzo 1899 a Montpellier, da una famiglia nîmoise di religione riformata, vive attualmente tra Parigi e Le Bar-sur-Loup, nell'alta Provenza, in una casa di campagna isolata sugli scoscendimenti della valle del Loup. La posta, il pane, il latte gli vengono lasciati la mattina entro un barattolo appeso ai rami di un ulivo, dove la sera egli lascia la moneta corrispettiva, su una stradicciola che costeggia un po' più in alto il pendio della valle, la bella e serpeggiante Route des Vergers. Di lì egli parte per il mondo, di tanto in tanto, verso la Scozia o l'America o chissà dove, per divulgare in conferenze e lezioni seguitissime e affollate il segreto dei suoi *mots-choses*, delle parole-cose che come il granello nell'ostrica periferica costruiscono attorno a sé i suoi *poèmes-proèmes*. Perché, egli ha più volte spiegato, il suo metodo creativo è piuttosto un metodo fabbricativo, ed è proprio il valore proemiale a mantenere aperte nella poesia le sue intrinseche conclusioni oggettive. Sicché spesso il discorso poematico si risolve in un discorso sul linguaggio, entro il cui ambito l'intervento dello scrittore risulta decisivo. Mentre le grandi decisioni, quelle che in genere impe-

gnano gli scrittori, le conclusioni storiche, a dir così, su un operato linguistico, in Francis Ponge sfumano nell'ironia, nel gran giuoco sui margini tra parola e silenzio. Padrone del silenzio o della parola, Francis Ponge? Il suo giuoco è spericolato, sul *recto* e sul *verso* del suo sentirsi scrittore. In realtà dalla fabbrica delle parole esce il grande attore e il grande esorcista del silenzio nella parola come della parola nel silenzio. Parola e silenzio si fanno da sé, e chi ne è proprietario diviene l'attore di quel grande autentico dramma del nostro secolo che è la comunicazione del mondo con se stesso, al di là dei mezzi di comunicazione, laddove i mezzi diventano i fini della comunicazione, là anche dove il soggetto, nei propri atti, diventa oggetto, là dove davvero e soltanto si attualizza. Questo « sporgersi » del soggetto nella sua oggettività linguistica è l'autentico fascino che promana da questo scrittore, che ha rovesciato le conseguenze in cause e le conclusioni in premesse. La sua continua proemialità è l'auroralità stessa d'una condensa scienza dell'uomo oggettivo del nostro secolo. L'amletica « pia canzone », quella foriera di verità, in Ponge è affrontata di petto proprio quanto più l'invenzione sembra cullarsi nella circonlocuzione del mezzo adatto a assorbirne il lampeggiante avvento. Poiché la « verità » di Ponge non è mai una verità statica, la verità nuda di origine classicistica, atteggiata nel proprio pudore, ma una verità funzionale, che s'investe della propria funzione: una verità che è tale nelle proprie caratteristiche dinamiche; al di là vi