

persino le sorti varie d'un codice o d'una edizione a stampa! Se nel primo tomo ha trovato posto unicamente il discorso del Sanesi, nel secondo è pubblicato il *Conte di Carmagnola*, nella sua prima elaboratissima stesura e poi secondo la prima edizione del 1820, e nel terzo vede la luce l'*Adelchi* a sua volta stampato nella prima stesura e quindi secondo la prima edizione del 1822. All'*Adelchi* fa seguito quanto di appunti e di schemi ci è rimasto a proposito della progettata terza tragedia manzoniana: *Spartaco*. Come si vede, l'ordine delle tragedie è quello cronologico e non quello fissato dal Manzoni che voleva

l'Adelchi collocato prima del *Conte di Carmagnola*, e non dopo. Cosa non di gran conto, ma forse si poteva continuare a seguire il desiderio del Manzoni dal momento che la priorità storica del *Conte di Carmagnola* è un dato ormai largamente e sicuramente acquisito. I criteri di riproduzione dei manoscritti e delle antiche stampe è interpretativo, cioè non supinamente meccanico. Sul grado, più o meno accettabile, di libertà che il Sanesi ha ritenuto di attribuirsi in questo lavoro di riporto, si potrà anche discutere, ma nell'insieme l'impressione è che abbia operato ovunque con discrezione e con apprezzabile cautela.

LANFRANCO CARETTI

LETTERATURA FRANCESE

La letteratura dei nostri giorni batte il passo, siamo quindi costretti a riportare il nostro sguardo su opere del passato, su corrispondenze e diari, specialmente se sono — interamente o per grossa parte — inediti. Valga il caso del *Journal* di Michelet su cui da moltissimi anni stanno puntati gli occhi dei lettori più avvertiti. Come si sa, costituisce un vero e proprio caso letterario. Pubblicato solo in parte e con gravissime alterazioni, era rimasto una promessa. È stata mantenuta la promessa? O piuttosto, quei lettori affascinati non hanno dovuto registrare un momento di delusione? Le domande pongono assai bene i limiti del problema che si era creato a poco a poco intorno al *Journal* che finalmente l'editore Gallimard pubblica; il primo volume copre gli anni 1828-1848 e dà assai bene il ritmo interiore dello scrittore. Non ci si aspettino rivelazioni su persone amiche o conoscenti: lo spirito di Michelet andava al di là di questi motivi che per altri diaristi costituiscono uno dei centri di osservazione vitale. Ci colpisce di più il Michelet viaggiatore, specialmente quando egli viaggia in Italia ed osserva il volto delle città e dei paesi

e l'animo delle persone che incontra. Non importa se uno di noi sia portato a desiderare altre reazioni, per esempio quando incontra Manzoni: anche questo servirà a farci capire come Michelet istruisse il suo dialogo su un piano di eternità, assai al di là dell'attuale. Lo accuseremo di insensibilità o, al contrario, non conviene mettere l'accento sulla radice ossessiva dello scrittore? Penso che sia più esatto abordarne il vero scrittore da questo punto di vista, da questo lato del tutto particolare della sua fantasia. Il Michelet ossessionato dalla morte, l'uomo che spia la rovina portata dalla morte sul corpo della moglie trova l'esatta corrispondenza nel dialogante con la storia degli uomini. A quel Michelet che potrebbe essere un « caso » corrisponde il grande animatore, il grande suscitatore del popolo infinito dei sepolti. Per Michelet il volto della vita si delinea proprio nell'ombra e nel segreto delle tombe. Un buon lettore insisterà su questa chiave per sistemare i motivi e le ragioni della vera poesia di Michelet.

È curioso come su questa meditazione sul Michelet affascinato dalla morte trovi il filo per

ragionamenti attuali una delle coscienze più sicure del nostro tempo, il Guéhenno. Jean Guéhenno in *Sur le chemin des hommes* (ed. Grasset) riprende il suo antico discorso, di fronte al quale si è portati a chiedersi prima di tutto la qualità e la ragione della sua lunga resistenza. Sono per lo meno trent'anni che il saggista francese si propone questi temi di educazione e non si notano tracce di stanchezza o di debolezza. Soltanto in un momento Guéhenno dimostra la sua perplessità ed è quando osserva che è assai più difficile insegnare a credere nell'uomo che non insegnare a credere in Dio. È una confessione che coinvolge due secoli di ricerche, di esperimenti, di trattative con l'uomo e, nonostante la fiducia e la speranza di Guéhenno, non si può fare a meno di sottolineare la gravità di certi errori, la difficoltà di questa costruzione dell'uomo. Naturalmente la tradizione di scrittori e saggisti come Guéhenno appare oggi più che rispettata, vigorosa (specialmente se si pensa al timido, riservato ma anche sicuro magistero di un Camus) ma è proprio studiando questa difficile continuità che ci è possibile stabilire le differenze di posizione. In Guéhenno c'è una dose di speranza nell'uomo che in Camus resiste soltanto per assurdo e forse se si tiene presente tale diversità si capisce la ragione della «età» della voce di Guéhenno. Non si dubita delle verità che proclama ma non si può fare a meno di osservare che per gran parte la sua battaglia è perduta e soprattutto che la sua ultima conclusione «il faudrait un coeur tout neuf» obbedisce alla luce della sfiducia e dell'abbandono. Eppure ci sono degli inventori, dei romanzieri e dei narratori che spostano questo tipo di ricerche all'ombra della storia, puntando i loro sforzi sull'esaltazione di personaggi di grande rilievo. Da che cosa dipende questo ristretto modo di allargare l'attualità, di riportarla indietro nel tempo? È difficile dare una spiegazione della fortuna di Cesare negli ultimi mesi in Francia: è difficile, nonostante la coincidenza delle date e la presenza di un De Gaulle vittorioso. Credo che ci siano molto più sotto dei motivi più sicuri, più utili: l'uomo comune perde troppo della sua forza, è finito il tempo dell'esaltazione dell'in-

distinto, del comune. Probabilmente gli scrittori hanno registrato dei fallimenti troppo grossi nel corso delle operazioni dirette e per questo puntano altrove, inseguono altri miti. Chissà che dall'illuminazione di un vecchio simbolo umano non sia possibile ricavare delle piccole verità più sicure, meno pericolose. È quello che deve essersi detto uno scrittore consacrato nella pura tradizione classica, Jacques de Bourbon Busset che pubblica da Gallimard il suo «récit» intitolato *Moi, César*. Lo scrittore prende Cesare al momento decisivo della sua storia, nell'ora del bilancio, il mattino del giorno in cui sarebbe stato assassinato. Il contrasto nel libro è assai curioso: da una parte l'aperto desiderio di restare fedeli alla monumentalità del soggetto e dall'altra la sensibilità tutta moderna di bloccare l'uomo di fronte alle ragioni prime e insuperabili della vita. Per avere un'idea dei sentimenti nascosti del nostro tempo, di quella seconda aria in cui viviamo conviene leggere il «récit» di Bourbon Busset insieme all'agile ritratto che fa di Cesare, Jacques Madaule, scrittore cattolico dei più liberali e che proprio negli ultimi tempi ci ha mandato una bella meditazione sull'Apocalisse.

Sono correnti segrete e nascoste della vita letteraria ma che sarebbe sciocco trascurare o sottovalutare: a volte riservano delle sorprese, delle indicazioni che la tavola dei valori ufficiali non può dare.

L'immagine di Cesare ci collega a un altro suo vecchio innamorato del passato prossimo, a Mérimée (non dimentichiamo che fra dieci anni bisognerà ricordare il centenario della sua morte). A Mérimée, per la verità, ritorniamo un po' per Cesare ma soprattutto per il bellissimo ritratto che di lui ci dà Robert Baschet (*Nouvelles Editions Latines*). Il Baschet segue la traccia della ricchissima corrispondenza e il sistema è suggestivo per non perdere nulla delle allusioni, delle ombre che pur nutrono uno scrittore apparentemente tanto chiaro, aperto, facile. Naturalmente la figura è centrata nel suo quadro naturale e di cui la ricchezza delle voci, il numero dei possibili incontri, insomma quell'abbondanza di materiale che distingue così bene quel secolo dal nostro

tempo. Si annunciano altri studi su Mérimée, il Billy sta per l'appunto lavorando a uno dei suoi ben noti affreschi, a uno di quei quadri animati di cui sarebbe ingiusto negare l'utilità pratica, la facoltà d'introduzione. Senonchè la domanda da farsi è un'altra: quali sono le luci che uno scrittore come Mérimée può offrire ai lettori d'oggi? Domanda che è giustificata dal carattere stesso delle ricerche letterarie ultime: Mérimée appare lontano, a volte quasi irrecuperabile ma forse è proprio dallo scoppio della differenza che è lecito aspettarci qualche mutamento nei suoi riguardi: non tutto in lui era

semplice atteggiamento, posa in senso superiore. Sotto quell'aspetto immediato c'era una sensibilità, una capacità di guardare e capire il mondo, di cui purtroppo noi non diamo troppo esempi. L'uomo resta, dunque, la prima radice d'ogni seria investigazione e nel filo della miglior tradizione francese non possiamo fare a meno di ricordare il *Carnet d'un biologiste* di Jean Rostand che per la prima volta su un libro si fregia della aggiunta: de l'Académie française. Un piccolo moralista, dice di sé il Rostand: il lettore saprà ben presto decidere da sé se lasciare quella correzione o toglierla o a dirittura modificarla.

CARLO BO

LETTERATURA TEDESCA

La grande edizione delle opere di Hölderlin procede ormai lenta, dopo che i primi volumi contenenti le liriche e il monumentale apparato critico avevano suscitato il profondo interesse, non solo degli studiosi, ma di tutti coloro che, ormai anche in Italia, considerano il disgraziato autore di *Iperione* un poeta da mettersi accanto, per altezza di ispirazione, ai maggiori di ogni epoca, di ogni letteratura. Ma dalla fine del 1954 si è dovuto attendere sino alla fine del 1958 per avere non solo il testo, ma anche le varianti e il commento a tutte le lettere del grande poeta tedesco (F. Hölderlin, *Sämtliche Werke*, voll. VI, 1 e VI, 2: *Briefe*, a cura di Adolf Beck, Grande edizione di Stoccarda sotto l'egida del Ministero del Württemberg diretta da F. Beissner. W. Kohlhammer Verlag e J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, Stoccarda 1954-1958). Il rammarrico si attenua subito quando si considera che il Beck ci ha dato in una forma sicura il testo di ben 312 lettere, commentandole, datandole (quando era possibile), spiegandone il senso, specie in allusioni non accessibili facilmente a un lettore anche preparato. Come mai ci sono voluti tanti anni per fornire il commento a quelle

lettere? Il Beck nella breve introduzione ha spiegato come le lettere del poeta, mentre offrivano, come è ovvio, questioni meno gravi per quel che riguardava l'interpretazione del testo, presentavano nelle varianti problemi diversi, ma ugualmente importanti per la conoscenza profonda della vita e dello stile del poeta. Se l'esistenza di Hölderlin fosse scorsa chiara, se non serena, dal principio alla fine, se non ci fosse stata quella improvvisa e, in fondo, difficilmente comprensibile follia placata, che tenne il genio legato alla vita di un falegname per tanti anni, l'importanza delle lettere potrebbe apparire trascurabile. Ma dato l'intrico che si è venuto a creare nella vita interiore del poeta, proprio negli anni che hanno preceduto lo scoppio della follia, ogni particolare, ogni inflessione sono importanti non solo per intravedere le segrete, le vere ragioni di quella folgorazione della pazzia, ma i legami che esistono tra la lirica più alta e la tensione in cui il disgraziato poeta viveva, proprio e unicamente per lei. Non dico che in queste lettere si trovi una spiegazione palmare, ma mi pare che costituiscano un commento, un contrappunto così vivo e commosso da non poterne far a meno