

# Per un avviamento alla letteratura

Autor(en): **Orelli, Giorgio**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Nachrichten / Vereinigung Schweizerischer Bibliothekare, Schweizerische Vereinigung für Dokumentation = Nouvelles / Association des Bibliothécaires Suisses, Association Suisse de Documentation**

Band (Jahr): **48 (1972)**

Heft (1): **Begegnung mit dem Buch : vierundfünfzig Anmerkungen und acht Zeichnungen = Rencontre avec le livre : cinquante-quatre essais et huit dessins**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-770994>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Pour remédier à ces inconvénients, la Description bibliographique internationale normalisée (ISBD) ne retient que les crochets carrés comme ponctuation spécifique. Ces derniers signalent désormais, pour chaque zone, tout élément ne provenant pas de la source première d'information<sup>2</sup>. Est-il souhaitable que des bibliothèques de tradition scientifique s'opposent à la solution proposée sous prétexte de plus grande précision? On ferait alors la même objection à l'adoption des formats en centimètres ou des paginations ne comprenant que les pages effectivement numérotées.

Certes un effort d'adaptation considérable est demandé aux grandes et anciennes bibliothèques, mais il se justifie, et j'estime indispensable, à l'heure actuelle, d'abandonner certains partis pris pour permettre une fructueuse collaboration aussi bien dans le catalogage individuel que partagé (shared cataloguing). En conséquence, je souhaite très vivement que tous les responsables de cette importante activité fassent preuve désormais d'ouverture d'esprit et d'un dynamisme salutaire.

*Paul Chaix*

### *Per un avviamento alla letteratura*

Scrive Goethe: «Das *Was* des Kunstwerkes interessiert die Menschen mehr als das *Wie*; jenes können sie einzeln ergreifen, dieses im ganzen nicht fassen. Daher kommt das Herausheben von Stellen, wobei zuletzt, wenn man wohl aufmerkt, die Wirkung der Totalität auch nicht ausbleibt, aber jedem unbewußt.»

Quando De Sanctis diceva che il Petrarca è più artista che poeta, è chiaro che rilevava l'importanza del *come*, ma per approdare proprio là dove noi, oggi, non penseremmo: a un giudizio di valore, limitativo dell'intima qualità *poetica*.

Quando Proust afferma che l'arte è questione di visione, non di tecnica, non vuol dire che il *come* ha scarsa importanza: vuol dire che il *come* ha grandissima importanza ma senza *vision* viene meno il soccorso della *technique*.

Per un pezzo s'è parlato (e la cosa dura tuttavia, specie nelle scuole) di una distinzione di contenuto e forma, quasi vino e bicchiere. De Sanctis parlava di concetto (idea, cosa) e di forma (stile, lingua, parola).

Un professore del Politecnico Federale, chiesto un giorno a un mio allievo quale scrittore prediligesse e conosciuto che era Brecht, esclamò: «Ah, certo, capisco, Brecht è interessante, peccato che non cura la forma».

<sup>2</sup> Exemple: pour les monographies, la source première d'information du titre est la page de titre seule, alors que pour les publications en série, c'est l'endroit de la publication où le titre est le plus complet.

De Sanctis cercava nell'opera la *passione*, ma sapeva bene che senza il *pensiero incarnato nelle parole* non poteva darsi vera poesia: *verbum factum caro*, diceva, come dire che significante e significato sono consostanziali nel segno poetico.

Questa «carne», questa materialità del segno poetico occupò molto la mente di Saussure negli ultimi anni della sua vita (sono in gran parte inediti i *cahiers* in cui parla di anagrammi, paragrammi, ipogrammi del linguaggio poetico).

Quel che Saussure chiama *parole* (distinto dalla *langue*), per De Sanctis era insomma lo *stile individuale*, «che prende qualità dallo scrittore» (oggi si parla di *écriture*, di registro linguistico-stilistico). L'attenzione al *come* è nettamente maggior nella critica d'oggi; ma, tutto sommato, ha ragione il Blasucci: «( . . . ) anche oggi a una considerazione sempre più attenta ( . . . ) degli elementi storico-ideologici che condizionano l'opera d'arte, non corrisponde una adeguata attenzione ai fatti metrico-stilistici: e questo non certo per una ferma convinzione della loro irrilevanza ( . . . ), ma per una lacuna culturale che ha la sua origine storica nell'insegnamento idealistico.» (Cfr. *Studio su Dante e Ariosto*, Milano-Napoli 1969, p. 180).

Va dunque messa in rilievo la qualità specifica del prodotto letterario, ossia la sua *letterarietà*; onde si parla di *un tipo di linguaggio*, di un' *art de la phonation* ecc. (Cfr. Jakobson, Fónagy ecc.).

Finito il tempo in cui crocianamente si badava a distinguere (come la povera vecchietta di Chironico che tentò salvare la torta cadutale nel letame) poesia da non poesia. L'opera è un organismo (un universo, si dice anche) in cui *tout se tient* mediante fitte relazioni reciproche (si pensi, per la poesia, ai *reciproci echi* di cui parla Valéry nel *Variété*, vero deposito di geniali osservazioni sul fare cosiddetto creativo, che nei grandi poeti appare sempre più come un fare costruttivo, una *costruzione di coscienza*, per dirlo col Curtius). Contini ha perfettamente ragione quando asserisce che il famoso saggio del Croce su Dante è stato «il primo richiamo all'intelligenza moderna» della *Commedia*, ma non siamo convinti che codesto saggio sia «più pertinente ( . . . ) di tutta la secolare ermeneutica messa assieme» (Cfr. *Paragone*, ottobre 1965); purtuttavia non oserei scrivere, come fa il Barberi Squarotti, che si tratta di un «esempio *famigerato* e illustre» di lettura fondata sulla scelta a tutti i costi.

Quanto alla concezione organica dell'opera, per cui tanto dobbiamo ai formalisti russi e agli strutturalisti, mi piace in queste crude e rapide note rammentare ancora una volta il De Sanctis (sempre quella sorprendente operetta che è *La Giovinezza*):

«Come la materia, determinata dalle sue forze o leggi, e dalle condizioni esterne, raggiunge una forma vitale; così il contenuto poetico, la materia cioè o l'argomento, determinato dalle forze del poeta e dalle condizioni esterne in cui egli vive, si specializza, prende una data situazione, acquista la

sua forma, *diviene un organismo*. La poesia, come la natura, è un lavoro di *concentrazione* e di *diffusione* insieme; e lo paragonavo a un circolo, dove la concentrazione nel centro produce la diffusione ne'raggi, e anche al sole, luce concentrata che si diffonde nei pianeti». Da qui a Spitzer, a Poulet, il passo è breve. Chi più ci aiuta, oggi, a capire la letteratura? Qualche nome s'è fatto, non sto a farne altri, che gli addetti ai lavori già conoscono. La prassi critica è sempre più nettamente costituita da varie operazioni ed è bravo chi si sceglie bene la propria con umiltà e serietà. Il prodotto può svelare il suo «maggior segreto» a qualsiasi livello (cominciando da quello fonologico), ma nessuno può presumere di esaurire col proprio il Discorso Critico, che è, come ci ha insegnato Curtius, opera di intere generazioni.

*Giorgio Orelli*

### *Quelques vues sur la critique journalistique*

Il ne faut pas se dissimuler que la critique littéraire au niveau du journalisme où elle doit d'ordinaire satisfaire à certaines exigences — celles d'être relativement liée à l'actualité, accessible aux lecteurs habituels du journal dans un espace restreint — est un genre mineur. Objet de consommation et, partant de rebut, elle tire de ses fins modestes l'excuse de ses limites.

Face à la production pléthorique actuelle, dangereusement soumise aux pratiques mercantiles — matraquage publicitaire, culte du beste-sellère, inflation des divertissements programmés — et menacée par l'étrécissement de la curiosité littéraire du public, la critique journalistique doit assumer l'ambiguïté de sa situation: présenter des livres sans trop céder à la publicité, inciter aux lecteurs en évitant l'argument mondain — le livre qu'il faut avoir lu —, déborder, parlant des auteurs, la vaine «tympanisation» stigmatisée par Julien Gracq dans sa «Littérature à l'Estomac». Servir, donc. La critique s'entremet pour le livre auprès des lecteurs, ce qui relève de l'information la plus simplement comprise. Si le commerce impose des noms, comme l'Université ou la mode, la critique suggère et, dans le meilleur cas, provoque en faveur de tel livre l'appel d'air qui décidera quelques lectures.

Proche des milieux du livre — d'où lui vient ce défaut commun d'entretenir le concept d'une caste des littéraires — la critique a le mérite de corriger le verdict des tirages, de proposer publiquement et immédiatement des critères autres que ceux du commerce. Ce qui l'amène à prononcer des jugements et, conséquemment, à se méprendre. Chacun se souvient de Vallès assommant Baudelaire — «C'était surtout un cabotin» — dans la Presse de l'époque, et