

POSTILLE

José Domínguez Caparrós, *Métrica española*, Madrid, UNED, 2014, pp. 256.

José Domínguez Caparrós, professore della Universidad Nacional de Educación a Distancia, è un riconosciuto specialista nell'ambito della teoria letteraria e della versificazione, autore di una lunga lista di pubblicazioni che da qualche decennio raccolgono i frutti di una ricerca accurata e costante. Fra queste, ci limitiamo a ricordare il *Diccionario de Métrica Española* (Madrid, Paraninfo, 1985, 2001²), che raccoglie circa 1500 voci ed è un'opera di consultazione imprescindibile, non solo per gli studenti che spesso si muovono con fatica nella selva delle denominazioni, o per i professori che devono trasmettere strumenti critici efficaci, ma anche per gli addetti ai lavori, e in particolare i traduttori impegnati nella resa di un testo poetico.

In questa nuova edizione, corretta e ampliata, di *Métrica española* (la prima edizione, apparsa nel 1988, era condensata in 129 pagine), l'autore ci guida con chiarezza concettuale e terminologica nei meandri di una disciplina che ancora nel XVIII secolo era considerata un'«arte» pratica e descrittiva e che cominciò a essere definita in modo più sistematico a partire dal XIX secolo.

Articolato in undici capitoli, il libro di Domínguez Caparrós si apre con un'esposizione dei concetti fondamentali e una panoramica dei principali orientamenti critici, per addentrarsi poi nell'analisi delle strutture codificate e dei fattori coinvolti nella versificazione, senza tralasciare di descrivere anche da un punto di vista diacronico le forme che si sono

alternate nella storia della poesia spagnola. Nella parte finale, il lettore desideroso di ulteriori approfondimenti troverà una buona bibliografia di riferimento che, accanto a testi classici (Orazio, per esempio) e a opere imprescindibili (come quelle di Menéndez Pidal, Henríquez Ureña, Navarro Tomás, ecc.), include contributi recenti, fino al 2013.

Fin dalle prime pagine emerge l'insieme di competenze richieste dallo studio della metrica, che va ben oltre il computo meccanico di sillabe. Si distinguono, infatti, cinque direzioni principali: quella teorica (a), offre i concetti basilari, occupandosi di definire, per esempio, le peculiarità distintive del verso di fronte alla prosa e gli elementi caratteristici del ritmo; la metrica descrittiva (b), si propone di rendere conto delle «peculiarità strutturali delle manifestazioni ritmiche» (p. 16), mentre quella storica (c) adotta una prospettiva diacronica per studiare l'evoluzione delle varie forme di verso. Alla metrica comparativa (d) spetta il compito di confrontare i sistemi di versificazione in diverse letterature per stabilire analogie e divergenze; e, infine, quella poetica (e) ha l'obiettivo di evidenziare gli effetti estetici prodotti dall'artificio metrico.

Con la sua collaudata esperienza nel campo, Domínguez Caparrós affronta con sicurezza i problemi sollevati dalla versificazione spagnola, garantendo un percorso agile ed esauriente. Va rilevata l'encomiabile capacità di sintesi dell'autore, che offre le citazioni di studi imprescindibili, senza omissioni, ma senza il peso di un'erudizione farraginosa, che potrebbe smarrire il lettore in un labirinto di scuole, tendenze e nomenclature. La stessa capacità di bilanciare le informazioni si apprezza anche nei capitoli dedicati alle questioni più tecniche. La versificazione, per esempio, si presenta – secondo i presupposti di Jakobson – nei

suoi vincoli con la lingua e con la tradizione estetica o culturale che rende canoniche determinate proprietà del sistema metrico. Le peculiarità di quella spagnola vengono illustrate sulla base della teoria (richiamando i contributi più significativi: fra gli altri, gli apporti di Henríquez Ureña, Cano, Saavedra Molina, Toledo, ecc.) e sono esemplificate con versi di poeti di varie epoche (dal *Cid* e Juan de Meana, a Quevedo, Espronceda, Rubén Darío, Vicente Aleixandre, ecc.). Il felice connubio fra speculazioni teoriche e testi – che presentano casi concreti di esecuzione dei modelli – accompagna il viaggio attraverso i differenti tipi di versi e di combinazioni metriche, coprendo un'ampia traiettoria temporale e consentendo piacevoli soste, grazie a letture poetiche che permettono di memorizzare più facilmente le nozioni. Tanto per citare un esempio, fra i molti a cui potremmo ricorrere, si vedano le pagine dedicate alla rima interna, con la sua funzione «di artificio eufonico al di sopra di quello ritmico» (p. 119). Al di là degli effetti di «eco incatenata», Domínguez Caparrós distingue diverse modalità e le illustra citando frammenti dell'Arcipreste de Hita, Manuel Machado, Garcilaso de la Vega, Rubén Darío, Garcí Sánchez de Badajoz, corredati dal rinvio ad articoli critici che ne hanno analizzato le peculiarità.

Métrica española, pertanto, offre una ricca miniera di concetti, termini e riflessioni, che aiuteranno gli studenti a superare gli scogli della poesia, un genere letterario amato e, allo stesso tempo, temuto per le difficoltà dei suoi artifici formali e concettuali. Ma il libro è raccomandato anche agli specialisti, che potranno ripensare in modo organico a varie questioni di ordine generale e specifico, trovando fecondi stimoli di approfondimento.

Maria Rosso

Giovan Battista Casti, *Poema tartaro*, introduzione di Antonio Fallico, edizione critica e commento di Alessandro Metlica, Verona-Milano, Associazione Conoscere Eurasia e Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, 2014, pp. CCXXVIII-577.

Come scriveva Benedetto Croce nel 1947 (*L'abate Casti*, ristampato in *Letteratura italiana del Settecento. Note critiche*, Laterza, 1949), sull'opera di Giovan Battista Casti ci fu nel tempo un «contrasto di giudizio tra italiani e stranieri, questi a lui favorevoli, benevoli e sorridenti quanto gli italiani severi e sprezzanti». Goethe e Stendhal furono tra i suoi estimatori. Byron trasse spunto dalla satira del *Poema tartaro* presentando la zarina Caterina II nel IX canto del *Don Juan*. Nella sua importante *Geschichte der italienischen Litteratur im achtzehnten Jahrhundert* (Berlin, Felber, 1899, pp. 669-679), Marcus Landau ne trattò con tutto rispetto. All'inizio del XX secolo ne tentò un rilancio Apollinaire. Tra gli italiani, alle parole ostili espresse su di lui dagli antagonisti Casanova e Lorenzo Da Ponte nelle loro autobiografie (il secondo non gli negò, a denti stretti, la qualifica di «grande poeta») si affiancò il crudele sonetto di Parini *Un prete brutto, vecchio e puzzolente*, che Da Ponte volle malignamente citare nelle proprie *Memorie*. Foscolo, pur inserendo alcune osservazioni centrate, ne trattò con una certa sufficienza nel saggio sui *Poemi narrativi e romanzeschi*; e molto acido fu nel *Gazzettino del bel mondo*. Nella sua *Storia della letteratura italiana* De Sanctis lo nominò appena, in un contesto ironicamente allusivo. Pesanti stroncature formularono Cesare Cantù, Paolo Emiliani-Giudici, Niccolò Tommaseo, Luigi Settembrini, Carducci. Una parziale eccezione fu Leopardi, il

quale nelle versioni della *Guerra dei topi e delle rane* e nei *Paralipomeni della Batracomiomachia* riprese la sestina narrativa degli *Animali parlanti*, e dichiarò il proprio debito nei confronti dell' autore settecentesco; e citò, con una lieve variante, un suo ironico verso («del fortunato secolo in cui siamo») in una delle *Operette morali*.

Nel complesso, una certa fama positiva gli conservarono nel XIX secolo almeno i melodrammi giocosi. Nel Novecento, a Croce fecero séguito Carlo Muscetta, Binni, il polacco Krystztof Zaboklicki, Mario Fubini, Gabriele Muresu, Ettore Bonora. A Casti ha dedicato buona parte della sua produzione scientifica Antonio Fallico, singolare figura di banchiere e storico letterario, autore dell' ampia *Introduzione* alla presente edizione.

Terminato nel 1783, il *Poema tartaro* – parodia del genere epico – circolò dapprima manoscritto e attraverso la pratica delle letture orali nei salotti. La prima stampa avvenne a Milano nel 1796 (l' anno stesso della morte di Caterina II, nonché dell' occupazione francese della Lombardia), ma adespota, non autorizzata e molto scorretta. All' imperatore d' Austria Giuseppe II Casti aveva donato una «magnifica copia» dell' opera nel 1786. È la copia manoscritta qui chiamata *W* conservata presso la Nationalbibliothek di Vienna. È il testo base della presente edizione curata da Alessandro Metlica, che l' ha corredata d' un ampio e indispensabile commento. Per motivi politici, Giuseppe II vietò la pubblicazione del poema; la pur difficile alleanza con la Russia sembrava in quel momento decisiva per gli interessi dell' Austria. La satira di Caterina II, che costituisce l' obiettivo principale dell' opera, ma anche di Pietro il Grande e più in generale della società russa, avrebbe potuto nuocere ai rapporti tra i due imperatori. Forse un' eco di quel di-

vieto suggerì a Parini, nel già citato sonetto, i feroci versi sul *Poema tartaro*:

[...] un poema sporco e impertinente
contro la donna dell' impero vasto.

Caterina II era uno dei miti dell' illuminismo europeo, con Pietro il Grande e con Federico II di Prussia. La stessa zarina fu in rapporti con D' Alembert e con Diderot. Quanto a Pietro I, Voltaire ne celebrò l' opera riformatrice. E proprio Voltaire è satireggiato nel *Poema tartaro* col nome di Pier delle Vigne.

Il tentativo, promosso dai suoi sovrani, di europeizzare l' alta società russa è necessariamente fallimentare, secondo Casti. Nel *Poema tartaro*, la zarina sfoggia un lusso offensivo nei confronti del suo miserabile popolo; lascia ai suoi favoriti e ai protetti la cura dello Stato, per dedicarsi ai tanti e mutevoli amori; il sesso è per lei un vero oggetto di culto. La grave disparità sociale vigente nella Russia di allora giustifica, agli occhi di Casti, la rivolta del cosacco Pugacëv, di cui si narra nel canto VI, approvandone la motivazione ma non la conduzione.

Anche Alfieri ha giudizi sprezzanti su Pietroburgo e su Caterina nella *Vita* e nelle *Satire*, e rientrano nella sua polemica antiassolutista. Sarebbe però fuori strada chi volesse trovare elementi antiassolutisti nel poema di Casti, il quale (per dire solo questo) aspirava allora a diventare – in conflitto con Da Ponte – poeta cesareo a Vienna, subentrando a Metastasio. E vi riuscì finalmente nel 1792. Lo stesso *Poema tartaro* non risparmia elogi sperticati a Giuseppe II.

Di Casti si narra che avesse tentato un paio di volte, a Parigi, di uccidere Napoleone. Tentativi tanto maldestri e ingenui, da far credere che si tratti soltanto di invenzioni malevole. Vero è che nella capitale francese frequentò gli esuli italiani, veri

repubblicani o veri opportunisti, tra alcuni dei quali le congiure antinapoleoniche non mancarono. Ma frequentò anche – o *tempora, o mores!* – i fratelli Bonaparte.

Arnaldo Di Benedetto

Carla Riccardi, *Montale dietro le quinte*, Novara, Interlinea, 2014, pp. 181.

Il titolo del volume di Carla Riccardi rimanda immediatamente a ciò che resta per lo più nascosto al lettore, estendendo alla scrittura l'idea che gli aspetti del *backstage* sono di rilievo per l'intero spettacolo; il sottotitolo – «Fonti e poesie dagli *Ossi* alla *Buferà*» – rivela tuttavia bene ciò che dovrebbe emergere dalle «quinte»: in primo luogo il richiamo alle fonti e alle possibili letture del poeta, in uno dei momenti centrali della sua attività. Occorre dire subito che vari scritti di questo volume si fondano sui materiali che Carla Riccardi (docente di Letteratura italiana all'Università degli Studi di Pavia) ha ritrovato nelle carte d'archivio dell'editore Scheiwiller, conservate al Centro APICE (Archivi della Parola, dell'Immagine, della Comunicazione Editoriale) dell'Università degli Studi di Milano. Tra queste, la preziosa testimonianza di un quaderno, che riporta 14 componimenti di poeti diversi (per secoli e per lingua), rivolti a costituire quella che la studiosa chiama «un'antologia amorosa». Salvato dall'alluvione di Firenze del 1966, pressoché sconosciuto alla critica, mai pubblicato prima della trascrizione che ne viene data in questo volume, il quaderno (con testi di Catherine Pozzi, Jean-Antoine de Baïf, Andrea de' Bassi, Tommaso Campanella, Gerard Hopkins, Tasso, Nerval, Foscolo, Apollinaire, Casson: spesso gli autori, non indicati da Montale, sono riconosciuti grazie

alla minuziosa ricerca di Riccardi) sembra essere strettamente collegato all'amore del poeta per Clizia, protagonista di tanti versi della *Buferà*, a loro volta riconducibili alle trascrizioni dell'«antologia». Allestita per essere data alla donna amata (fuori dal *senhal*, l'americana Irma Brandeis), come suggerisce Carla Riccardi, questa antologia, si può dire, assume poi un ruolo diverso: poiché la prima data posta sul quaderno è il 1937 e l'ultima il 1941, quando ormai la relazione con Clizia, tornata negli Stati Uniti, si era definitivamente interrotta, le poesie trascritte diventano una raccolta di fonti preziose e di spunti poetici, da utilizzare nel ricordo della donna, fatta rivivere in poesia e trasformata in simbolo.

Anche in altre pagine si rivela l'importanza di una serrata ricerca degli elementi che costituiscono «la rete intertestuale complessa» della poesia montaliana e vanno ben oltre le fonti più spesso citate. Basti qui segnalare alcuni riferimenti: *La nave* di D'Annunzio, nella riduzione teatrale di Tito Ricordi musicata da Italo Montemezzi; l'opera di Verdi *Giovanna d'Arco*; *Il Sileno* di Pascoli. E, sopra tutti, e «alla base di tutto», Dante: «per Montale il dantismo è un'acquisizione teorica, la *Commedia* è un modello di teoria della letteratura, o, meglio, di teoria della struttura, dello stile, della parola lirica».

Ci sarebbe ancora da sottolineare come Carla Riccardi indichi bene l'importanza delle lettere indirizzate da Montale, negli anni degli *Ossi*, ad alcune amiche, sia perché la corrispondenza delinea un percorso poetico di volta in volta annunciato o autocommentato (con rimandi dalla vita alla scrittura), sia perché, attraverso le redazioni allegate alle lettere e non considerate nell'edizione critica *L'opera in versi*, è possibile seguire gli stati di un testo in momenti differenti.

Più che questo aspetto, tuttavia, che por-

ta Carla Riccardi a proporre, insieme con la storia di molti componimenti, una loro approfondita interpretazione, sarà da riproporre, in chiusura, una domanda posta dalla stessa studiosa, dopo l'individuazione di tante fonti e di tanti richiami poetici, lessicali, strutturali: «Che tutto ciò sia un puro caso?». La risposta è data poche righe dopo: «No, non sembra un caso», e l'indagine condotta in *Montale dietro le quinte* dimostra come lo scavo nella biografia, lo studio dei materiali archivistici, la ricerca di rapporti intertestuali arricchiscano la conoscenza dello scrittore, permettendo una lettura dei suoi testi fondata su una più solida consapevolezza critica.

Alberto Cadioli

Luigi Russo-Walter Binni, *Carteggio 1934-1961*, Pisa, Edizioni della Normale, 2015, pp. XVI-280.

Nel panorama della critica letteraria novecentesca Luigi Russo e Walter Binni hanno avuto statura e funzione di maestri carismatici, com'è noto da innumerevoli testimonianze (ricorderemo, per Russo, quelle dello stesso Binni, che riporteremo concludendo, di Dante Della Terza e di Sergio Antonielli; per Binni quelle di studiosi più giovani ma ugualmente autorevoli come Umberto Carpi e Giulio Ferroni). Entrambi hanno portato svolgimenti originali nell'ambito di quell'indirizzo che si suole designare genericamente come «storicistico» e segnato momenti ineludibili nella vicenda critica di non pochi classici e di interi periodi. Con vivo consenso è perciò da salutare la pubblicazione – per la cura appassionata, competente e precisa di Lanfranco Binni e Raffaele Ruggiero – del loro carteggio, che segue quelli di Russo con Gentile (a cura di Roberto Pertici e Antonio Resta) e con Croce

(a cura di Emanuele Cutinelli Rendina), apparsi in questa stessa collana rispettivamente nel 1997 e nel 2007 (in preparazione, per la cura sempre di Pertici e Resta, quello con Adolfo Omodeo).

Sono 180 pezzi di corrispondenza (98 di Russo, 82 di Binni) cui i curatori aggiungono, come documenti a integrazione di alcune lettere, altre carte: precisamente, una attestazione di referenze rilasciata nel 1936 da Russo a favore di Binni, che in qualità di assistente lo ha temporaneamente sostituito presso la cattedra di letteratura italiana in Pisa; una risentita lettera a Pietro Pancrazi (n. 73 bis) in seguito al proprio «licenziamento» – ricondotto alla «scomunica» da parte di Croce – dalla collana di «Letteratura italiana. Storia e testi» avviata presso le edizioni Riccardi; la comunicazione «Al Sindaco di Pietrasanta e a tutti i Consiglieri Comunali» della rinuncia alla indennità per la partecipazione alla giuria del premio «Carducci» di poesia, e contestualmente, delle proprie dimissioni in polemica con l'operato della giuria stessa (n. 87 bis; una analoga lettera di Binni, n. 88 bis, segue a breve distanza); e ancora, il telegramma con cui Carlo Alberto Madrignani comunica a Binni la morte improvvisa del comune maestro e la lettera con la quale Carlo Ferdinando Russo ringrazia Binni per il discorso di commemorazione tenuto al funerale del padre e gli sottopone il piano di un prossimo fascicolo monografico di «Belfagor» a lui dedicato. Chiude il volume una appendice contenente uno scritto di Russo, *Ricordo di Achille Pellizzari* (l'illustre studioso che direbbe prima di Binni, dal 1916 alla cessazione nel 1948, la «Rassegna della letteratura italiana»), sollecitato da Binni ma poi non accolto per motivi di opportunità (v. nn. 119, 120, 121); l'indice definitivo del fascicolo monografico di «Belfagor» e il telegramma di Sara Russo a Binni, di

plauso per l'orazione funebre da lui tenuta all'Università di Roma per lo studente Paolo Rossi, morto nel 1966 a seguito di un'aggressione fascista.

Primo motivo di interesse del carteggio è naturalmente la ricchezza di informazioni che offre sul sodalizio tra gli autori, durato oltre un quarto di secolo dalla metà degli anni Trenta, quando il giovane Binni si laurea a Pisa – relatore Russo – con una tesi sulla poetica del decadentismo italiano prontamente promossa dal maestro, nonostante alcune riserve, anche sul piano editoriale, alla scomparsa di quest'ultimo nel 1961.

L'argomento più frequente sono le vicende dell'Università (e della Scuola Normale Superiore di Pisa, della quale Russo, docente dal 1934 presso l'ateneo pisano, sarà direttore nel 1943 e dal 1944 al 1946, non confermato in seguito per volere del ministro democristiano Gonella). Molte lettere riguardano concorsi e costumi (o malcostumi) accademici e contengono cenni variamente significativi – ora di consenso, ora, soprattutto da parte di Russo, di avversione anche dura – a innumerevoli personalità, che qui è impossibile elencare: vi spiccano, tra italiani, critici e filologi della generazione di Russo, Carlo Calcaterra e Francesco Flora, Alfredo Schiaffini, Bruno Migliorini e Francesco Maggini (a lui Binni succede nel 1956 a Firenze, nella parentesi tra l'insegnamento all'ateneo di Genova e l'approdo nel 1964 a Roma), Giuseppe De Robertis e soprattutto Attilio Momigliano, sotto la cui guida Binni avvia – con una tesina nel terzo anno di corso – la sua pluridecennale attività su Leopardi, e ricordato anche per la sua «serenità veramente bella» di fronte alle leggi razziali di cui è vittima; fra i nati nel Novecento, Natalino Sapegno e Mario Fubini, il più stimato; tra quelli della generazione successiva, Gianfranco Contini – *enfant*

prodige della critica militante e già negli anni Trenta affermato professore – e poi, più o meno coetanei di Binni e come lui allievi di Russo, Vittore Branca e Giovanni Getto, Claudio Varese e Lanfranco Carretti, Ettore Bonora ed Emilio Bigi; tra i più giovani ancora, Luigi Blasucci, Ezio Raimondi e infine il giovanissimo Madri gnani che di Russo sarà l'ultimo assistente. Ma al di fuori dell'ambiente accademico e letterario non meno significativa è la presenza di altre figure: sullo sfondo, quelle di Croce e di Gentile (al riguardo sono da vedere i già ricordati carteggi con Russo); in primo piano, nell'area culturale e politica del socialismo liberale, quelle di Piero Calamandrei, di Carlo Lodovico Raghianti, di Tristano Codignola e soprattutto di Aldo Capitini, pedagogista e ideologo della non-violenza, segretario amministrativo della Normale (ne fu allontanato dal 1933 al '46 per aver rifiutato la tessera del PNF) e animatore a Perugia, insieme con il concittadino Binni, della cospirazione antifascista clandestina.

I riferimenti alla vita politica riguardano prevalentemente il periodo postbellico: come giustamente sottolineano i curatori, già in precedenza, quando «l'opposizione può manifestarsi in forme occulte e caute [...] sia Russo che Binni mordono il freno», mostrando «l'indole irrequieta e aliena al compromesso che li avrebbe resi personaggi 'scomodi'», ma è a partire dalla Liberazione che entrambi si impegnano senza risparmio di energie – come documentano anche molte lettere qui raccolte, oltre le centinaia di scritti polemici dell'uno e dell'altro pubblicati in varie sedi – nella battaglia per il rinnovamento della vita civile e culturale del Paese, contro il pericolo di rigurgiti autoritari, per l'affermazione della laicità dello Stato, per la difesa della scuola pubblica, per l'avanzamento di una democrazia non esclusivamente formale: una batta-

glia che in un primo momento vede Binni anche deputato all'Assemblea Costituente e Russo candidato in Sicilia, nel 1948, per il Fronte Popolare (fatto che gli procurerà la già ricordata «scomunica» e l'ostilità da parte di Croce).

Sul piano dell'attività pratica, oltre che nelle sedi accademiche e in importanti istanze di vita civile e politica, l'incoraggiamento di Russo al giovane allievo e i loro rapporti di attiva collaborazione e di alleanza trovano numerose occasioni – e l'epistolario ne fornisce notizie preziose – anche altrove. Innanzitutto nelle riviste: «Leonardo», «La Nuova Italia», «Pan» e «Civiltà moderna» nell'anteguerra; dopo, innanzitutto «Belfagor», da Russo fondata nel 1946 e diretta fino alla morte (la lettera n. 44 del 6 agosto 1945 ne contiene il primo annuncio, con l'invito a Binni: «conto molto sulla sua collaborazione, e su quella di Capitini: non desidero l'adesione platonica [...]»), quindi «La rassegna della letteratura italiana», riavviata nel 1953 da Binni, che scrive al maestro: «una sua promessa di collaborazione (un pezzo tratto dai suoi corsi, ad es.) mi sarebbe di grande incoraggiamento!» (lettera n. 116 del 23 dicembre 1952). In secondo luogo, nelle giurie di premi letterari quali il «Carducci» di poesia a Pietrasanta, come si è visto (dal 1967 gli si affiancherà il premio destinato a opere critiche, intitolato a Russo), e il «Pozzale» a Empoli (che assumerà dopo il 1961 la denominazione di «Pozzale-Luigi Russo»). Infine, in parecchie imprese editoriali, a carattere scolastico e non solo: nella maestosa antologia «Classici italiani» curata da Russo per Sansoni, per esempio, a Binni è affidato il capitolo aristostesco; lo stesso Binni si propone con successo per la curatela del *Leopardi* nella progettata edizione presso Laterza delle opere di Francesco De Sanctis diretta da Russo, in concorrenza con l'analogo progetto svi-

luppato da Einaudi sotto la direzione di Carlo Muscetta (nn. 103-105), mentre per i due volumi dei *Classici italiani nella storia della critica* diretti per La Nuova Italia lo stesso Binni si avvale di condiscipoli (Bonora per Petrarca, Varese per Tasso, Caretti per Parini, Bigi per Leopardi), di colleghi e di propri allievi che avvicina al suo maestro (Cesare Federico Goffis per Machiavelli e Galileo, Franco Croce per Marino) e di critici più giovani cari anche a Russo (è il caso, per Pascoli e D'Annunzio, di Sergio Antonielli, che con Russo tenne un carteggio di notevole interesse, del quale è auspicabile la pubblicazione).

Del rapporto tra Russo e Binni si colgono altresì nel carteggio certi aspetti psicologici in senso lato e caratteriali: nell'intonazione di Binni, Russo sarà sempre il «professore», «illustrissimo» e solo da un certo momento in poi «caro» o «carissimo»; i due si daranno sempre del «lei» e solo in una occasione (lettera n. 56, Binni è deputato alla Costituente) sfuggirà a Russo un «te»; il dettato si presenta quasi sempre più sobrio e per così dire modesto nell'antico allievo, mentre il maestro appare più estroverso e più incline a esprimere la propria personalità di «scrittore» anche se, sottolineano Lanfranco Binni e Ruggiero, il «gusto verbale immaginifico» di Russo viene «colto e ripreso da Binni in duetti e crescendo all'unisono con l'ingegno siculo-toscano del maestro».

E per quanto riguarda il concreto esercizio della critica letteraria? Russo e Binni, com'è noto, sono portatori di sensibilità differenti, pur nella vicinanza dei concetti fondamentali, a partire da quello di «poetica», e nel comune richiamo alla lezione desanctisiana. Non mancano, certo, interessi comuni (Metastasio, Carducci, Foscolo ecc.), ma più produttivo appare l'impegno di Russo – si potrebbe

dire con una certa approssimazione – sui versanti della narrativa e delle tendenze al realismo (Machiavelli, Manzoni e Verga sono i nostri classici oggetto delle sue pagine più importanti) e più legato all’idea crociana del saggio monografico come coronamento dell’atto critico; più tentato da autori di indole agonistica, lirica e drammatica (Alfieri, Foscolo, Leopardi) Binni, altresì più incline ad ampi quadri storiografici e allo studio delle «correnti» (il decadentismo, il preromanticismo...) e più deciso nella revisione di posizioni crociane (è il caso di Leopardi, ma anche di Ariosto, col recupero delle *Satire* e della produzione meno sistemabile sotto la formula della «armonia»). Anche su questo piano il carteggio propone pagine interessanti, soprattutto, com’è ben comprensibile, sul versante di Russo, che non si sottrae alla propria funzione di maestro: si vedano la lettera n. 29 (22 dicembre 1941), dove l’autore sottolinea, a proposito di un saggio binniano su Cesarotti, quelli che giudica come limiti del «panoramismo» («Ora questa parte panoramistica è sempre la meno felice dei suoi scritti, come nella *Poetica del decadentismo*, e ci si sente scarso affiatamento coi testi, e ingegnose ricostruzioni sulle pagine del Cassirer o del De Ruggiero o di altri. Io non credo al panoramismo, che non è stata mai una meta d’indagine scientifica, e anche l’inquadramento storico è un frutto della cultura gentiliana nel momento del suo trionfo verso il 1923»), e la lettera n. 74 (18 agosto 1949), giustamente evidenziata dai curatori, dove Binni, collaboratore di «Belfagor», è invitato a riscrivere in parte il saggio *La poetica neoclassica in Italia* con uno stile più agile e chiaro («E dopo aver battuto don Benedetto nel mio lungo saggio, non vorrei che lui prendesse occasione dal Suo scritto per punteggiarlo di esclamativi. Ormai la guerra è dichiarata e il Croce che non

capisce e finge di non capire la mia semplicissima prosa, immagini come sarebbe felice di non capire la Sua»).

Ma si tratta, è ovvio ribadirlo, di stimoli offerti nell’ambito di un confronto nutrito di alta e reciproca stima: nel suo *Compendio storico della letteratura italiana* Russo includerà Binni «fra i migliori storici della letteratura [...] delle ultime leve», accanto a Mario Fubini e a Natalino Sapegno, dei quali è, sottolinea «più giovane e più complesso». E per Binni valgono le parole pronunciate a Pietrasanta il 16 agosto 1961 in occasione delle esequie di Russo, «a nome di tutti gli allievi suoi di varie generazioni», parole riprese poi nel saggio belfagoriano: «se la sua lezione fu per tutti noi il suo storicismo profondo [...] egli ci fu maestro anzitutto nella generale visione integrale della cultura e della vita, nel ricambio costante tra l’attività del critico e l’appassionato intervento nei problemi vivi e attuali del proprio tempo».

Carlo Di Alesio

François Jullien, *Contro la comparazione. Lo “scarto” e il “tra”: un altro accesso all’alterità*, a cura di Marcello Ghilardi, Milano-Udine, Mimesis, 2014, pp. 98.

Di François Jullien, filosofo e sinologo francese autore di molti studi e molto tradotto anche in Italia (fra le sue opere più recenti e qui pubblicate ricordiamo *L’universale e il comune*, Roma-Bari 2010, *Le trasformazioni silenziose*, Milano 2010, e *Quella strana idea di bello*, Bologna 2012), Marcello Ghilardi ha da poco proposto con il titolo *Contro la comparazione* la lezione inaugurale della “Chaire

sur l'alterité" istituita presso la Fondazione parigina Maison des Sciences de l'Homme. E forse proprio il titolo non fa, bisogna dire, buon servizio all'autore, che nell'edizione originale aveva piuttosto scelto *L'écart et l'entre* – qui abbassato semplicemente a sottotitolo forse perché, oltre che criptico, poco felicemente traducibile –, mettendo subito in evidenza un concetto, quello di "scarto", che appare centrale nel ragionamento di Jullien, insieme a quello di "tra", o meglio del riferimento che questa preposizione stabilisce allo spazio fisico e mentale che separa e congiunge due soggetti e che permetterebbe di valutare adeguatamente la continuità di cui fanno parte piuttosto che la loro differenza.

Jullien contesta, anzi, il concetto di "differenza", che presupporrebbe (l'argomento era già presente in *L'universale e il comune*) «un'identità più generale [...] al cui interno la differenza designa una specificazione», mentre di questa «identità più generale» non si ha vera conoscenza, ed appare anzi «un presupposto implicito», un «pregiudizio» accettato senza essere sottoposto a verifica e di cui si evita anzi di riconoscere l'inconsistenza (p. 38). L'idea di "scarto" muove da questa constatazione essendo, secondo l'autore, «figura non di ordinamento [*rangement*], ma di disturbo [*dérangement*]», che opera «uno spostamento rispetto a ciò che ci si aspetta e a ciò che è convenzionale» (p. 45) e si stabilisce come «concetto esplorativo, che possiede una funzione euristica» (p. 46), tanto che «la gran-

dezza di una filosofia si misura sulla base dello scarto che riesce a produrre per aprire e riconfigurare il campo del pensabile» (p. 49). Concetto, dunque, dinamico rispetto alla staticità – proprio in ciò pericolosa – della "differenza": anche se la distinzione – ci pare possibile obiettare – non è priva di capziosità, e linguisticamente assai poco giustificata; perché non parlare allora di "diversità", che non pretende il riferimento a un contesto omogeneo e dichiara anzi la necessità di "altre" coordinate?

Si tratta, però, di termini che hanno filosoficamente una valenza di cui non si vuole qui discutere; d'altra parte, quella di Jullien non è una speculazione che si compiace di cavilli accademici e sollecita piuttosto una riflessione generalmente umana e specificamente politica, ponendosi il problema di una alterità che si sente minacciata – al di là delle dichiarazioni di comodo – dalla globalizzazione omogeneizzante e «dall'ideologizzazione» (p. 75); e ci si sente d'accordo con la tesi complessiva del saggio, sintetizzata dove si dice che «L'"altro", salvando dall'asfissia della chiusura su se stessi, mantiene il "sé" in costante progresso. È ciò che permette alla vita di non immobilizzarsi in alcuna determinazione, di non isolarsi o ricadere da una parte o dall'altra ma di restare costantemente "fluida", *flüssig* [...] sviluppandosi in un processo infinito» (p. 74). In particolare, l'alterità cui pensa Jullien è quella della cultura cinese, la cui attitudine a sottrarsi «alla presa del "discorso sull'essere", all'ontologia» per guar-

dare piuttosto «là dove tutto “passa”, dove tutto “accade” e può dispiegarsi» (p. 56) offre i termini di un dialogo potenzialmente fecondo al pensiero occidentale, spinto invece dal tempo di Platone e Aristotele all'essenzializzazione da una parte e alla metafisica dall'altra; e Jullien auspica appunto che questo dialogo possa attualizzarsi e progredire.

E la “comparazione”? perché dirsi “contro la comparazione”? In realtà il titolo di cui dicevamo, se trova qualche giustificazione là dove Jullien afferma «Non faccio comparazione, se non temporaneamente e su segmenti limitati» (p. 61) e dove qualifica il suo pensiero all'insegna del rifiuto di «“comparare” ponendo un quadro comune, ipotetico, o classificare secondo il medesimo e l'altro – attribuendomi uno statuto di extraterritorialità nel pensiero» (p. 45) non tiene conto che l'autore afferma allo stesso modo che l'incontro con l'“altro” può solo stabilirsi «attraverso un confronto» (pp. 61 e 69) e che è «per contrasto» (p. 59) che il destino dell'ontologia occidentale può essere meglio colto. Meglio sarebbe stato, dunque, non forzare il suo pensiero, anche perché non si vede come si possano altrimenti valutare sia gli scarti che le differenze o diversità.

Tiziano Moresi