

Verlag, 1951) ha cercato di mostrare un volto nuovo, bisogna ricordare un poeta veramente nuovo: Albrecht Goes, che presso l'editore Fischer di Francoforte sul Meno ha raccolto le poesie scritte fra il 1930 e il 1950; e una poetessa di grande fortuna in questi anni dopo la guerra: la baronessa Marie Luise Kaschnitz, la quale, col suo libro *Zukunftsmusik*, uscito presso l'editore Claassen di Amburgo, sta diventando una figura di primo piano nel mondo femminile poetico della Germania; ed infine le poesie col titolo *Der Granatapfel*, presso l'editore Piper di Monaco, di un autore, che è meglio noto come romanziere: Stefan Andres.

E nel mondo dei romanzieri ecco lo stesso Andres con *Die Sintflut*, « Il diluvio », prima parte di un'opera che in gran parte si svolge in Italia e racconta, da un punto di vista molto originale, gli avvenimenti del mondo fascista prima e durante la guerra; e il nuovo libro di un disperato autore, pieno di gelida acutezza e insieme di fascino smagliante: *Brand's Haide*, di Arno Schmidt, Rowohlt, 1952. E il volume postumo di una grande scrittrice di romanzi, morta nel 1950, una convertita (come Gertrud von Le Fort) al cattolicesimo: Elisabeth Langgässer, *Geist in den Sinnen Behaust*, Magonza, Matthias-Grünewald-Verlag, 1952. Ma dei

meno nuovi e già noti prima della guerra bisogna almeno rammentare il romanzo postumo di Joseph Roth: *Die Kapuzinergruft* (De Lange, Amsterdam, e Kiepenheuer, Colonia), l'autore che morì esule a Parigi e di cui i lettori italiani ricordano certamente *Giobbe* e *La marcia di Radetzky*; nonché il romanzo *Die Flaschenpost* (editore Claassen, 1951) di uno scrittore alsaziano, noto soprattutto per l'acuta analisi di anime femminili: René Schickele.

E per il teatro non ricorderemo almeno il dramma di Reinhold Schneider, l'autore dei bellissimi sonetti apocalittici sulla Germania distrutta: *Die letzten Tage*, il dramma intitolato *Der grosse Verzicht?* e almeno l'atto unico di Wolfgang Borchert *Draussen, vor der Tür*, e il dramma che Georges Bernanos col titolo *Dialoghi carmelitani* trasse, poco prima di morire, dalla bellissima novella di Gertrud von Le Fort: *L'ultima al patibolo?* Ricordiamo questi tre lavori teatrali, non senza avvertire che il secondo, *Fuori, davanti alla porta* di Borchert, è stato uno dei migliori successi, per cupa disperata energia, sulle scene tedesche di questo tragico dopoguerra, e che il lavoro di Bernanos, tratto dal famoso racconto della scrittrice tedesca, è la novità più importante, l'ultimo grido del mondo teatrale, oggi, tanto in Germania e in Svizzera quanto in Francia.

BONAVENTURA TECCHI

LETTERATURA FRANCESE

Potremmo intitolare la nostra rubrica da Valéry a Proust e questo per indicare subito l'importanza di due volumi come *Lettres à quelques-uns* del primo e il *Jean Santeuil* del secondo: infine per restare nel dominio dell'inedito aggiungiamo i *Textes inédits* di Apollinaire usciti da Droz e preceduti da un lunghissimo saggio di Jeanine Moulin e ancora di Apollinaire *Tendre comme le souvenir* (duecento lettere d'amore scritte fra il 16 aprile del 1915 e il 16 settembre del 1916 a una ragazza incontrata per caso sul treno Nizza-Marsiglia). Non sta a noi giudicare il valore rappresentativo di queste pagine, è chiaro che ogni lettore si regola secondo i propri gusti e i propri interessi: ad ogni modo non c'è dubbio che le lettere

di Valéry e il romanzo ricostruito di Proust possono pretendere la maggiore resistenza d'eco. Per ora abbiamo soltanto una scelta delle lettere del Valéry, per avere la corrispondenza completa bisognerà aspettare ancora molti anni, probabilmente non è stato neppure compiuto il lavoro di riconoscimento e di classificazione: per queste ragioni la raccolta d'oggi ha un valore di memoria e di sollecitazione. Queste lettere dovrebbero servire al lettore instabile dei nostri tempi per riportarsi accanto a una delle figure, nonostante tutto, più sicure del secolo. Mancano le lettere a Gide (questo perchè si sta preparando una edizione particolare della corrispondenza fra i due amici) mentre invece ce ne sono molte di occa-

sione, qualcuna evidentemente dettata con preoccupazione dei posteri, ma ad ogni modo c'è una ventina di pagine almeno degne della più profonda ammirazione, tali da consentire una approssimazione sulla natura e sulla ragione di questo spirito. Intanto ci sono tutti i temi centrali del suo lavoro, della sua lunga dilettazione disperata: ci sono i dati essenziali della sua biografia desolata in modo da fissare chiaramente quelli che sono stati i giorni dell'entusiasmo e delle scoperte. Si parte sempre dal libro chiave del mondo di Valéry, l'*À Rebours* di Huysmans: la carta che gli ha consentito di avvicinarsi a Mallarmé (« Mallarmé, notre Mallarmé: Mallarmé, événement de nos jeunesses, Mallarmé, toujours présent et presque toujours sensible et reconnaissable dans les esprits, dans les jugements de tous ceux qui l'ont approché, vénéré, distingué à jamais de tous les hommes qu'ils ont pu voir, car il était le type, le confesseur et le martyr de la volonté de perfection »). E poi la storia conosciuta sotto il segno di M. Teste, fino all'anno del ritorno nella vita comune, il 1900, l'anno del matrimonio e avanti fra momenti di perplessità e momenti di ripresa. Ma si rilegga la lettera del 1929 a Georges Duhamel oppure la seconda lettera a Coste, del 1915, dove vale fermarsi su questi punti capitali: « L'histoire, ou plutôt la chronologie d'un individu délicat, peut se résumer ainsi: plus il va, plus il a envie ou plus il regrette ce qui l'a dégoûté.

A un âge — très tendre — la femme lui inspirait une sorte de dégoût. L'amour lui semblait une saleté.

Dans un autre âge, l'argent, les gens et les choses d'argent lui étaient de répugnantes idées. Et, certain temps, le succès — fut-il gloire — lui paraissait ignominie, etc.

Mais ce qui lui reste — l'essence délivrée de tous ces sous-produits — est si fin, si léger, si peu de chose et hors de prix, qu'il n'y en a jamais de quoi parfumer toute la vie. Alors, ce sont des retours, des regrets, des régurgitations de la tragique bêtise et vergeance impuissante sur soi-même, la mine ridicule d'incompris, de foudroyé, et l'amertume d'être amer ».

E ancora sul processo delle idee, sul valore che ha avuto per Valéry il giuoco delle immagini slegate dalla realtà, ecc. insomma su quelli che abbiamo detto i temi centrali, queste centotrenta lettere

offrono il modo della meditazione, anche se non restituiscono termini di assoluta novità. Ed è proprio su quest'ultimo dato che va impostato il problema degli inediti, di cui il nostro tempo sembra preoccuparsi tanto: raramente si raggiungono delle terre sconosciute, nei migliori dei casi si possono registrare delle correzioni, delle suggestioni, dei completamenti. Il limite, per l'appunto, resiste nel caso del *Jean Santeuil* del Proust. L'apparizione di questo grosso inedito era stata magistralmente orchestrata dalla casa Gallimard e penso che i nostri lettori siano informati di tutta la vicenda o almeno dei tempi essenziali di questa vicenda. Finalmente, dopo molte primizie offerte su riviste e su giornali, il « primo » romanzo di Proust è uscito da poco in tre volumi, con una prefazione di André Maurois, il quale ha in un certo senso permesso con la sua autorità la scoperta di questo libro da ricostruire. Il Maurois si pone subito il problema dell'opportunità della pubblicazione del *Santeuil* ma alla domanda dei lettori troppo vivi nel giudizio improvvisato egli contrappone come risposta l'immagine delle due redazioni dell'*Education* flaubertiana e il giuoco di Hugo fra le *Misères* e i *Misérables*. L'opera di ricostruzione è stata fatta dal giovane Bernard de Fallois. Del libro, Marcel Proust aveva parlato in una dedica a Pierre Laval-lée nel 1896: « Je dis mon livre comme si je n'en devais jamais écrire un autre. Tu sais bien que ce n'est pas vrai. Si je puis terminer celui qui est entrepris et en commencer d'autres, ne me ménage pas, je t'en prie, l'inspiration de ta tendresse, la récompense de ta compréhension. Féconde et aime en moi mes défauts qui te sont le meilleur de moi-même... ». E si riporta a queste parole in una lettera dello stesso anno alla madre: « Si je ne peux pas dire que j'aie encore travaillé à mon roman dans le sens d'être absorbé par lui, de le concevoir d'ensemble, depuis le jour (quelques jours avant ton départ) le cahier que j'ai acheté et qui ne représente pas tout ce que j'ai fait, puisque avant je travaillais sur des feuilles volantes; ce cahier est fini et il a cent dix pages, grandes... ». E ancora nel 1899, scrivendo a Marie Nordlinger, parla di un'opera molto lunga a cui lavorava da moltissimo tempo... Fino a ieri si è pensato che si trattasse di prove per la *Recherche*, oggi colla testimonianza di questo ricostruito *Jean Santeuil* siamo in grado di dare un altro senso alle parole dello

scrittore. Per Maurois però anche le prime interpretazioni hanno una parte di vero, dal momento che il *Santeuil* sarebbe per lui una « prefigurazione » della *Recherche* e questo per l'appunto è il dato da discutere e su cui, bisogna dirlo subito, non è troppo facile andare d'accordo. Infatti fino a che punto è valida una interpretazione che riporta le sue radici avanti nel tempo, fino a riallacciarsi all'ispirazione e alla elaborazione della *Recherche*? Si ha l'impressione che lo stesso modo della nostra lettura possa essere suggestionato in senso pericoloso. Non è questa la sede per definire e sviscerare la questione ma vale però l'avvertenza di una grande prudenza in questi larghi e gratuiti allacciamenti di interessi.

Che cosa è questo *Jean Santeuil*? « Puis-je appeler ce livre un roman? », dice Proust. « C'est moins peut-être et bien plus, l'essence même de ma vie recueillie sans y rien mêler, dans ces heures de déchirement où elle d'écoule. Ce livre n'a jamais été fait, il a été récolté ». E il Maurois dopo la descrizione delle varie parti aggiunge che il *Jean Santeuil* è un libro completamente diverso dalla *Recherche* e non solo perchè è incompiuto ma perchè vi mancano il tema-chiave del capolavoro, vale a dire la metamorfosi di un ragazzo nervoso e fragile in artista, la continuità dei personaggi essenziali (Odette, Swann, Charlus, Legrandin, Norpois, Vinteuil, ecc.), la decisione di scri-

vere il libro in prima persona e l'audacia di tuffarsi nello stagno profondo di Sodoma. Ma ad ogni modo resta l'importanza della suggestione e la possibilità di stabilire dei confronti critici fra questo testo delle prime incerte esperienze e l'opera di creazione viva nel tempo che è la *Recherche*: qui ha ragione il Maurois, un grande scrittore non si forma di colpo, da un giorno all'altro; la sua virtù sta proprio nel lavoro. Ed ecco che alla fine della nostra cronaca ci troviamo di fronte di nuovo i due nomi di Valéry e di Proust: questi due stupendi esempi di lavoro, anche se il primo ha centrato tutte le sue domande sul limite dell'essenziale e il secondo ha scelto la strada dei particolari, la strada lunga dei dati che si sfaldano l'uno nell'altro e trovano la loro forma completa nella prima pronuncia della verità. Perchè il dato della verità è appunto il segno comune in cui si ritrovano gli scrittori degni del nome. Eppure il Valéry del 1935 scriveva: « J'oublie les événements en tant qu'ils auraient pu être ceux d'un autre individu. En somme le passé est pour moi aboli dans sa structure chronologique et narrable. J'ai le sentiment invincible que ce serait perdre mon temps que de retrouver le temps perdu ». Apparente contraddizione, perchè il lavoro assolto in modo diverso dai due scrittori ha poi approdato all'unica riva della verità.

CARLO BO

LE ARTI FIGURATIVE

Troppi sarebbero, i problemi d'ordine generale e particolare che riguardano la XXVI Biennale di Venezia, per sperare di sfiorarli soltanto in spazio così breve; meglio non cedere alla tentazione. Meglio dichiarare, subito, la nostra schietta impressione: la Biennale è, nel suo complesso, bella e importante. Basterebbero, per richiamare vivamente, non soltanto gli italiani, ma anche gli stranieri più colti, le presentazioni retrospettive di Goya, Corot, Seurat, Soutine: nomi supremi. C'è chi si lamenta delle « retrospettive »: noi diciamo: guai se non ci fossero. La Biennale non deve essere soltanto la parata dell'attualità; dev'essere anche un banco di prova severo. Le « re-

trospettive » servono egregiamente a stabilire un piano di confronto; occorrerà sempre farle, dunque. Non sarà il caso, ora, di concentrare in poche righe un giudizio su Goya e su Corot; già consegnatissimi alla storia. Nemmeno su Seurat, s'intende; ma sarà pure opportuno notare come, nella mostra comparata del divisionismo italiano e di quello francese, egli lasci a grandissima distanza i connazionali: distanza minima in apparenza, massima sostanzialmente, la quale prova come la sublime dosatura poetica del mondo seuratiano regga sul filo di rasoio d'un metodo troppo rischioso; oltre, c'è un crollo cui si sottrasse veramente, talvolta, soltanto Pissarro. Tanto è vero che,