

di regole automatiche e di procedimenti esemplari, e che i problemi che il filologo può trovarsi a dovere risolvere sono molteplici e diversissimi tra loro, questa edizione dei dialoghi del Tasso rappresenta una eloquente testimonianza in proposito. Nel primo dei tre volumi, di cui è costituita la presente raccolta, Raimondi ha tracciato la storia della composizione e trasmissione dei dialoghi, ha chiarito tutte le questioni relative al loro testo, ha infine costituito un accuratissimo e abbondante spoglio linguistico che costituirà senza dubbio il fondamento di ogni ulteriore ricerca filologica tassiana. Nei due tomi che formano il secondo volume, Raimondi ha invece pubblicato il testo critico, con apparato, dei venticinque dialoghi approvati dal Tasso. Nel terzo volume, infine, sono stati stampati, molto opportunamente, gli abbozzi e le prime redazioni dei dialoghi riconosciuti, oltre ai dialoghi scartati.

La storia interna dei dialoghi del Tasso è quanto mai laboriosa, e filologicamente quasi romanzesca. Ogni dialogo ha avuto vicende proprie e indipendenti. Tracciare questa storia, che spesso s'aggrega sino ad oscurarsi pericolosamente,

era impresa molto ardua. In taluni casi la formazione del dialogo è davvero problematica e si riesce solo con grande sforzo a evidenziarne il processo. Perché il Tasso ora rielaborava una vecchia redazione, ora contaminava due redazioni diverse, ora riscriveva quasi interamente il dialogo sopra un vecchio canovaccio, e così via, con sempre imprevedibile decisione. Raimondi è stato veramente bravo nel dipanare questa intricatissima matassa e nel rendere con perspicua nitidezza, anche tipografica, l'elaborazione d'ogni dialogo e il suo esito conclusivo. Certo egli è il primo a sapere che in situazioni del genere il margine di sicurezza della stessa operazione filologica è costantemente insidiato dalle lacune obiettive, dai salti colmabili solo congetturalmente, dai guasti irreparabili, persino dal sospetto di trucchi o di false testimonianze dell'autore. Ma è proprio questo aspetto periglioso e ricco d'azzardo (da non confondersi però con gli allegri arbitri dei pseudofilologi estetizzanti!) che conferisce interesse e suggestione alla filologia, anche a quella che ama presentarsi come assolutamente razionale e matematicamente esatta, impedendole di degradarsi a pura pratica empirica, a mero artigianato.

LANFRANCO CARETTI

LETTERATURA FRANCESE

L'estate porta una vera e propria paralisi nella vicenda editoriale francese. Ormai le stagioni letterarie si riducono grosso modo a due: quella autunnale della ripresa e quella invernale che va dal Natale alle più lontane appendici del maggio. La lettura viene in tal modo sempre più identificata col divertimento e la distrazione: vien fatto di pensare che si possa leggere soltanto in determinate occasioni. E quindi gli editori finiscono per adeguarsi a una legge puramente industriale. Ne troviamo la conferma nel lancio del quarto

libro della Sagan. Per la giovane scrittrice si stabiliscono delle date, un suo libro appare sulla scena del mondo a un'ora ben precisa di un giorno fissato con diversi mesi d'anticipo. La macchina si perfeziona e questa volta *Aimez-vous Brahms?* (editore Julliard) è apparso contemporaneamente in diverse lingue.

Si tratta di un fenomeno o, per essere più esatti, si è trattato fino al terzo libro (*Dans un mois, dans un an*) di un fenomeno: oggi conviene adoperare suggestioni molto più semplici. Siamo

di fronte a un grosso fatto commerciale e il lettore di professione non può fare altro che registrare un attivo o un passivo dal punto di vista della costruzione: nulla di più. Lasciamo da parte la massa di notizie, di voci, di indiscrezioni, la presenza di un « negro » o almeno di un correttore di gusto che aiuterebbe la Sagan a rimettere in ordine la sua prosa originariamente non così classica, non così limpida come appare. Negro o no, è certo che il quarto libro sta a dimostrare una pericolosa forma di irrigidimento. La Sagan comincia ad esser prigioniera del mondo che l'ha prodotta e che in un certo senso ha contribuito ad illustrare. Chiuso il ciclo stretto della restituzione, appare fin troppo evidente il meccanismo letterario applicato a una vicenda estremamente sottile e trasparente. La solitudine e l'amore fisico sono ancora i due limiti che chiudono la sua esperienza e la regola trova una facile conferma nel fatto che la moltiplicazione degli amori non basta a ridurre la voce dolorosa della solitudine.

Questo motivo che potrebbe avere dei forti riscontri drammatici si esaurisce invece in una danza, in un rapporto mondano. È difficile immaginare quello che potrà essere il futuro della Sagan, soprattutto l'eco che i suoi libri acclamati riusciranno a conservare nel tempo, tuttavia sembra lecito dire che se avrà un « seguito », se la sua voce non si perderà completamente, l'accento verrà messo sul fatto di costume, sul riflesso del tempo legato ai suoi libri. Del resto la Sagan per prima ammette di non sapere se i suoi libri facciano parte di una letteratura, se, cioè, abbiano una vera forza di presa.

In mancanza di vere novità letterarie, mettiamo l'accento su due ristampe del «Mercure de France», *Le livre de Monelle* di Marcel Schwob e *Pauline 1880* di Pierre-Jean Jouve. Si legge ancora Schwob? Ho i miei dubbi: i nostri interessi sono così cambiati negli ultimi trent'anni che un'operazione di recupero concreto appare quasi impossibile. Si aggiunga poi un altro fatto: il *Livre de Monelle* (1895), pur avendo rappresentato una parte nella nuova letteratura dei primi anni del secolo, al punto di essere stato messo vicino alle famose *Nourritures terrestres* gidiane, non è mai andato

al di là delle *élites* che a quel tempo tenevano il campo della letteratura. Schwob era convinto, un po' per tradizione familiare, un po' per una forte dose di scetticismo naturale, che tutto era già stato detto e che allo scrittore moderno non restasse aperto altro campo che quello delle definizioni marginali, dei ritocchi, dei riflessi concordati. L'idea che abbiamo oggi dello scrittore — non dobbiamo neppure sottolinearlo troppo — è completamente diversa, bisognerebbe anzi dire che contrasta tale opinione direttamente e interamente. Lo scrittore, secondo Schwob, non può fare altro che ripetere e correggere ripetendo e quindi deve ignorare la realtà. Lo stesso tema, o meglio la natura stessa di Monelle, della piccola prostituta in veste di apostolo, è presentato col soccorso di una lunga tradizione letteraria che va da Dostoievskij, appena scoperto, al mondo di Charles-Louis Philippe: è una figura simbolica dove la realtà è contrabbandata, usata ai soli fini esemplari. Le prostitute della nuova letteratura non si pongono problemi, soprattutto non ne propongono più agli altri, agli spettatori. Il mondo in cui viviamo tende a riportare tutti a zero, a ignorare quella linea di distinzione e di differenziazione su cui per l'appunto si basava la costruzione di quel vecchio mondo.

Più lontana ci sembra ancora l'immagine di Jouve. Schwob è morto nel 1905, il poeta Jouve è ancora vivo, ancora presente nella famiglia degli scrittori francesi. Conosciamo l'evoluzione di Jouve, la morte invece ha spezzato la carriera di Schwob. Che cosa avrebbe fatto l'autore di *Monelle*, si sarebbe contraddetto e avrebbe camminato in tante direzioni diverse come fece il suo vicino Gide?

Sono domande gratuite e irreali ma non saprei affermare che manchino di qualche frammento di luce propria, di qualche suggestione. Uno scrittore trova la sua ultima composizione attraverso il tempo, Jouve ce lo insegna e basta guardare il suo lungo lavoro per segnare quello che ha corretto, quello che ha aggiunto e quello che ha lasciato cadere. Soprattutto in base all'ultima nota conviene giudicare *Pauline 1880* (apparso nel 1925). Non siamo di fronte a una rivelazione e non ci

vuol molto a vedere che il tentativo di resurrezione delle edizioni del «*Mercure de France*» avrà dei risultati molto parziali, molto limitati. Sono poche le opere che sopportano di questi squilibri, di questi colpi di timone imposti dall'esterno, e non credo che il libro di Jouve rientri in questa categoria privilegiata. Aiuterà a comprendere meglio la storia del poeta? Anche qui andrei cauto, Jouve ha avuto una lenta e faticosa formazione e non sempre la sua voce è stata intesa e interpretata come sarebbe stato giusto: da questo punto di vista, la sua storia assomiglia a quella di Schwob. È uno scrittore per scrittori, è uno scrittore per letterati: fino ad oggi — nonostante i suoi meriti innegabili — gli è mancata quell'attenzione generale che rende normale un'opera, che aiuta a entrare in quel regno del comune e del semplice, indispensabile alla costruzione completa di un'opera.

Caso mai, le due ristampe hanno altri significati. Notiamo il primo: la fedeltà a una tradizione di valori letterari puri che purtroppo da noi manca. Notiamo il secondo: la stanchezza di certa letteratura abusata, la povertà dei tentativi che vogliono passare per nuovi e quindi l'indicazione che già nel passato — e un passato abbastanza difficile e lontano — era stato fatto un certo lavoro, una certa opera di interrogazione. Una letteratura dimostra di essere viva anche con questi mezzi, con questi inviti: ciò che conta è mandare avanti un discorso di carattere generale, non dimenticare nessuna carta, per quanto sia limitato il suo valore, insomma puntare a tutti i tavoli. Per questo, ciò che a volte ci appare come uno strattagemma suggerito dalla stanchezza o dalla crisi deve essere meglio interpretato, per esempio nella luce della storia generale e di una tradizione che non si mortifica al giuoco delle ripetizioni ma intende sollecitare, far fermentare, riproporre.

CARLO BO

LETTERATURA TEDESCA

C'è tutta un'antica tradizione, tra gli scrittori tedeschi, di ogni epoca e tendenza, che li porta a situare una vicenda, di un particolare tono o colore, in Italia, anche se nella nostra terra molti di loro non sono mai stati. Quelli però che ci sono venuti, forti della loro esperienza diretta, pensano di poter parlare di noi e delle figure che si muovono nel nostro mondo con assoluta sicurezza di individuazione, e non si accorgono, neppure i grandissimi, che nella maggioranza assoluta dei casi queste creature «italiane», proprio perchè si sono presentate con un particolare colore alla loro fantasia, sono pur sempre impregnate di spirito nordico, in proporzione, direi, maggiore, quanto più l'autore si è sforzato di dare un carattere meridionale, cioè, a scanso di equivoci, mediterraneo a certe figure. Accanto alle novelle,

ai drammi, ai romanzi «italiani» ci sono poi i numerosi e a volte notevolissimi «diari» sul soggiorno nella nostra patria degli scrittori tedeschi di ogni misura, da prima di Goethe a oggi, e a volte i due tipi di narrazione, teoricamente molto distaccati, si fondono, quasi si confondono, sia di proposito, sia anche involontariamente. Questi tedeschi, lungo lo scorrere degli anni, anzi, dei secoli, non si stancano di venire, pellegrini entusiasti, nella nostra terra. Nonostante tutti gli urti avvenuti tra le due civiltà — quella germanica e quella latina — o forse proprio per questo, un antico amore, sempre sollecitato da nuove generazioni di poeti e narratori, di studiosi, pittori e scultori, li spinge verso l'Italia e non tanto verso quella più evoluta, più vicina alla cultura, ma piuttosto verso quella più solare, anche se spesso