

stiano-sociale che attraverserà nel 1908. Ma anche Soffici, a cui un più deserto pessimismo negherà la speranza di un intervento nella prassi politica, accarezzerà l'ambizione di una funzione incisiva da esercitare nella vita quotidiana degli uomini. Testimone quel progetto comune di fondazione di un «Partito dell'Anima» a cui il carteggio, dalla fine del 1907 in avanti, alluderà più di una volta.

Gli incontri intellettuali che si susseguono lungo questi anni, e il ventaglio delle letture che ci si apre dinnanzi, sono altrettanto importanti. C'è, prima di tutto il sodalizio, talora difficile ma sempre fervido d'idee, con Prezzolini, Boine, Casati; e c'è stata l'amicizia, ormai spezzata e volta in avversione sprezzante — ma in realtà non inutile — di Ricciotto Canudo. E quanto agli scrittori italiani, francesi, inglesi, spagnoli, letti e citati che ci sfilano sotto gli occhi, c'è folla.

Più di tutti presenti sono naturalmente i grandi trecentisti ed i classici del Cinquecento (dai quali i due corrispondenti traggono il vitale nutrimento alle loro teorie sulla «italianità») fino ai maestri dell'Ottocento (Foscolo, Leopardi, Manzoni). Ma ad essi si affiancano, numerosissimi, i francesi, da Montaigne e da Pascal, fino ai contemporanei; e la discussione che si accende intorno a Baudelaire, fra Soffici e Papini, nell'estate del 1908, ha un notevole significato, testimonianza com'è di una diversa sensibilità critica e di una opposta valutazione dei due scrittori in fatto di pessimismo, di satanismo, di sincerità poetica e sul concetto di autentica o falsa «modernità». Fra gli scrittori di lingua inglese campeggiano, come c'era da attendersi, Carlyle e Whitman; e, fra gli spagnoli, Cervantes e M. de Unamuno (di cui, in appendice, è pubblicato l'interessante carteggio con Soffici, fra il dicembre 1908 e l'ottobre 1909). Insomma, una selva folta di nomi e di opere il cui itinerario è oggi in parte diversamente percorso, ma rimane ancora suggestivo.

Tutti questi avvenimenti, esperienze, incontri, discussioni, che abbiamo voluto troppo rapidamente ricordare, e molti altri fatti e riflessioni ancora, emergono dal carteggio 1903-1908 fra Papini e Soffici, e fanno di esso una pietra miliare nella storia delle idee in Italia nel primo decennio del secolo presente. Mario Richter (che aveva comunicato frammenti di queste lettere, fin dal 1969, nel suo bel volume sulla *Formazione francese di Ardenigo Soffici*) è stato ottimamente ispirato nell'idea di pubblicare l'intero corpo delle lettere del primo periodo, e di farlo seguire — speriamo al più presto — da quello dei decenni successivi. Da par suo, egli ha felice-

mente realizzato il suo scopo, offrendoci una edizione sicura dell'epistolario, accompagnandola con una chiara ed acuta introduzione e con un attento apparato di note storico-letterarie, posto in calce di ogni lettera, e aggiungendo al carteggio alcune appendici (curiose le lettere del polacco W. Husarski a Soffici nel 1906, e notevoli sotto il profilo letterario quelle, a cui già si è accennato, di M. de Unamuno). Congratuliamoci sinceramente con l'editore solerte e rigoroso, con lo studioso valente che, con questa sua nuova fatica, mostra di possedere, insieme alla sua nota perizia di francesista, una così seria competenza di letteratura italiana contemporanea.

RAFFAELE DE CESARE

CESARE SEGRE, *Intreccio di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, Einaudi, Torino 1991. Un volume di pp. 153.

L'analisi dei temi specifici della polifonia e del punto di vista, ovvero della molteplicità di linguaggi e dei cambiamenti di prospettiva nei testi narrativi e non, è un ulteriore contributo di Cesare Segre allo studio della letteratura come forma di comunicazione.

Un approccio, quest'ultimo, della cui genesi e sviluppi Segre aveva fornito un prezioso compendio nella prima parte di *Avviamento all'analisi del testo letterario* (1985); ora, in *Intreccio di voci*, che raccoglie scritti per la maggior parte editi, l'autore riconduce anche la «fenomenologia delle voci narrative» al triangolo emittente-personaggi-destinatario, i cui vertici, variamente articolati da testo a testo, si sottraggono a rigide classificazioni.

Ad una ricognizione critica dei tentativi di individuare e sistemare scientificamente i caratteri essenziali della plurivocità e del punto di vista sono dedicati i primi due capitoli del lavoro di Segre; una volta revisionati questi strumenti di analisi, l'autore propone una serie di letture di opere tutte appartenenti al nostro secolo, ma significativamente eterogenee per forma (narrativa o teatrale: l'autore continua il discorso iniziato nel 1984 con *Teatro e romanzo*) e origine geografico-culturale, a cui fa inoltre seguito un'appendice dedicata ai sonetti del Belli.

Per comprendere il criterio delle scelte operate da Segre sono fondamentali i capitoli di apertura, dove si fa riferimento agli studi narratologici di Genette e soprattutto di Bachtin per riconoscerne il ruolo iniziatore ma anche la necessità di superamento. Grazie alla

scoperta, effettuata da Bachtin nel romanzo, del mescolarsi e sovrapporsi di linguaggi sociali e individuali, e alle conseguenti ricerche sul discorso indiretto libero e sul punto di vista, si giunge secondo Segre al salutare abbattimento delle barriere fra linguistica, critica e teoria della letteratura.

Ma la complessità delle operazioni di codificazione che danno vita al testo rende altrettanto laborioso il compito di decodifica, e diviene allora quanto mai importante lo studio del dinamismo all'interno del circuito comunicativo (cui si è accennato sopra) che include scrittore, lettore e personaggi, ed è estensibile, è questa la novità rispetto alle definizioni di Bachtin, a tutti i testi letterari, non solo narrativi. Il nodo problematico è costituito, secondo l'autore, dai personaggi, i quali «sono l'elemento base dell'informazione narrativa proprio perché non hanno una realtà propria, fuori dell'invenzione» (p. 16). Partendo dagli studi di Friedman e di Booth, che si incontrano con le acquisizioni di Todorov, è possibile individuare un 'orizzonte epistemico', cioè un grado di conoscenza della realtà finta nell'opera da parte del narratore, il quale sceglie il grado che deve essere posseduto dal lettore e dai personaggi. A tale proposito vale la pena sottolineare, a costo di dare un risalto non preteso a certe affermazioni dello studioso, che la complessità delle strategie adottate dallo scrittore, il quale si proietta ora nell'autore implicito ora nel narratore, rivolgendosi al narratario e al lettore ideale, è, al di là dei termini tecnici, una conferma di libertà espressiva: come ricorda lo stesso Segre, «lo scrittore ha pieno dominio del mondo che ha creato» (p. 17).

Il confronto che segue tra la prima e la seconda edizione, rispettivamente del 1958 e del '63, de *I racconti di Marcovaldo* di Calvino vuole avere valore solo esemplificativo, ma è assai interessante l'analisi del passaggio da un'identità fra l'orizzonte conoscitivo del narratore, che è Marcovaldo, e quello del lettore bambino, alla mutevolezza degli orizzonti stessi nei dieci racconti aggiunti nel '63, dove Calvino dice di esprimere attraverso Marcovaldo «il proprio rapporto, perplesso e interrogativo, col mondo».

È tuttavia con il capitolo dedicato a *Punto di vista, polifonia ed espressionismo nel romanzo italiano (1940-70)* che si entra appieno nel laboratorio critico di Segre. La pubblicazione de *La cognizione del dolore* di Carlo Emilio Gadda su «Letteratura» fra il 1938 e il '41, e l'edizione ampliata del '70 sono prese come estremi di un periodo storico-culturale che va dagli anni della guerra e del neo-

realismo a quelli della contestazione giovanile e dell'avanguardia letteraria. Segre rileva come le considerazioni autoesegetiche di Gadda (che già nel '24 affermava la possibilità di «esprimere ogni intuizione col suo stile») si incontrino con le tesi di Bachtin nel postulare la mescolanza, all'interno del romanzo, tra la voce dell'autore e quella del personaggio: in questo senso va inteso l'espressionismo gaddiano, con il quale culmina secondo Contini la corrente plurilinguistica del Folengo, del Maggi e del Porta. L'opera di Gadda anticipa così il parallelismo bachtiniano tra pluralità linguistica e sociale: il conflitto tra classi non assume le forme della lotta, bensì quelle della contestazione o parodia di un gruppo condotta ora nell'ottica del gruppo antagonista ora in quella distaccata dell'autore.

Ma l'eredità polifonica dell'«ingegnere» non passa secondo Segre nella narrativa del dopoguerra, impossibilitata a riprodurre la molteplicità di aspetti e linguaggi della realtà contemporanea e distaccata da quella classe, la borghesia, destinataria privilegiata del genere narrativo (si veda però più avanti lo studio sul *Sorriso dell'ignoto marinaio* di Vincenzo Consolo).

Tra l'omaggio allo scrittore milanese e l'analisi di alcuni sviluppi del genere letterario di cui egli fu esponente, si inserisce il saggio *La comunicazione teatrale in Pirandello*, dove si rivede la definizione di 'teatro nel teatro' applicata alla trilogia pirandelliana in rapporto, per esempio, ad alcune opere di Shakespeare: mentre in queste ultime si ha l'inserimento di una scena teatrale in via di costruzione all'interno di una tradizionale, Pirandello cancella il confine tra scena ed extrascena, tra personaggi-attori e pubblico, nei quali si frammenta in maniera tragicamente conflittuale il pensiero dell'autore.

Se con i drammi di Pirandello Segre scopre la plurivocità nel testo teatrale, la 'nostalgia di teatro' che informa il romanzo breve di Vincenzo Consolo, *Lunaria* (1985), è esplorata in un percorso a ritroso che conduce, attraverso il racconto di Lucio Piccolo *L'esequie della luna*, al frammento leopardiano a struttura dialogica *Odi Melissa*. L'approdo al genere lirico è motivato: nella narrazione di Consolo la poesia prevale sulla prosa e la pluralità linguistica non segue la differente tipologia dei personaggi, ma nasce dalla successione di prospettive simboliche e visionarie dell'autore: «la polifonia si rivela policromia» (p. 101).

Alla tensione tra liricità soggettiva e teatralità del dialogo si ritorna lungo il saggio di appendice sui sonetti di Gioacchino Belli. Se-

gre riformula lo schema dell'autocomunicazione applicato da Lotman alla poesia lirica inglobandolo in un processo comunicativo ulteriore, nel quale il destinatario è altro dall'autore del messaggio poetico. Ma, nel caso del Belli (così come dei poeti comici e 'maledetti'), anche l'io del mittente è scisso dalle voci che parlano in prima persona nei suoi sonetti: voci di popolani che dialogano senza risposta con interlocutori immaginari nei quali il lettore è chiamato a sdoppiarsi. Questo susseguirsi di monologhi, che volontariamente non realizza una vera struttura drammatica, non si coniuga d'altra parte neppure con lo spostamento romanzesco del punto di vista: quest'ultimo rimane costante, estraneo allo stesso autore, mascheratosi da freddo antropologo: «qualunque esplicitazione dei passaggi logici, qualunque prospettivizzazione dei locutori e dei loro discorsi, ridurrebbe l'effetto dirompente di questa poetica straniante, di questa ingenuità irresistibile e senza inibizioni» (p. 152).

Torniamo allora al romanzo: in un altro dei suoi saggi Segre opera il distacco definitivo di *Libera nos a malo* di Luigi Meneghello (1975²) dalla narrativa 'dialettaleggiante' di Pasolini e Mastronardi: distacco consentito, ancora una volta, dagli studi sociolinguistici e sul punto di vista, che rivelano come in Meneghello il dialetto, soprattutto quello infantile, non abbia funzione imitativo-espressionistica ma sia fuso con la realtà rappresentata (Meneghello: «la parola del dialetto è *sempre* incavocchiata alla realtà») e passato al filtro della memoria di un narratore colto, che non cede la parola ai suoi personaggi ma ne assume di volta in volta le prospettive traducendo il loro linguaggio nel proprio. Nel *Sorriso dell'ignoto marinaio*, altra opera di Consolo (1976), che trae spunto dai moti contadini antiborbonici di Cefalù e di Alcàra Li Fusi prima e dopo lo sbarco di Garibaldi in Sicilia, è possibile trovare invece una plurivocità di tipo gaddiano, realizzata mediante la figura della 'chiocciola'. Essa ricorre nel roman-

zo come metafora usata dall'autore, ma ne visualizza anche la struttura narrativa e l'evoluzione linguistica da un linguaggio barocco, corrispondente al palazzo baronale del protagonista, giù giù fino alle scritte degli insorti prigionieri nelle carceri sotterranee, attraverso il francese, il latino e i vari dialetti meridionali.

Un uso sapiente delle tecniche narrative veicola anche la non certo meno violenta denuncia politica ne *L'autunno del patriarca* di Gabriel García Marquez, tradotto in Italia nel 1984: la consapevolezza della vacuità sanguinaria del potere è raggiunta attraverso il frammentarsi e ricomporsi in coscienza collettiva di una sfilata di narratori-vittime del patriarca dittatore. Da qui l'ammirazione di Segre per lo scrittore sudamericano: «García Marquez ci offre un despota a molte facce, descritto in situazioni diverse e nel corso di una evoluzione psicologica e storica. La nostra ripugnanza aumenta grazie alla lenta rivelazione dell'orrore» (p. 114).

Infine, *La malora* di Beppe Fenoglio dà lo spunto per una ridefinizione del ruolo del lettore, già individuato come fondamentale nei capitoli introduttivi. I risultati di un esperimento condotto con cinque ricercatori universitari appunto sulla *Malora* confermano, e pare ce ne sia bisogno, la necessità di un critico ri-lettore, in quanto solo un accurato scandaglio del testo dopo la prima, impressionistica memorizzazione può dare il via alla fase ermeneutica: «Nessuno si lamenterà se il testo continuerà a sprigionare nuovi frammenti di verità: questa è la sua vita. Uccide invece il testo chi si chiude le orecchie alla sua voce, per ascoltare soltanto quella delle proprie ossessioni e della propria fantasia» (pp. 131-132). E l'*excursus* sul ruolo del critico ci offre l'occasione per concludere che proprio attraverso le sue penetranti investigazioni confluite in *Intreccio di voci* il 'lettore' Segre invoglia anche i non specialisti all'incontro diretto con le opere da lui esaminate.

SILVIA BULLETTA