

poesie minori, a cura di G. Bezzola, Firenze, Le Monnier), il secondo presenta invece gli esperimenti di traduzione omerica (FOSCOLO, *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*, Parte prima, a cura di G. BARBARISI, Firenze, Le Monnier). Questo secondo volume è particolarmente importante ed il giovane Barbarisi vi ha speso, nell'approntarlo, tempo e fatica, riuscendo a fare bella mostra delle sue capacità di studioso e di filologo. Sì che se dovessimo proprio assegnare un premio per la filologia dell'anno 1961, non esiteremmo a conferirlo a questi «esperimenti» foscoliani ricostruiti minuziosamente e acutamente dal Barbarisi e quindi pubblicati con ogni accorgimento tecnico allo scopo di fornircene la più esatta diacronia dei vari strati. Dal Foscolo al Manzoni: l'infaticabile Ireneo Sanesi ha ora condotto a termine, col volume terzo, la edizione critica delle poesie e delle tragedie manzoniane (MANZONI, *Le Poesie e le Tragedie secondo la redazione definitiva*, «Edizione nazionale delle opere di A. Manzoni», Firenze, Sansoni), e Luigi Firpo ha curato una preziosa pubblicazione, non commerciale, in cui sono dati alla luce e sagacemente ordinati tutti i testi a penna e a stampa della *Pentecoste* manzoniana, sì da permettere di seguire la laboriosa e complessa composizione dell'inno dalla prima stesura alla edizione definitiva (MANZONI, *La Pentecoste*, Torino, Strenna Utet). Infine da Urbino, e precisamente da quella celebre scuola d'arte che è l'«Istituto per la decorazione e l'illustrazione del libro», ci giungono due eleganti volumi, in tiratura limitata,

alla cui composizione, decorazione e legatura, hanno provveduto, con rara perizia, gli insegnanti, i tecnici e gli alunni di quella scuola. I due volumi inaugurano una collana («Le Vigne») destinata a celebrare il primo centenario della fondazione dell'Istituto urbinato e contengono rispettivamente l'*Aminta* del Tasso e il *Mirto* del Sempronio, cioè la sezione dei sonetti amorosi della *Selva poetica* del poeta secentesco urbinato Giovan Leone Sempronio (TASSO, *Aminta*, a cura di C. Varese; SEMPRONIO, *Il Mirto*, a cura di G. C. Baiardi).

Potremo concludere con due vere e proprie «strenne» (dico «strenne» perché tali sono apparse nelle intenzioni degli editori e in rapporto soprattutto all'epoca, già festaiola, di pubblicazione e al massiccio lancio pubblicitario). La prima è costituita dalla grossa cretomazia di scrittori italiani, per così dire «realisti» (secondo una nozione di «realismo» che permetterebbe di identificare a colpo sicuro il filo rosso realistico che percorre tutto l'accidentato cammino della nostra letteratura, dal cuore del Medioevo ai giorni nostri...), a cui hanno posto mano tre ingegni diversi ma egualmente arditi e spregiudicati: Moravia, Pasolini e Bertolucci (*Scrittori della realtà*, Milano, Garzanti). L'altra, più concretamente utile e più immediatamente appetibile, è costituita dalla prima edizione delle lettere del Belli curata da Giacinto Spagnoletti e ampiamente illustrata ed elegantemente edita da Del Duca (BELLI, *Lettere*, Milano, Del Duca, voll. 2).

LANFRANCO CARETTI

LETTERATURA FRANCESE

Un critico unico

Esce adesso il nono ed ultimo volume del *Journal* di Charles du Bos, precisamente quello degli ultimi anni della sua vita, dall'aprile del 1934 al febbraio del 1939. Ci sono voluti quasi

vent'anni perché l'impresa potesse essere portata a termine: il primo volume è infatti del quarantasei. E c'è voluto il cambio di due editori, Correa prima e ora La Colombe. Anche in Francia le cose non vanno poi troppo bene per la letteratura seria.

Il libro viene presentato con una fascetta pubblicitaria: «La fin du journal du plus grand critique de notre siècle». Lasciamo stare, non guardiamo fino a che punto la frase pecchi di esagerazione o soltanto di simpatia eccessiva: comunque sia, c'è dentro una parte di verità. Charles du Bos, Charlie per gli amici (amici che si chiamavano Gide, Berenson, Mauriac, ecc.), è stato un critico unico. Un mostro, qualcosa che si dà una sola volta in natura e non si ripeterà più. Del resto, fa piacere perfino l'esagerazione, soprattutto se si tiene conto della lunga vigilia fatta dallo scrittore. Quando è morto, nell'estate del '39, du Bos era soprattutto un amico particolare, aveva molti fedeli ma insomma la considerazione di cui godeva era ben limitata. Lo stesso Thibaudet, che pure era uno spirito aperto, nella storia della letteratura se ne era sbrigato in poche righe e gli altri preferivano mettere l'accento sulla «particolarità della sua intelligenza, senza entrare in questioni e problemi che rischiavano di risultare quanto mai complicati.

Che cosa c'era, dunque, in du Bos che ne faceva un lettore d'eccezione e insieme un critico sospetto? Non c'è dubbio, era la sua straordinaria capacità d'amore. Di solito, quando si parla di critica si pensa a un'operazione distaccata, se non a drittura a un lavoro di opposizione. Nell'opinione media, che è poi quella quotata anche sul mercato più alto, il critico deve stare sempre in posizione di guerra: è chiamato a giudicare, senza guardare se prima si sia occupato di quella che, bene o male, è l'operazione principale del lettore: comprendere. Guardate il successo di certa critica, legata alla sentenza, al sarcasmo, a un gusto del resto molto mediocre della cattiveria spicciola. Per troppe persone, il critico si confonde con una specie di giustiziere. Du Bos stava invece dall'altra parte, dalla parte opposta: sarebbe detto che il giudizio — preso in questo senso, come voce sbrigativa da enciclopedia tascabile — non lo interessasse. In realtà gli interessava soltanto scendere nello scrittore che studiava, senza pregiudizi, in assoluta libertà d'intelligenza. Egli prima di tutto cercava di risalire alle origini, ai primi motivi e quindi intendeva ripetere sulla scorta del testo il

viaggio stesso della creazione. Alla fine il risultato era sorprendente: non solo gli riusciva di portare a termine quel viaggio a ritroso ma il più delle volte gli capitava di fare delle scoperte per conto suo, insomma di aggiungere soluzioni e motivi che lo scrittore o non aveva visto o aveva creduto di lasciare da parte. L'errore di chi lo guardava dipendeva proprio da una diversa valutazione dell'oggetto letterario. Generalmente il critico — nell'accezione più comune ed abusata — è una specie di assaggiatore, gli basta prendere un sorso del vino che gli viene offerto e giocare di palato; dire l'anno, la famiglia, il sapore. Operazione di grande abilità ma che resta per forza di cose al di fuori. Si riesce a dire che tipo di scrittore è, quali sono state le sue difficoltà, le sue prove e i suoi risultati ma basta. Du Bos scartava immediatamente questo obiettivo, perché egli intendeva farsi carne dello stesso corpo, entrare come sangue in quella figura. La sua, dunque, era prima di tutto un'operazione di immedesimazione ma, detto questo, si sbaglierebbe a pensare a du Bos come a un semplice «imitatore», come a qualcuno che rinunci alla sua personalità. Se fosse stato soltanto il grande «dilettante» che tutti hanno sempre creduto — *et pour cause* —, oggi lo ricorderemmo come un uomo di gusto, come un mondano delle lettere. Invece abbiamo a che fare con una delle grandi anime del nostro tempo, un'anima per cui la letteratura è stata una arma di perfezione, di conoscenza. Se fosse stato soltanto un uomo di gusto, la sua storia non avrebbe avuto mai svolte, arricchimenti, non avrebbe avuto evoluzione. Il diario sta a provare il carattere dell'uomo, la forza della sua personalità e il dramma della sua vita, di cui in queste pagine ritroviamo tutto il giuoco di profondità e di intensità. La conversione, per esempio, ha dato in du Bos dei frutti straordinari, che non si possono neppure avvicinare a quelli raggiunti da altri convertiti famosi, apparentemente dotati di ben altra struttura. Lo so, non è una lettura facile: il lettore non esercitato rischia di perdersi in quei labirinti di sensibilità, di cultura e di disponibilità assoluta. Gli è che du Bos, soprattutto negli ultimi anni, era riuscito a costruire un edificio della

propria anima, un'altra dimensione della realtà, per cui le stesse allusioni diventavano problemi vitali. Allora, bisogna dire che era soprattutto un artista, uno scrittore? Non è consentito: du Bos sarebbe un artista se alla fine avesse rinunciato al metro esclusivo della comprensione e della conoscenza. Il rapporto fra questi due termini ha assunto in lui delle proporzioni uniche: lo si veda, per esempio, di fronte a Gide. Nessuno è entrato con tanto amore nel territorio gidiano come du Bos ma nessuno è stato altrettanto fermo nel denunciarne i pericoli e i limiti. Ora che cosa avrebbe fatto un critico normale? Bene o male, sarebbe passato, avrebbe saltato l'ostacolo apparente, senza però entrare nella questione vera.

Eppure non sono mancati in quella lontana e felice stagione critici importanti: è uscito quasi contemporaneamente al nono volume del *Journal*

di du Bos un volumetto di A. Eustis, dedicato a tre critici della *Nouvelle Revue Française*, Arland, Crémieux e Fernandez (ed. Debresse). Forse qualcuno ricorda che razza di critico nato fosse l'ultimo dei tre, il Fernandez, ebbene provate a confrontarlo a du Bos: per il primo l'intelligenza resta il punto d'arrivo, per du Bos l'intelligenza è un punto di passaggio, dopo l'amore e prima della conoscenza. Bisogna dire che du Bos ha affidato al lavoro del critico un compito troppo alto? Così come vanno le cose (soprattutto oggi dove la posizione del critico viene confusa con quella del propagandista, del sostenitore delle case editrici) saremmo portati a dire di sì ma ci sono i nove volumi del *Journal*, i sette delle *Approximations* per metterci in guardia e farci capire che la critica dovrebbe essere prima di tutto un atto d'amore verso la conoscenza.

CARLO BO

LETTERATURA TEDESCA

Carteggi e Lettere di Thomas Mann

Dopo la morte di Thomas Mann era prevedibile che uscissero via via delle raccolte di lettere che il grande autore dei *Buddenbrooks* aveva, durante la sua lunga e operosa vita, inviato certo a moltissime persone, anche illustri. Naturalmente nella vita moderna capita di dover scrivere a uno o all'altro senza dire niente di interessante, per dovere o anche per cortesia — sicché la necessità di una scelta, anche nell'ambito di un carteggio molto vivo ed importante si dimostra, in fondo, perentoria, se non si vuol rischiare che i volumi delle lettere di un certo autore, specie se è vissuto a lungo, superino quelli delle sue opere — il che, salvo casi eccezionali, risulta assolutamente ingiustificato e si risolve, alla fine, in un danno per lo stesso autore, in quanto un lettore un poco impaziente può spaventarsi dinanzi alla mole del-

l'opera che gli resta da conoscere e restare deluso se in tante pagine non trova quel che cerca.

Si è già parlato in questa rassegna del carteggio tra Mann e Paul Amann (vedi n. 11, pag. 117); oggi appaiono quasi insieme due grossi volumi che sono, a tutti gli effetti, più importanti di quello. Il primo è costituito dal carteggio tra Thomas Mann ed Ernst Bertram 1910-1955 (Neske editore, Pfullingen, 1960). In realtà si esagera un poco a chiamarlo «carteggio». Se si eccettua qualche passo, riportato da Bertram in altre lettere ad amici e conservato nei suoi appunti di diario, tutte le missive inviate da questi all'autore dei *Buddenbrooks* sono andate perdute nel rogo, cui fu destinato quel che apparteneva al grande avversario del nazismo, e venne trovato nella sua casa di Monaco. La cosa ha un aspetto quasi paradossale, in quanto il Bertram — dopo