

lectual del crític. Un crític que, tant en castellà com en català, ha publicat una important relació de títols i articles que, sovint, en el moment de la seva publicació, han obert polèmiques i han participat d'un debat literari que, també sovint, ha marcat una etapa o una època. Ha fixat, doncs, un debat d'idees en el moment que aquestes es produïen. Els seus llibres han estat oportuns. I aquesta oportunitat solament s'explica quan es coneixen des de dins i es viuen els models i interessos literaris que defineixen i expliquen cada present. Perquè el present, com la vida, és canvi i transformació. En el cas d'un crític assumir aquest present canviant significa o pot significar no solament seguir els diferents processos que es viuen sinó, també, avançar-se i proposar camins o idees a seguir quan es té una clara fonamentació d'aquest present. Aquesta és la principal diferència entre un historiador i un crític i, en el seu cas, també un editor. En aquest sentit Josep M. Castellet fou i ha estat un crític interventiu que, sobretot, ha volgut entendre, explicar i explicar-se el seu temps. I viure aquest temps. Per això la fidelitat al seu temps històric, a cada temps històric, que suma diversos i diferents presents, ha orientat tota la seva activitat intel·lectual i crítica.

Àlex BROCH
Institut del Teatre

CESARE SEGRE
(1928-2014)

Il 16 marzo 2014 è morto a Milano, all'età di 86 anni, Cesare Segre, uno dei grandi filologi romanzi della seconda metà del Novecento. Aveva avuto come maestri Santorre Debenedetti, Benvenuto Terracini e Gianfranco Contini, tre fra i più illustri studiosi europei di linguistica e di filologia romanza della prima metà del secolo scorso, tutti molto attenti anche alle relazioni delle rispettive discipline con l'interpretazione dei testi e con la critica letteraria. Sono tratti distintivi anche del percorso scientifico di Segre, ai quali egli ha aggiunto però anche un'eccezionale capacità di proposta e sistemazione teorica dei problemi e risultati critici via via conseguiti, in un continuo confronto con le correnti critiche europee e americane più vive e attuali. È un tratto che ha reso inconfondibile e di fatto unica la sua fisionomia di studioso e che sarebbe peraltro incomprensibile nelle sue motivazioni più profonde se non si considerasse quanto ogni proposizione metodologica e teorica di Segre è stata sempre e prima di tutto motivata da una ricerca sui testi: quindi, in definitiva, dalla sua formazione linguistico-filologica, per esplicita autocoscienza, dalle prime prove alle ultime (ancora nel 2008: «nulla è tanto produttivo di idee originali, come l'esercizio della critica. Insomma, dalla teoria si passa alle applicazioni, così come dalle applicazioni si passa alla teoria»).

In *La sintassi del periodo nei prosatori italiani*, tesi di laurea (1950) pubblicata due anni dopo, chiarisce preliminarmente che «i fenomeni sintattici sono studiati in quanto possono essere messi in rapporto con la personalità degli autori che se ne servono», per sottolineare subito dopo che «Non sono state solo ragioni metodiche a farci scegliere questa via, ma i fatti stessi [...] Posti davanti a un fenomeno sintattico, abbiamo cercato di riportarlo senz'altro ai motivi fondamentali dell'opera cui appartiene, quando si trattasse di costruzione che mostrasse chiaro il suo valore culturale [...]; abbiamo invece cercato di interpretare il valore che esso aveva per lo scrittore riunendolo in serie con altri fenomeni presumibilmente analoghi, quando il fenomeno, preso in sé, fosse passibile di differenti interpretazioni». Un'esigenza dunque più ampiamente razionalizzatrice e un insegnamento metodologico, per quanto riguarda i rapporti fra linguistica e filologia applicate ai testi letterari, più che mai valido e attuale, per i linguisti prima di tutto. Quando ripubblicherà in volume (*Lingua, stile e società*, Milano 1963) lo stesso saggio, accompagnato da altri lavori dedi-

cati alla prosa duecentesca e trecentesca, con proiezioni fino al Cinquecento, la relazione fra interessi, analisi linguistiche e stilistiche (e quindi, come chiarisce esplicitamente, anche sociologiche) e proposta metodologica è stringente e anticipa motivi che ritroverà poi in Lotman e soprattutto in Bachtin, allora del tutto sconosciuto in Occidente (e ancora in corso di pubblicazione in Unione sovietica): «I tre sostantivi che compongono il titolo alludono [...] alla cronologia di stesura dei lavori; del cui divario dalla cronologia degli argomenti il lettore è pregato di tener conto. Ma l'unione di questi sostantivi vorrebbe pure costituire una proposta metodologica, in una stagione critica in cui la stilistica ha svolto un ruolo assai brillante e in cui d'altra parte sono sempre più vivi gli interessi per una storiografia a sfondo sociologico. [...] Mentre i riflessi diretti di una situazione sociale non sono ugualmente sensibili nei vari scrittori e nelle varie epoche, e mentre le stesse trasformazioni sociali possono risultare in certi periodi massicce, in altri irrilevanti, la sovrapposizione, l'alternanza e il contrasto delle forze sociali nel senso lato [...] impronta di momento in momento la storia della lingua, rispecchiandosi inevitabilmente nel linguaggio di ogni scrittore».

Nel 1963, quando propone queste ampie riflessioni, che in realtà costituiranno uno dei *leit-motiv* di tutta la sua riflessione critica e teorica, Segre è già libero docente da quasi dieci anni (dal 1954, a ventiquattro anni) con deroga alle regole ministeriali vigenti per le «qualità eccezionali» del suo lavoro: ha già pubblicato, oltre a numerosi saggi (fra i quali *Jean de Meun e Bono Giamboni traduttori di Vegezio*), i *Volgarizzamenti del Due e Trecento* (1953), le *Opere minori* di Ludovico Ariosto (1954), *La prosa del Duecento*, con Mario Marti (del 1959 è anche il saggio preparatorio all'edizione del *Libro de' Vizi e delle Virtudi* di Bono Giamboni, che uscirà nel 1968), l'edizione dell'*Orlando Furioso* (1960) secondo l'edizione del 1532, con le varianti delle edizioni del 1516 e del 1521, per la quale può utilizzare parte dei materiali di Santorre Debenedetti (Ariosto rimarrà uno degli autori più amati, lungo tutto l'arco della sua attività, dalla raccolta di saggi delle *Esperienze ariostesche*, 1966, all'edizione delle *Satire*, 1984, all'edizione spagnola bilingue presso Cátedra, 2002, con María de las Nieves Muñoz Muñoz, all'innovativo *Rimario diacronico dell'Orlando furioso*, con Clelia Martignoni e Luigina Morini, 2012, per citare solo alcuni titoli). Ha anche iniziato da tempo (1955) il lavoro che lo condurrà alla memorabile edizione della *Chanson de Roland*. Del 1955 è appunto il saggio *Il «Boeci», i poemetti agiografici e le origini della forma epica*, cui poi seguiranno altri fondamentali «prolegomeni» al testo del 1971: *Tradizione fluttuante della Chanson de Roland?* (1960), *L'edizione critica della Chanson de Roland e la posizione stemmatica di n e V4* (1961), *Schemi narrativi nella Chanson de Roland* (1961), *Il problema delle lasse assonanzate nei codici rimati della Chanson de Roland* (1966), *La prima "scena del corno" nella Chanson de Roland e il metodo di lavoro dei copisti* (1969), *Correzioni mentali per la Chanson de Roland* (1970), *Errori di assonanza e rimaneggiamenti di copertura nel codice O* (1970), *La struttura della canzone di Sancta Fides* (1970), *Dai poemetti agiografici alle chansons de geste: l'insegnamento della tradizione* (1973), poi confluiti in volume nel 1974 (*La tradizione della «Chanson de Roland»*). Già nel 1957, pubblicando il *Bestiaire d'amour* di Richart de Fournival, un testo dalla complessa tradizione manoscritta, Segre aveva dimostrato operativamente, anche per il versante più tecnico della sua attività, l'attenzione a collegare immediatamente attività filologica e riflessione teorica: per il *Bestiaire* affronta il problema delle contaminazioni e ipotizza l'esistenza di un doppio archetipo, proponendo uno stemma che sarà confermato anche da successivi ritrovamenti manoscritti e nello stesso tempo intervenendo sul dogma dell'unicità dell'archetipo, uno dei capisaldi della teoria lachmanniana. Inizia così una lunga riflessione sulle teorie ecdotiche, protratta fino alla fine della vita, con molti altri saggi, fino alla relazione consegnata alla seduta plenaria inaugurale del XXVII congresso di Linguistica e filologia romanza, ancora inedita (*Lachmann et Bédier: la guerre est finie*).

Con l'edizione del *Roland*, le esperienze acquisite sul *Bestiaire* e nei lavori preparatori alla *Chanson* giungono a piena maturazione sia sul versante operativo che metodologico, segnando su

entrambi i versanti una data importantissima nella moderna tecnica e teoria ecdotica, con la proposta di un'edizione «stereoscopica», in cui vengono accolte le istanze teoriche e metodologiche più profonde del lachmannismo e del bédierismo: «Ho preparato quest'edizione per una lettura, diciamo così stereoscopica, dato che per ogni verso, o talora per singole sezioni, ho cercato d'indicare la misura in cui tale genuinità è probabile, o d'individuare trigonometricamente, partendo dalle tradizioni concorrenti, la possibile o magari ipotetica immagine dell'irraggiungibile originale là dove esso non si ricostruisca con sufficiente sicurezza. L'apparato non serve dunque soltanto a ricostruire il testo, e a sua volta il testo non sfrutta sempre appieno [...] la potenzialità di ricostruzione insita nell'apparato: testo e apparato formano una stretta unità, senza la consueta divisione gerarchica». Sembra a noi ancora oggi incontestabile che, se si può pensare a un modello di edizione "definitiva", di fatto impossibile in quanto anche l'edizione critica è anch'essa un prodotto storico, dunque dalle mutevoli fortune, è difficile non pensare immediatamente a quella di Segre per il *Roland*.

È altresì oggi evidente, forse più di quanto non sia apparso allora e negli anni successivi, come nell'edizione della *Chanson* (poi ripresa e pubblicata in edizione francese nel 1989 presso Droz) confluiscono anche stimoli e riflessioni nate intorno alla svolta critica e metodologica maturata negli anni Sessanta, insieme e immediatamente dopo la pubblicazione di *Lingua, stile e società*, ivi compresa, implicitamente ma non troppo, una nuova concezione dei rapporti fra Originale e copie, fra Autore e Lettore, che tiene però sempre ben ferma la necessità di non abdicare alla tensione, prima di tutto etica (come sottolineerà più volte, anche in seguito), verso l'accertamento della "verità" del testo.

In effetti, *Lingua, stile e società* segna insieme una riflessione sulla propria attività filologica e critica precedente e il momento di una transizione verso nuovi obiettivi e approdi. Nel 1965 Segre pubblica infatti quell'inchiesta su *Strutturalismo e critica* che rappresenta (e determina) nella critica e nella filologia italiana un punto di svolta fondamentale, con riflessi decisivi per l'intera storia culturale successiva della penisola. È da quel momento che del resto lo stesso Segre data il suo interesse per «elaborare teoria», prima sul versante strutturalistico poi semiologico, collocandolo però sempre, secondo un punto di vista peculiare suo e di gran parte della migliore critica italiana, lungo il percorso della tradizione linguistico-filologica e stilistica precedente: «quando, negli anni Sessanta e Settanta, ho incominciato a elaborare teoria anch'io, ho sempre avuto l'impressione di svolgere ancora il discorso di Terracini. Tradendolo nella lettera, gli sono stato fedelissimo —o credo— nello spirito.»

L'ingresso dello strutturalismo linguistico e critico rappresenta in Italia (ma non solo) una svolta rispetto alla critica idealistica e sociologica, anche di orientamento marxista, fino allora imperante, e una vittoria della cultura linguistica e critica più aggiornata ed europea, protagonisti filologi romanzi e storici della lingua (Gianfranco Contini quale patriarca mitico, Cesare Segre, D'Arco Silvio Avalle, Maria Corti, Dante Isella e le loro scuole).

Nello stesso 1963, Segre fonda con Lanfranco Caretti la collana «Critica e filologia» presso Feltrinelli: vi appariranno, coerentemente con la linea di sviluppo appena ricordata, saggi della più rilevante critica filologica stilistica e semiologica europea e americana, pur se non sempre compiutamente condivisi da Segre: da Ernst H. Wilkins a Maria Corti, Benvenuto Terracini, Pier Vincenzo Mengaldo, Charles Bally, Paul Zumthor.

È però nel 1966 che avviene un altro passo decisivo, con la fondazione della rivista «Strumenti critici», insieme appunto ad Avalle, Corti e Isella. La dirigerà fino alla morte e rappresenterà «Senza essere istituzionalmente legata ad alcuna teoria, [...] uno dei punti di riferimento per la critica strutturalista e semiologica. [...] Tra gli intenti dichiarati, ci fu quello di *eliminare le barriere tra cultura accademica e militante, tra antico e moderno* [corsivo nostro], grazie anche alla preparazione filologica e all'impegno contemporaneistico dei direttori». Con la rivista e il fervore

di studi cresciuti intorno ad essa si chiariscono progressivamente per Segre i contorni di una complessiva linea teorica consegnati nel 1969 ad un libro di grande importanza anche storica, *I segni e la critica. Fra strutturalismo e semiologia*, ove nella prima parte si traccia una storia e un bilancio quasi in presa diretta del sommovimento critico (*1. Critica e strutturalismo; 2. La sintesi stilistica; 3. Verso una critica semiologica; 4. Fra strutturalismo e semiologia*), in linea col contemporaneo e fortunatissimo *I metodi attuali della critica in Italia* (con Maria Corti), completato con una seconda parte di applicazioni critiche su autori spagnoli, ispanoamericani, italiani e slavi: «Fra il 1963 di *Lingua, stile e società* e il 1969 di *I segni e la critica*, la cultura si era mossa con una velocità impressionante», ricorderà lo stesso Segre nell'introduzione ad un'importante riedizione del volume (2008), ove marcherà con la consueta, piana lucidità i grandi temi critici di quell'epoca: «Ci tengo a distinguere bene tra strutturalismo linguistico e critica strutturalistica perché mi pare che il primo, più antico e raffinemente elaborato, sia un punto di riferimento irrinunciabile per la critica strutturalistica, il cui entusiasmo e la cui inventiva sono invece lontani dall'aver fondato una vera teoria.». Soprattutto, come già altre volte (e specialmente per quanto riguarda le differenze fra critica italiana delle varianti e critica genetica francese), distingue nettamente, proprio sulla base del diverso rapporto con la linguistica e la filologia, la contemporanea critica strutturalista e semiologica italiana da quella francese: «[...] in complesso si può dire che la critica semiologica italiana fu aliena dalle grandi costruzioni astratte, e si giovò del continuo confronto con i testi. Ciò che si può riportare al suo impianto induttivo, quasi opposto a quello deduttivo prevalente tra i francesi [...]. Realismo contro Razionalismo.». Come appunto risultava chiaramente nella bipartizione fra prima e seconda parte di quello che fu una sorta di modello teorico e operativo della critica strutturalista e semiologica, non solo italiana (*I segni e la critica* ebbe uno straordinario successo, con una molteplicità di ristampe e traduzioni non solo nella cultura occidentale ma anche in quella orientale).

In *I segni e la critica*, a conferma della «velocità impressionante» con cui si stava muovendo la cultura italiana ed europea in quegli anni, i primi tre saggi erano dedicati a strutturalismo, stilistica e semiologia: tre diversi movimenti, espressione anche di diversi momenti storici, che però venivano a sovrapporsi, nella prospettiva italiana, in un unico filone progressivamente lineare, quasi necessitato nel suo sviluppo, come anni dopo lo stesso Segre spiegherà consuntivamente in *Apogeo ed eclisse della stilistica* (1992, in volume, *Notizie dalla crisi. Dove va la critica letteraria?*, 1993), poi significativamente posto ad apertura della sezione *Premesse teoriche* nell'*Opera critica*, 2014. Segre considerava *necessario* il passaggio da una critica, la stilistica, in definitiva «basata sulla frammentarietà percettiva del critico» e quindi condannata ormai «a un insuccesso tremendo», secondo affermazioni dello stesso Spitzer, a una critica fondata su una considerazione globale del testo e della sua struttura, dunque su elementi passibili di una analisi più oggettiva, scientificamente organizzabile, malgrado alla fine —sottolineerà poi— si tratti sempre di domande che è il critico a porre all'opera. Formalismo e strutturalismo sono dunque visti, dalla prospettiva italiana (già resa edotta dalla critica delle varianti di Contini, fondata sulla concezione, evidentemente saussuriana, del testo come sistema), come una fase ulteriore e necessaria della stilistica (specie di quella di Bally), con un'ulteriore importante precisazione, nell'introduzione del 2008 alla nuova ristampa di *I segni e la critica*: «[...] fin da principio strutturalismo e semiologia s'intrecciano indissolubilmente. Semplice il motivo: se il linguaggio è costituito, come Saussure sottolinea, di segni (con il loro *significante* e il loro *significato*), da esso si può risalire a tutti i sistemi di segni che non fanno uso del linguaggio verbale: essi sono appunto oggetto, insieme con i segni verbali, della semiologia.».

È una indicazione già presente in Saussure e riproposta analiticamente prima di tutti da Jakobson con la collocazione della funzione poetica all'interno del processo comunicativo, a patto però, per Segre, di riconoscere nel testo il principio e il centro dell'attività del critico, senza dissolverlo, come la scuola semiologica francese, nelle *écritures*. È un passaggio fondamentale per compren-

dere tutta l'attività e la specificità dell'opera di Segre, come precisato, di nuovo, nell'introduzione del 2008: «[...] sotto l'etichetta di "primato del testo" pensavo e penso di poter sistemare (conformemente alla mia biografia, oltre che alla mia bibliografia!) la continuità fra analisi linguistica e stilistica da una parte, analisi semiologica dall'altra, a prescindere dal fatto che i procedimenti messi in opera hanno permesso una diversa e sempre più sintetica sistemazione dei reperti». In questa prospettiva, la critica delle varianti italiana, elaborata da Contini e dalla sua scuola (diversamente, infine, dalla critica genetica francese, cfr. *Critique des variantes et critique génétique*, 1995), rappresenta anche per Segre uno snodo fondamentale, poiché introduce in Italia il concetto del testo come sistema e l'idea di struttura, permettendo a lui anche di procedere oltre, dando conto e dimostrando analiticamente il senso delle variazioni dinamiche apportate dall'autore al testo in quanto struttura narratologica disponibile ad essere consapevolmente "montata" e "rimontata" anche in quanto sistema (si veda *Sistema e strutture nelle "Soledades" di Antonio Machado*, 1968 e ora la sezione *Dinamica delle varianti d'autore* nel volume antologico complessivo *Opera critica*): «Mi pareva di poter dedurre (Contini non è esplicito in proposito) che si può operare utilmente sulla coppia sistema — struttura (analoga alla coppia *langue-parole*). Il sistema consisterebbe nell'assieme delle possibilità virtuali di combinazione, entro l'opera complessiva, di tutti gli elementi verbali e tematici: la struttura sarebbe la disposizione degli elementi effettivamente impiegati in una data composizione. Utili in proposito i concetti, che però allora non usavo, di macrotesto (l'opera) e testo (la composizione)». Che è anche un bel modo (ancora una volta induttivo, in atto), ma quasi sommerso, per segnare insieme le proprie nuove acquisizioni metodologiche rispetto al pur grande Contini e la "necessità" di passare a un livello più decisamente semiotico, sciogliendo l'"intreccio" fra strutturalismo e semiotica precedentemente riconosciuto come «indis-solubile».

Può essere interessante notare che gli autori analizzati, dal 1969 in poi, saranno in prevalenza italiani, spagnoli, portoghesi e latinoamericani, con forte presenza dei grandi *auctores* o archetipi letterari, che arrivano in quanto tali a comprendere tra gli altri anche autori non romanzi, come Shakespeare, Freud, Kafka e Beckett: Dante, Petrarca, Boccaccio, Leonardo da Vinci, Ariosto, Cervantes, Garcilaso, Alfieri, Lope, Manzoni, Gonsalves Dias, Antonio Machado, Pessoa, fino a Gadda e Primo Levi, con progressiva forte presenza di autori del Novecento e contemporanei, da Pascoli a Sereni, Lalla Romano e Magris. Alla letteratura francese antica e media saranno dedicate, dopo l'edizione della *Chanson de Roland*, attenzioni solo sporadiche. Dal 1965 al 1970 del resto Segre aveva insegnato anche Lingua e letteratura spagnola, con corsi sulla *Celestina*, i *romances*, Garcilaso, Góngora e Machado, autori che infatti sono fra i preferiti nelle raccolte di saggi successive a *I segni e la critica*: «L'insegnamento dello spagnolo mi aveva messo a contatto diretto con i testi letterari, eliminata la trafila della critica testuale e della grammatica storica, tradizionalmente obbligatorie per l'insegnamento della Filologia romanza. Mi sbizzarrii con assaggi lungo tutta l'ampiezza della letteratura spagnola: "cantares" e "romances", *Libro de buen Amor*, Juan Manuel, *Celestina*, Cervantes, Quevedo, Góngora, Generazione del '98, poeti contemporanei. Nelle lezioni spadroneggiava l'analisi formale dei testi, che mi esaltava e mi spossava, già nella preparazione, poi nell'esecuzione delle lezioni. La critica poteva dunque sganciarsi, mi dicevo, dalle complesse operazioni preliminari cui ero avvezzo. *Fu una scoperta che mi portò molto al di là dei confini fissati alla Filologia romanza* [corsivo nostro]». Fino, appunto, a lingue e letterature non romanze.

Le raccolte di saggi, che escono puntualmente quasi ogni anno, marciano ormai l'attività scientifica e critica di Segre, sempre rigorosamente ripetendo la struttura della prima raccolta: una parte di saggi critici "applicativa" e una parte di riflessioni teoriche *in progress*, in uno stile pianamente didattico, nelle strutture espositive e nelle modalità espressive, secondo una linea esplicitamente rivendicata sin dal 1969 in *I segni e la critica*: «La convivenza [...] di saggi teorici e di analisi

critiche [...] deriva [...] da uno sforzo di controllo delle teorie mediante l'atto critico, e dei procedimenti critici mediante l'esercizio teorico». È una serie imponente ma accogliente di volumi seguiti con interesse dal pubblico colto e specialista non solo italiano e concepiti esplicitamente dall'autore come una sorta di dialogo permanente fra critico e lettori, in reciproco scambio. È impossibile ricordarli tutti e ne citerò quindi solo alcuni: *Le strutture e il tempo*, 1974; *Semiotica filologica. Testi e modelli culturali*, 1979; *Teatro e romanzo. Due tipi di comunicazione letteraria*, 1983; *Fuori del mondo. I modelli nella follia e nelle immagini dell'aldilà*, 1990; *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, 1991; *Notizie dalla crisi. Dove va la critica letteraria*, 1993; *Ritorno alla critica*, 2001; *La pelle di san Bartolomeo. Discorso e tempo dell'arte*, 2003; *Tempo di bilanci. La fine del Novecento*, 2005; *I segni e la critica*, ristampa con introduzione storico-critica, 2008, *Critica e critici*, 2012, accanto ai quali andrà posto, per i rilevanti spunti critici, anche *Per curiosità. Una specie di autobiografia*, 1999.

Malgrado l'entusiasmo per i nuovi metodi, filologia, critica e teoria operano insieme senza sforzo, pur se nella ricezione del grande pubblico è il Segre semiologo quello cui ovviamente si rivolgono di più le attese dei lettori. Nello stesso anno (1974) in cui esce la seconda grande raccolta di saggi einaudiani, *Le strutture e il tempo*, Segre fonda, con lo stesso Avalle e altri filologi romanzi e storici della lingua (Francesco Branciforti, Gianfranco Folena, Francesco Sabatini, Alberto Varvaro), una nuova rivista specialistica di filologia romanza, nel senso più tradizionale del termine, «Medioevo romanzo», ove possono confluire «come direttori i professori più autorevoli della disciplina nel Nord e nel Sud d'Italia, dato che le altre riviste della materia si distribuivano tra Firenze [...] e Roma». Sempre nel 1974, mentre promuove e partecipa a convegni per il quinto centenario della nascita di Ludovico Ariosto, organizza a Milano, con Umberto Eco, il primo congresso dell'International Association for Semiotic Studies di cui nel 1972 era stato eletto Presidente (divenendone poi presidente onorario nel 1984, mentre nel 1982 era stato eletto presidente della Société Rencensvals; anche sul piano dei riconoscimenti accademici e scientifici, molti e prestigiosi, dall'Accademia nazionale dei Lincei italiana, dal 1985, ad Accademie e lauree *honoris causa* in Europa e nelle Americhe, filologia e attività teorica procederanno sempre intersecate). Fra i due ambiti, in alcune occasioni, sempre formalmente distinti ma sempre virtuosamente solidali nel pensiero di Segre, si producono fulminei cortocircuiti che producono innovazioni metodologiche, consegnate a formulazioni terminologiche poi entrate nell'uso critico comune, a cominciare dalla nozione di diasistema (1976), ovvero «il sistema prodotto dalla sovrapposizione di più sistemi linguistici, quelli dei successivi copisti», con implicazioni relevantissime per la teoria ecdotica oltre che, successivamente, per quella critica; sono avanzate sia nell'approntamento dell'edizione della *Chanson de Roland*, sia nei decenni successivi. Sarà così per il concetto e termine di «interdiscorsivo» (1982), necessario complemento e precisazione (rispetto all'abuso della critica francese), di «intertestuale», e sarà così anche per la riflessione sul cronotopo, sviluppata (1963) prima che in Occidente fosse noto il pensiero di Bachtin, l'autore al quale, con Lotman, egli si sentirà forse più vicino negli anni più recenti, oltre che per la riflessione sul cronotopo anche per i contributi teorici e critici sul romanzo e in particolare sull'uso dialogico e polifonico della parola in letteratura, con i conseguenti riflessi nell'interpretazione sociolinguistica del linguaggio di ogni romanzo (e del testo letterario in genere).

Concluderà anni dopo, traendo quasi la somma delle proprie esperienze semiotiche e filologiche: «Potrei dire che un impianto semiotico è quello che permette di rappresentare nel modo più limpido la convergenza tra l'analisi filologica del testo e la sua interpretazione» (*Per curiosità*). Una convinzione ribadita perfino in *Notizie dalla crisi*, 1993, ove molti avevano avuto «l'impressione che io dicessi improvvisamente addio alla semiotica», mentre era una denuncia delle «degenerazioni di un'altra semiotica» e semmai il tentativo «di riprendere il discorso integrando o rinnovando le esperienze su cui era cresciuta la mia pratica critica», come affermerà con insolita

sottolineatura nell'autobiografia e come sarà del resto evidente dai saggi successivi, ove si riprende e sviluppa il confronto con i suoi grandi interlocutori stranieri, Lotman e Bachtin, iniziato da decenni, e in particolare dal 1983 con *Teatro e romanzo* («Concentrandomi sulla semiotica del teatro, ho già immesso nella mia metodologia gli apporti di Lotman e di Bachtin»), per concludere: «non ha più senso parlare di critica strutturalistica o semiologica, solo perché ormai è in opera una critica che, pur nata su quel terreno, va molto al di là dei presupposti fondanti. E a questa critica non si possono porre limiti di tempo.»

Alla culturologia di Lotman e della scuola di Tartu Segre deve probabilmente la più rigorosa riflessione teorica sui rapporti fra struttura del testo e modelli del mondo, dunque, *a posteriori*, le ragioni più limpide per ricomprendere la transizione dallo strutturalismo alla semiologia e per analizzare in modo nuovo e originale quel rapporto fra lingua, stile e società che era stato al centro dei suoi interessi fin dai suoi primi saggi: ne sono splendida testimonianza *Il testamento di Lotman* e la riflessione sul canone consegnata a *Quanto vale e quanto dura il canone?* (entrambi del 2007). A Bachtin, «critico russo non strutturalista né formalista, ma capace di trarre da quelle correnti originalissimi e validissimi spunti di analisi e di storicizzazione», risale l'articolata chiarezza e ricchezza con cui vede il punto d'intersezione teorico e pratico fra l'analisi semiologica e un'analisi critica fondata sulla pluralità dei livelli linguistici del testo. Da Contini in poi, fino a Segre, la critica italiana aveva infatti individuato nell'espressionismo un canone interpretativo estremamente fecondo per analizzare sia la letteratura del Novecento sia quella dei secoli precedenti. Segre riconosce nelle nozioni di pluristilismo, pluridiscorsività e plurivocità, dialogicità elaborate da Bachtin un contributo teorico originale e importante, capace di fornire un quadro sistematico complessivo e insieme produttivo di possibili nuove acquisizioni critiche, anche al di là delle precedenti esperienze italiane (innanzitutto Contini, che pone significativamente in esplicita opposizione a Bachtin: *Due linee alternative nella storia del romanzo: Michail Bachtin e Gianfranco Contini*, 2011), e pur passibile esso stesso di ulteriori sviluppi (*Quello che Bachtin non ha detto. Le origini medievali del romanzo*, in *Teatro e romanzo*, 1984).

Tutta di Segre è l'esemplare deontologia con la quale riconosce i suoi debiti nei confronti degli altri critici ma insieme la capacità, celata dietro un connaturato *understatement*, con cui rielabora in sintesi nuove e pressoché definitive le elaborazioni cresciute intorno a lui e con lui. Circa venti anni (1985) dopo *Lingua, stile e società* con il lungo saggio *Testo letterario, interpretazione, storia: linee concettuali e categorie critiche* (pubblicato anche quale volume autonomo, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, da lui occasionalmente definito un «manuale»), Segre propone (strutturando la materia su suggestioni derivate da L. Hjelmslev, uno dei linguisti più attentamente seguiti) una *summa* esemplare e chiarissima del pensiero teorico e critico suo personale e di un'intera generazione, che ha rinnovato dagli anni Sessanta in poi le modalità di approccio al testo letterario. Di quel periodo straordinario rievoccherà poco dopo anche l'atmosfera avventurosa e umanamente ricchissima in *Per curiosità*: «Ma pensa che magnifica avventura culturale: assimilare tutto il meglio che in Europa s'era fatto negli anni del fascismo, dallo strutturalismo linguistico a quello della Scuola di Praga attraverso il formalismo russo, pieno ancora del fervore d'una rivoluzione che presto si sarebbe trasformata in reazione e repressione totalitaria. Nomi come Šklovskij o Tomaševskij o Tynjanov o Propp o Mukařovský significavano, ognuno, straordinarie prospettive sulla letteratura; poi si sarebbero aggiunti Bachtin e Lotman. Così c'erano da conoscere, in ambito di critica sociologica, Lukács e Goldmann e Adorno e Benjamin (il maggiore di tutti); e il New Criticism americano, e la teoria della ricezione e la neoermeneutica, e così via. Un meraviglioso festino». Di quel festino il *Testo letterario, interpretazione, storia* propone ancora per noi, oggi, il distillato più puro e profondo («un sistema coerente di principi»).

Segre non si impegnerà mai esplicitamente in disamine sullo stato della filologia romanza e sulle sue relazioni con la storia e la crisi dell'Europa, come ad esempio, fra i grandi filologi romanzi

europei, Auerbach (cui dedica peraltro un saggio illuminante, 2009) e Curtius, ma il senso profondo della loro attività e della loro posizione nella storia contemporanea (il loro *Sitz im Leben*) appare ben presente a tutto il suo percorso filologico critico, focalizzato tutto sul testo e sulla sua interpretazione, funzione e senso nella cultura contemporanea: non a caso i critici più presenti e espressamente evocati sono, oltre ai suoi più immediati maestri (S. Debenedetti e B. Terracini), Gianfranco Contini e Leo Spitzer fra i filologi romanzi, Lotman e Bachtin fra i teorici, ai quali però sa affiancare anche i grandi storici dell'arte, da Panofsky a Gombrich a Shapiro a Brandi. Un territorio, quello delle arti figurative, a lui particolarmente caro sia dal punto di vista teorico che filologico, sin dalla giovinezza: vi dedica un volume specifico, *La pelle di san Bartolomeo. Discorso e tempo dell'arte*, ancora nel 2003. Di questi grandi contemporanei Segre prosegue infatti, col suo modo insieme pragmatico e modellizzante, l'impegno di fondo, ovvero la collocazione della letteratura e delle scienze umanistiche nella crisi della società contemporanea, non solo europea, e la possibilità di assicurare alla filologia e alla riflessione critica, alle scienze umanistiche, un ruolo e uno spazio d'intervento possibile nel caos di «tempi terribili», i tempi del Novecento europeo, che con ogni evidenza costituiscono il palinsesto costante (seppure esplicitamente dichiarato soltanto dagli anni Ottanta in poi) della sua riflessione, legittimando, dirà quasi scusandosi, la sua «prova autobiografica» (*Per curiosità*): «[...] sono i tempi terribili in cui ho vissuto, è la prospettiva in cui questi tempi mi hanno posto mio malgrado, che meritano forse di essere conosciuti da chi è più giovane. La mia attività di critico e di teorico della critica mi ha poi reso partecipe di episodi culturali determinanti e fatto frequentare studiosi che a questi episodi hanno dato un apporto anche notevole.»

Sviluppo e riproposizione, dunque, a nuovi livelli e metodologie, adeguati ai tempi, della lezione dei grandi maestri della filologia europea, ma senza più l'ancoraggio a una visione conservatrice o idealizzata e idealistica della cultura europea. Dopo Auschwitz e la Shoah occorreva misurarsi con altre problematiche (si veda *Il Tragico e la Shoah nel romanzo del Novecento*); occorreva partire da una diversa idea dell'Europa e della sua funzione nella storia e nella letteratura del Novecento, non proporre interpretazioni ideologiche e metodologiche complessive, ma ripartire dai testi, dal sistema culturale di cui sono al centro e dalla loro relazione con la società e la politica, sottolineando il valore e i pericoli in cui il testo si trova nelle nuove dimensioni raggiunte dalle comunicazioni di massa, in un momento di grave regressione politico-culturale: «I tecnocrati da una parte, i pubblicitari dall'altra, hanno possibilità di dominio che nessuno poteva prevedere. Il più grave è che, poiché nessuno ha mai reclamato la proprietà collettiva dei mezzi di comunicazione, come si faceva una volta per la proprietà dei mezzi di produzione, le libertà d'inventare e d'informare saranno in pericolo» (*Critica e critici*, 2012). Non sarà quindi casuale l'attenzione dedicata a figure e momenti chiave del Novecento: del 1996 sono il suo saggio forse più bello e sentito, su *Se questo è un uomo* di Primo Levi, indicato come uno dei massimi scrittori del secolo, e quello sulla *Letteratura*, in un volume di Corrado Stajano dedicato a *La cultura italiana del Novecento*, cui faranno séguito le *Note per un bilancio del Novecento*, del 2000, in cui approfondisce la sua valutazione del secolo precedente. È un impegno storico-letterario inconsueto per Segre (se si prescinde da un'importante storia e antologia della letteratura italiana per le scuole superiori, *Testi nella storia*, 1991, scritta in collaborazione con Clelia Martignoni), motivato forse anche dalla necessità di affrontare, allo scendere di un secolo tragico, il problema della responsabilità degli scrittori «di fronte al problema morale», riconosciuto ormai come «uno dei criteri di valutazione più importanti»: «Quello che chiedo e chiedo agli scrittori è che sentano, nello scrivere, la propria responsabilità verso i loro simili. Il loro scrivere è anche azione e la loro coscienza non può sonnacchiare scrivendo. Non si tratta di un voltafaccia rispetto alla "critica verbale", di tipo linguistico: piuttosto di una risalita alle ragioni della scrittura, che poi ha procedimenti e tecniche di comunicazione propri.». Una presa di posizione ormai per Segre imprescindibile, ribadita ancora nel 2005 (e ripresa, come la precedente, nell'autobiografia): «Il problema etico dovrebbe essere particolarmente sentito dagli europei, che

hanno in parte collaborato alla Shoah, in parte l'hanno accettata o tollerata senza scrupoli di coscienza. Pochissimi benemeriti l'hanno ostacolata, aiutando i perseguitati».

Riflettere e analizzare i testi significa dunque per Segre, soprattutto a cavallo fra xx e XXI secolo, entrare nel caos della vita e della storia contemporanea e scomporlo permettendone l'analisi e la delucidazione, contribuire a fornirne le chiavi razionali per la sua spiegazione e riduzione, nel pensiero e nello stile. Da cui e per cui, fin dall'inizio e per sempre, l'estrema attenzione verso la produzione letteraria anche contemporanea, collaborando con i maggiori quotidiani italiani, fino all'impegno civile risolutissimo e intransigente degli ultimi venti anni. Le vicende politiche italiane (e il contesto internazionale), l'«affermarsi di un sedicente liberalismo, che è in verità rozzo liberismo» e «ha messo sugli altari il Mercato, cioè la lotta darwiniana per la sopravvivenza portata nell'economia», lo spingono, oltre che a ricordare le responsabilità morali degli intellettuali europei nella Shoah, a un impegno anche diretto nelle vicende politico-culturali italiane, segnate ormai da una violenta e orchestrata ondata di revisionismo storico volta a ribaltare il giudizio su fascismo e nazismo. È sua l'iniziativa del *Manifesto democratico 1994*, «contro la "discesa in campo" di Silvio Berlusconi e del suo partito, allo scopo di coinvolgere esponenti dell'imprenditoria, della finanza, dello spettacolo e intellettuali». Razionalismo vs irrazionalismo, illuminismo vs romanticismo idealistico, uno stile scritto ma perfino orale improntato non a persuadere ma a (*di*)mostrare, non a *move*re, come ancora recentemente nella tradizione retorico-letteraria (e storiografica) italiana: «Il fine del critico non è discorrere del testo, ma descriverlo, interpretarlo e, nella sua prospettiva storica, valutarlo. La deriva dei significati può essere, se non bloccata, nettamente rallentata tornando di continuo al testo [...]. Il nostro metadiscorso non deve preparare una catena lunghissima di meta-metadiscorsi, di meta-meta-metadiscorsi, ma rivolgersi al testo per riceverne risposte quanto possibile precise». Dunque e di conseguenza uno stile *medio*, discreto ma infine avvolgente e amicale proprio per la sua forza intrinsecamente razionale. Interventi giornalistici e saggi critici si volgono costantemente al famoso "interlocutore sconosciuto", non danno nulla per scontato: informano e mentre informano, dimostrano, e di fatto, senza averne l'aria, infine *formano*. Segre "scrive come parla", senza sforzo apparente, ma noi sappiamo che quello della chiarezza e semplicità è forse il massimo sforzo e la più difficile prova stilistica che si possa chiedere a un autore (si veda la sua ironica definizione dei vari tipi di critici, inseriti in un bestiario efficacissimo).

Semiologia e filologia come chiavi demistificatrici e critiche («A me pare che il ragionamento filologico s'identifichi con la nostra stessa attività razionale», afferma nell'autobiografia) si rivelano ancora più che mai congiunte e strumenti di una visione etica della società e della comunicazione e quindi anche di una letteratura concepita —con Jakobson— come una particolare funzione dell'atto comunicativo, dunque anche in quanto funzione sociale. È certamente vero —afferma Segre— che «La convergenza di critica testuale, linguistica e semiotica si è pure rivelata come l'unico modo possibile di definire completamente la natura del testo» (*Per curiosità* 1999), ma è altrettanto vero che l'accertamento della "verità" del testo di fronte alla *mouvance* e alla deriva decostruzionistica o alla cosiddetta "new philology" rappresenta sul versante filologico l'altra faccia di uno stesso impegno etico che non può ormai prescindere, anche sul versante più propriamente critico della contemporaneità, dall'impegno ad applicare gli stessi metodi per capire e giudicare il presente: «se penso a come si è sviluppato il mio modo di lavorare, sono portato ad affermare che semiotica e filologia sono venute a intrecciarsi così intimamente, che la distinzione mi riesce impossibile».

Accertamento della possibile "verità", sempre tenendo presente la pluralità dei punti di vista, e giudizio sulla moralità dello scrittore, dopo i genocidi e gli eventi catastrofici che hanno segnato la storia del nostro mondo, rappresentano due facce della stessa medaglia, dal punto di vista dell'emittente (l'autore) e dal punto di vista del ricevente (e in particolare del mediatore: il critico-filologo): «non si può parlare dell'opera letteraria come messaggio, se si prescinde dal fatto che essa rientra

in un costante dialogo tra l'autore (l'emittente) e il lettore (il ricevente). Occorre dunque una visione dinamica del rapporto tra i destinatari, con i loro mutamenti nel tempo, e l'opera, voce dell'emittente. Si capisce bene che, uscendo da epoche che obbedivano a una concezione pedagogica della letteratura, i critici dell'Ottocento abbiano voluto celebrare l'autonomia loro e degli scrittori, rivendicando diritti sino allora negati. Ma non è lecito trascurare né i diritti dei lettori né i diritti del mondo, cui l'opera si rivolge e che può trasformare». Insomma, nel nostro tempo, per tutto quel che è accaduto e sta accadendo «è forse il momento di richiedere alla letteratura quell'interesse etico che è fondamentale non solo per il nostro interesse letterario, ma per la sopravvivenza della civiltà».

Dunque non “bigamia” fra la filologia e la teoria letteraria, come qualcuno aveva proposto e come stranamente, se non si tenesse conto della sua retinenza all'autoelogio e dell'altezza scientifica alla quale collocava la filologia, lo stesso Segre ultimamente sembrava quasi disposto ad accettare, almeno per il binomio filologia-critica letteraria, esponendo in *Le ragioni di una scelta* il filo conduttore della ricchissima antologia di saggi raccolta in un «Meridiano» Mondadori dedicato alla sua *Opera critica* (Milano 2014), uscito a pochi giorni dalla morte. Ad un osservatore esterno il complesso della sua attività si impone invece quale coerente dimostrazione della rara capacità di collegare la ricerca specialistica al proprio tempo e alle domande culturali più profonde della società contemporanea, secondo una visione che paradossalmente, proprio sfuggendo alle teorizzazioni ideologiche dei grandi filologi e critici postromantici, non più riproponibili nei tempi nuovi del secondo Novecento, ha saputo riproporre la filologia (romanza) al centro della critica letteraria e della cultura europea, «estendone i confini», valorizzandone la specificità e la sua perdurante necessità per qualunque metodo critico che voglia fare veramente i conti col testo in quanto sistema comunicativo.

E' difficile pensare che Segre non sia più tra noi ad ascoltare, a discutere, a proporre, a insegnare: vi sono persone la cui assenza definitiva, per quanto naturale sia per gli esseri umani la morte, appare come sommamente innaturale e ingiusta, difficile da accettare.

Roberto ANTONELLI
Università «La Sapienza»

EVOCACIÓ DE JOSEP MARIA ALBAIGÈS I OLIVART
(1940-2014)

Josep Maria Albaigès, nascut a Juneda (8 d'octubre de 1940) i mort a Barcelona (18 de març de 2014), ha estat una de les persones que ha deixat empremta en el món de l'onomàstica a Catalunya al llarg de les darreres dècades. I ho ha estat en diferents sentits. D'una banda, pel fet d'haver rellevat Albert Manent en la presidència de la Societat d'Onomàstica i d'haver estat al front d'aquesta entitat, entre el 2010 i el 2013. Però també pel seu particular perfil: singular, original, divers, polivalent. Ben poc corrent, en qualsevol cas, en relació amb la majoria de trajectòries vinculades amb l'estudi, la recerca o la divulgació de l'onomàstica.

Persona de formació tècnica (enginyer de camins, canals i ports, 1965), però també científic-social (llicenciat en ciències econòmiques, 1976), arriba a l'onomàstica mogut essencialment per un esperit curiós i una gran diversitat d'interessos, que ell mateix resumeix amb la faceta d'*escriptor* amb què sovint es presentava en públic. Però, possiblement, una de les seves caracteritzacions més reeixides, per la simplicitat i per l'exactitud, és la d'"onomasta vocacional", que Pere Balañà li dedica en un breu apunt biogràfic publicat al número 89 de *Societat d'Onomàstica. Butlletí Interior*, l'any 2002. En si mateixa, l'expressió apunta a aquella idea que es pressuposa en qualsevol