

un indice dei capitoli del *De Pestilentia*, che però non si riferisce punto alla copia che sta in principio del volume, ma ad un'altra che doveva occupare le pagine immediatamente successive, le quali mancano affatto ... » (p. 111 n. 3). Se l'ipotesi del Nicolini fosse esatta si spiegherebbero le diversità tra il testo borromaico veduto da Manzoni e quello riportato dal Ripamonti, diversità che l'autore del *Promessi Sposi* ironicamente attribuiva invece allo scarso scrupolo storico del Ripamonti (cfr. MANZONI: *Opere inedite o rare*, Milano, Richiardi, 1885, vol. II, p. 452, dove ci sono brani del *De Pestilentia*, secondo la lezione del Ripamonti messi a confronto con la diversa stesura che il Manzoni aveva sotto gli occhi, e dove è riportata la seguente postilla manzoniana a questa sospetta disformità: « Et voilà justement comme on écrit l'histoire! »). Poi ci sarebbe la questione dell'autografia del manoscritto che una lunga tradizione (a partire dal Manzoni stesso sino al Saba e infine al Mazzoli) sostiene senza esitazione, ma che Giuseppe Galli, invece, nega altrettanto risolutamente (« Anche C. Cantù... crede il manoscritto autografo, seguendo il giudizio del Manzoni, giudizio per altro errato. Poiché basta confrontare il manoscritto nostro con lettere certamente autografe del cardinale Borromeo per rilevare immediatamente la differenza fra le due calligrafie », art. cit., pp. 111-112). Avrà torto il Galli (che però lavorava avendo a fianco quell'eccezionale competente che fu Achille Ratti, a cui il Galli dovette appunto la segnalazione dell'operetta borromaica, art. cit. p. 111 n. 2), ma si resta con qualche dubbio e si vorrebbe che un tecnico competente riesaminasse attentamente il manoscritto, confutasse recisamente il Galli, e riaffermasse autorevolmente l'autografia del codice, se veramente di autografo si tratta. E infine, che è quel che più conta, c'è da riproporsi un confronto sistematico e puntuale tra il *De Pestilentia* e le drammatiche pagine manzoniane sulla peste, ora che quella rara operetta è definitivamente acquisita agli studi come fonte diretta, e non solo mediata dal Ripamonti, dei *Promessi Sposi*, ed ora che il testo dell'operetta stessa, criticamente edito, è riproposto all'attenzione dei manzonisti e messo finalmente a loro disposizione.

Da Leopardi ai contemporanei

L'editore Vallecchi, che ha pubblicato la più parte dei volumi di Carlo Bo, inizia ora la stampa organica di tutte le « opere » del critico ligure dando alla luce il primo volume di questa importante raccolta col titolo *L'eredità di Leopardi* (Firenze, Vallecchi, 1964).

Carlo Bo ha da poco varcato il traguardo dei cinquant'anni, ma almeno da un trentennio costituisce una forza viva della nostra letteratura militante, da quando giovanissimo, appena ventenne, cominciò a collaborare a « Frontespizio », e quindi si fece « fiorentino » e ben presto divenne la coscienza più attenta e matura dell'ermetismo italiano, alla vigilia dell'ultima guerra mondiale. Il suo saggio, ormai famoso, *Letteratura come vita* non fu soltanto, tuttavia, il manifesto programmatico degli ermetici, ma fu anche uno dei discorsi critici più aperti e rinnovatori del decennio italiano 1930-1940: un tentativo appassionato di rimettere in discussione tutti i valori tradizionali ormai consunti, le formule impigrite e sorde, e di restituire alla professione letteraria quella partecipazione morale e quell'impegno umano che i tempi richiedevano sempre più energicamente. Da allora ad oggi Bo ha fedelmente seguito quell'invito alla compromissione diretta, sempre richiamandosi allo spirito di verità, rifiutando i giochi provvisori, le cautele furbesche, le reticenze diplomatiche. I suoi libri e i suoi saggi, sia morali che critici, le sue personali prese di posizione, hanno per trent'anni rappresentato un punto importante di riferimento fra tanti sbandamenti, arrivismi e frettolosità. La sua lezione, pur nel dissenso ideologico che può suscitare in chi muova da posizioni diverse, come è il caso dell'estensore di questa rassegna, è soprattutto una lezione di coerenza intellettuale e di costante fedeltà alle lettere. Perché anche quando la pagina di Bo sembra desolatamente inclinare verso il consuntivo fallimentare o verso la previsione più squallida (verso il disarmo, insomma), la tensione interna del suo dialogo con i lettori, con le creature vive che sono per Bo i « lettori », svela che quel pessimismo non nasce da scettica disposizione ma da

cristiana perplessità, e si conforta tuttavia di affettuosa speranza. Niente affatto arida, mai freddamente diagnostica o impersonalmente descrittiva, né mondanamente preziosa, la pagina critica di Bo è sempre una ferma denuncia delle mistificazioni correnti, dei luoghi comuni, delle piccole viltà. Ci richiama ovunque al sentimento dei grandi problemi dell'uomo, e così riconduce nei limiti dovuti le intemperanti illusioni dell'oggi della cronaca effimera; e da ogni esperienza di lettura o di vita, commentando ogni testo ed evento dall'interno, secondo la sua faccia più segreta e più vera, riesce a illuminare l'autentico significato del mestiere di letterato, a mostrare la dignità della letteratura quando sia intesa appunto come atto di vita, come atto seriamente conoscitivo (si veda anche l'altro libro vallecchiano di Bo, apparso recentemente: *Siamo ancora cristiani?*, che fa eco a *Scandalo della speranza* e ne porta innanzi e ne approfondisce alcuni temi di meditazione interiore).

Di tutte queste qualità, non comuni né troppo divulgate, è traccia cospicua anche in questo recente volume vallecchiano, soprattutto nel saggio che dà il titolo al libro e dove l'immagine del Leopardi spicca come l'emblema più alto della forza assoluta della poesia, e fa così contrasto con l'immagine del Leopardi che la « Ronda » tentò di tramandare al Novecento secondo una connotazione sostanzialmente retorica. Ma si vedano anche i saggi su Michelstaedter, Rebora, Pascoli, D'Annunzio, Panzini, Bontempelli, Palazzeschi, Alvaro, Bernanos, Sartre, Juan Ramón, sul romanzo italiano e sui rapporti tra letteratura e società, sulla vita culturale di Firenze e di Trieste. È un panorama ricco e vivacemente increspato di umori intensi, di intuizioni ardite, di scontenti generosi, di indicazioni stimolanti. Tutto, dunque, tranne che un libro di riposo. Che è poi il migliore elogio che si possa fare ad un'opera critica italiana nell'anno di grazia 1964!

LANFRANCO CARETTI

LETTERATURA TEDESCA

L'Opera di Carl Sternheim

Strano è il destino degli autori difficili; da principio vengono applauditi da una schiera di iniziati. Poi, una volta consolidata la loro fama, una cerchia più vasta vorrebbe avvicinarsi a loro, ma trova un ostacolo non dico insuperabile, ma comunque sempre notevole per un successo clamoroso, nel loro stile. Più tardi quando molta acqua è passata sotto i ponti, finalmente giunge un'ora più propizia alla loro comprensione. È questo il momento in cui potranno entrare per sempre nella lista dei favoriti del pubblico — di coloro che, bene o male, sempre vengono letti e riletti, non fosse altro che per rendersi conto del loro reale valore — ma se passa quell'istante favorevole, son guai. E questo spesso indipendentemente dal valore dell'opera. L'edizione che si sta rapidamente — cioè contro ogni abitudine

— completando della intera opera di Carl Sternheim (*C. S.'s Gesamtwerk* a cura di W. Emrich, Luchterhand Editore, Neuwied am Rhein) avviene al momento giusto. Ne sono usciti per ora tre grossi volumi (I, 1963; II, gennaio 1964; III, marzo 1964) e siccome contengono tutto il teatro di Sternheim possono venire considerati assieme, perché formano veramente un gruppo di opere unitarie nel complesso delle altre.

Si sono avute anche recentemente delle discussioni sulla appartenenza più o meno scoperta di Sternheim all'Espressionismo e particolarmente al teatro espressionista. Ma se a questo movimento si deve dare anche il significato di testimonianza di disgregazione del mondo borghese o almeno di quello tedesco ai primi del Novecento, occorre ammettere che non è necessario sempre ricorrere a drammi feroci, con urli e poche parole rotte, ma che anche la ironia mordente, del tipo di