

passando in rassegna il ricco catalogo della Casa editrice a partire dagli anni Cinquanta del Novecento, individuano in tali settori tematici la pubblicazione di collezioni e monografie scientificamente tanto rilevanti, da rappresentare oggi dei 'classici' nell'ambito delle scienze dell'Antichità.

A corredo del testo un ricco apparato illustrativo in bianco e nero documenta visivamente la storia dell'Editrice: sono così riprodotti la locandina pubblicitaria della libreria Bretschneider risalente al 1919, molti frontespizi di edizioni uscite soprattutto nella prima metà del secolo scorso, foto di famiglia, gli interni della Libreria, sino allo staff attuale.

PAOLA SVERZELLATI

GIUSEPPE SAVOCA - MARIA CATERINA PAINO, *Concordanza delle poesie di Clemente Rebora*, introduzione, edizione critica, concordanza, liste di frequenza, indici, Firenze, Olschki, 2001 (Strumenti di lessicografia letteraria italiana, 18). Due voll. di pp. C-546.

La collana è stata avviata, nel 1987, con G. SAVOCA, *Concordanza di tutte le poesie di Eugenio Montale*, concordanza, liste di frequenza, indici, Firenze, Olschki, 1987. Ad apertura del primo tomo si pongono la premessa di tipo metodologico e strutturale (pp. VII-XVIII), firmata da Savoca, e l'introduzione (pp. XIX-C) della Paino: a quest'ultima si deve un'ampia e organica analisi della poesia reboriana, indagata attraverso lo scandaglio offerto dalle concordanze. Dichiarata la fondamentale difficoltà della lirica di Clemente Rebora, la studiosa propone una rilettura dell'itinerario poetico dell'autore nella quale un «approccio di tipo lessicale» (p. 23) diventa lo strumento privilegiato per ricostruire l'unitarietà che la conversione religiosa sembra precludere al canzoniere reboriano. Aggirato lo scoglio di un'orizzontalità lineare e diacronica, la Paino individua lo specifico dell'opera reboriana in una verticalità che, collocandosi in un tempo «momentaneo ed eterno» (p. XXI), qualifica subito quella di Rebora come poesia della ricerca, conclusivamente più prossima, nel suo svolgersi, all'immagine dantesca del cerchio. Lo studio se-

mantico conferma l'esistenza di una continuità tra le preferenze lessicali del primo Rebora e quelle successive alla conversione, quando il vocabolario dei canti, senza subire radicali ripensamenti, sembra realizzare le premesse della stagione laica. È il caso dell'area del 'fare', segnata in un primo momento da una forte negatività che, nel dichiarare l'impotenza dell'agire umano (si pensi alla celebre esortazione: «Clemente, non fare così!»), contribuisce a potenziare il successivo lessico religioso, quando il 'fare' si specifica come «il verbo dell'Altissimo, di colui che fa, in una sorta di riecheggiamento delle prime battute del Vangelo di Giovanni [...] e di riproposizione poetica della ricorrenza del verbo nel *Credo*» (p. XXIX). Non mancano esempi di voci pressoché esclusive della prima o della seconda fase: tipico della produzione giovanile è ad esempio il vocabolario leopardiano della 'natura', della 'luna' e del 'deserto', mentre la 'carità' caratterizza quasi unicamente la poesia più tarda. In ogni caso, tuttavia, la magmatica poesia di Rebora sembra raccogliersi attorno a nuclei che ne garantiscono il «ricompattamento orizzontale» (p. XXXIX), giustificando l'ipotesi di una lettura unitaria.

Ripetendo il modello medievale della *queste*, la scrittura di Rebora si nutre della linfa dantesca, particolarmente recuperando l'archetipo ulissidico e l'immagine del canto come tentazione terrena. Il poeta, infatti, lesse e annotò con cura particolare il XXVI canto dell'*Inferno*, oggetto di un'attenzione che egli riservò pari — per quanto riguarda la *Commedia* — solo al XXXIII del *Paradiso* (R. CICALA, *Dante modello per Rebora. Fortuna critica e postille inedite alla «Divina Commedia»*, in *Clemente Rebora nella cultura italiana ed europea. Atti del Convegno [Rovereto, 3-5 ottobre 1991]*, a c. di G. BESCHIN, G. DE SANTI, E. GRANDESSO, Roma 1993, 423-42). Proprio la natura ambigua e seducente del canto porta il poeta a scegliere momentaneamente il silenzio, quando la conversione gli svela una Parola più grande e più vera («La Parola zitti chiacchiere mie», *Curriculum vitae*, I, v. 179), di fronte alla quale si pone in un atteggiamento di ascolto e di attesa. Ma la stagione del silenzio non segna una netta cesura nell'itinerario umano e artistico dell'autore lombardo. Se i *Canti anonimi* na-



scono, nel 1922, da una condizione spirituale di disagio, preludio alla conversione, come un ponte tra le due stagioni si staglia, soprattutto, la ricorrente figura materna, «terrestre e celeste fin da subito» (p. XXXIX), incarnazione di un modello salvifico che guida l'uomo dalla madre alla Madre, e da questa a Dio.

L'archetipo femminile, che nella stagione religiosa si traduce principalmente nelle forme del culto mariano, si definisce presto secondo gli stilemi della donna salvatrice, portatrice di luce (area semantica, quest'ultima, che contraddistinguerà la Vergine del *Curriculum vitae*). Rispetto alla linearità del modello dantesco, tuttavia, la relazione reboriana con il femminile recupera tratti di ascendenza petrarchesca e conserva una quota di ambiguità che mescola tensione spirituale e amorosa, lasciando affiorare «un'osmosi» (p. LXXI) tra i due versanti dell'attesa. Non a caso, tra i titoli pensati per la prima raccolta e poi rifiutati, risulta la dicitura *Le lucciole del mistero*, desunta da un passo dei *Frammenti lirici* «in cui appare per la prima volta quella che di lì a poco diverrà figura centrale dell'itinerario biografico e spirituale del poeta» (p. LXXII): Lidia Natus. Pianista russa, alla quale Reborà fu legato dal 1914 al 1919, la Natus attraversa il canzoniere con il *senhal* di 'lucciola', ossimoricamente definita «perversa / Lucciole buona», figura iridescente in bilico tra riscatto e perdizione, emblema di una femminilità seducente ma pericolosa che, se per alcuni tratti sembra anticipare la Clizia montaliana, per altri attende dal poeta la salvezza, fino ad annullarsi e sublimarsi, dopo la conversione, dietro i lineamenti della donna-madre. Nascosta sotto le spoglie della Maddalena evangelica, tuttavia, la lucciole è presente anche nelle raccolte religiose, nelle quali la Paino individua una sopravvivenza carica erotica: «come in un gioco di specchi, l'Ave continua a contenere foneticamente in sé la fisicità di Eva» (p. LXXXIV). «Ma la peccatrice è stata ormai redenta: salvata dalla 'chiamata', Maddalena è una che come il poeta ha accettato di "dir di sì"» (p. LXXXVI) e la scelta ripristina, sia pure a livello esclusivamente spirituale, l'unità che il peccato aveva infranto.

Recuperato un equilibrio che in Reborà rimane, comunque, sempre dialettico, il

poeta riscopre dunque la poesia, questa volta redenta da una Parola che, rifiutando le chiacchiere, traduce il canto in preghiera: «Vita che l'amor produce in pianto, / e, se anela, quaggiù è poesia; / ma santità soltanto compie il canto» (*Curriculum vitae*, II - *Poesia e santità* -, vv. 7-9).

Dopo l'introduzione, il primo tomo raccoglie il testo delle poesie reboriane in edizione critica, preceduto da una nota ed esplicitamente «finalizzato all'uso della concordanza» (p. X), come denunciano sigle e numeri che accompagnano i titoli dei componimenti e i singoli versi di ciascuno, consentendo di individuare i *loci* segnalati dalla sezione concordanziale. La scelta di approntare «una vera edizione critica» (p. IX) costituisce l'autentica novità del volume rispetto ai precedenti della serie e, in mancanza di consenso intorno ai materiali disponibili, risponde alla necessità di fissare una lezione di riferimento. La nota illustra brevemente la storia editoriale delle poesie di Clemente Reborà e spiega i criteri qui adottati. L'edizione stabilita «si propone di restaurare la struttura complessiva della poesia avallata dall'autore nel '47 e nel '57» (p. 8): i curatori definiscono 'attendibili' le *Poesie* pubblicate da Vallecchi nel 1947 e i *Canti dell'infermità* curati da Scheiwiller nell'anno della morte dello scrittore, mentre prendono le distanze da alcune opzioni dell'edizione Scheiwiller-Garzanti del 1988 (C. REBORÀ, *Le poesie [1913-1957]*, a c. di G. MUSSINI e V. SCHEIWILLER, Milano, Scheiwiller-Garzanti, 1988), specialmente modificando i criteri dispositivi e rifiutando «l'accorpamento di componimenti inediti fino al 1957 alle liriche 'autorizzate'» dallo stesso Reborà (p. 7). Sotto il profilo testuale, diversamente, si è proceduto alla collazione delle *principes* e di tutti i testimoni, rivedendo le lezioni accolte dai volumi del '47 e del '57. Il volume propone dunque i risultati di un lavoro condotto sull'intero *corpus* e restituisce un testo in cui alle liriche vulgate si aggiungono componimenti fino ad ora trascurati, disponendo i canti secondo un criterio che privilegia la cronologia e intende recuperare le lezioni autografe e le soluzioni grafiche garantite dalle minute d'autore. L'apparato, collocato in calce alla pagina, registra le lezioni rifiutate, segnalando le varianti (aggiuntive, sottrattive, sostitutive), e indican-

do per ciascuna di esse il testimone che la conserva. In chiusura è offerta un'ampia sezione di *Poesie postume*, «mai effettivamente licenziate» (p. 9) dal poeta. Un'utile tavola sinottica presenta il quadro delle corrispondenze tra le edizioni '47-'57, il volume complessivo curato da Scheiwiller e Mussini nel 1988, e il testo critico approntato, che risulta più conservativo per quanto riguarda la struttura delle raccolte maggiori (dai *Frammenti lirici* al *Curriculum vitae*), mentre interviene a risistemare l'ordinamento delle altre liriche, raccolte in sezioni i cui titoli (*Poesie sparse*, *Altre poesie sparse*, *Versi*, *Poesie religiose*, *Altre poesie religiose*, *Inni*, *Poesie varie*, *Poesie ritrovate*, *Poesie postume*), racchiusi tra parentesi quadre, denunciano immediatamente la paternità «non originariamente reboriana» (p. 12) della denominazione.

Nel secondo tomo trovano posto l'ampio capitolo delle concordanze, le liste di frequenza e gli indici conclusivi. Le voci, lemmatizzate secondo i criteri in uso nella lessicografia, si dispongono in ordine alfabetico e si presentano corredate da un numero d'ordine, da una sigla indicante la categoria grammaticale di appartenenza, dal numero della frequenza assoluta e da quello della frequenza relativa rispetto al totale delle parole presenti nell'opera poetica. Segue il riferimento al componimento e al passo che contiene la voce, accompagnato dal contesto specifico. La formula, sperimentata fin dal volume montaliano, ripropone anche le liste di frequenza dei lemmi, distinguendo tra un primo elenco (ordinato secondo un criterio decrescente) e un secondo elenco, in cui le frequenze si presentano suddivise per categorie grammaticali. In chiusura del tomo si trovano l'indice delle varianti grafiche e fonetiche e quello degli omografi, seguiti da un quadro statistico in cui, per ciascuna categoria grammaticale, sono indicate la frequenza assoluta e quella percentuale dei lemmi, delle forme e delle occorrenze.

Consolidando e perfezionando i pregi dei volumi che l'hanno preceduta, la concordanza reboriana si pone al termine di una prima fase di realizzazione della collana di cui fa parte. La pubblicazione accompagna esplicitamente lo svolgersi di un vasto progetto di potenziamento degli studi lessicografici, promosso dall'Istituto di Letteratu-

ra Italiana dell'Università di Catania, e suggerisce sviluppi e strategie ulteriori, in grado di mettere a disposizione strumenti rigorosi per uno studio scientifico del patrimonio letterario italiano.

STEFANIA SIGNORINI

ALINA CAŁA, HANNA WĘGRZYNEK, GABRIELA ZALEWSKA, *Historia i kulura Żydów polskich. Słownik [Storia e cultura degli ebrei polacchi. Dizionario]*, Warszawa, ed. Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne Spółka Akcyjna, 2000. Un vol. di pp. 400.

Com'è noto, il territorio dello stato polacco-lituano ha ospitato per secoli la più cospicua comunità ebraica del vecchio continente. L'Olocausto prima e le persecuzioni dell'era comunista poi hanno ridotto a poche migliaia la comunità ebraica polacca, che prima del 1939 contava circa 3.500.000 persone. Solo a Varsavia gli ebrei erano un terzo circa dell'intera popolazione e componevano una 'minoranza' che aveva non solo proprie case di culto e scuole diverse ma anche teatri, cinema, biblioteche, circoli, ecc. La comunità ebraica polacca — che conobbe il suo maggiore incremento dopo il 1348 quando la Polonia restò il solo paese europeo nel quale gli ebrei fossero ben accolti e tutelati dalle leggi — aveva elaborato in importanti centri di studio una fiorente cultura. Di essa la splendida letteratura jiddish, il cui massimo esponente nei tempi moderni è stato Isaac Bashevis Singer (1904-1991), premio Nobel per la letteratura (1978), è solo una delle multiformi espressioni.

Fin dal 1581 esistette nello stato una dieta ebraica (*Waad Arba Arcot*), con un proprio presidente elettivo, che fu considerata la più alta autorità nelle questioni giuridiche e si costituì come l'istituzione centrale dell'autonomia degli ebrei rappresentando gli interessi di tutte le loro comunità. Grazie a essa, che si riuniva regolarmente a Lublino, l'influenza del sovrano polacco e dei suoi funzionari negli affari interni delle comunità ebraiche fu notevolmente contenuta.

Malgrado la secolare convivenza, la cultura ebraica e quella polacca si mantennero impermeabili l'una all'altra, per lo più ignorandosi. Ciò non ha tuttavia affatto im-