

sultato è un'avventura affascinante dalla trama ricca e nascosta che si legge come un romanzo (uno buono!). Il massimo elogio che, una volta, si riservava agli storici.

I due lavori troveranno da noi un terreno già ben dissodato. Se diamo un'occhiata, un po' arbitraria, all'ultimo decennio, senza pretesa di individuare una tradizione o di stabilire le coordinate di una ricerca, ci imbattiamo in una ricca messe di studi degni dei precedenti di Spini e Cantimori da una parte, di Gregory e Garin, più recenti, dall'altra. Montaigne e Charron, studiati da A. M. Battista (*Alle origini del pensiero politico libertino*, Giuffrè 1966) che ha tra gli altri il pregio di correggere Spink sui rapporti tra Hobbes e Pascal e di sottolineare il momento delle implicazioni politiche di quel pensiero, per esempio la oggettiva funzione di sostegno della logica assolutistica svolta dalla critica scettica. Il 1969 ci ha dato finalmente una monografia su Bayle in italiano (G. Cantelli, *Teologia e ateismo*, La Nuova Italia): questo *esprit fort*, se mai altri ce ne furono, trova ora, in un clima di restaurazione, una pro-

spettiva giusta che non è solo quella, tanto per intenderci, delle controversie o della tradizione illuministica. Il Charles Blount di U. Bonanate e il Genovesi della Zambelli, 1972 (rispettivamente La Nuova Italia e Morano) ci portano, in due direzioni diverse, ai limiti estremi, soprattutto il Genovesi, di un'esperienza che mostra un'ampiezza e una profondità in molti casi solo sospettate (e *Il Nicodemismo* di C. Ginzburg, Einaudi 1970, coglie uno dei momenti più complessi della sua lunga e tormentata nascita). Lasciamo da parte elogi e riserve: non è questa la sede. Ci si consenta, invece, un'osservazione inevitabilmente perentoria, un invito alla riflessione: *anche* la storia delle idee, coltivata con diverse e raffinate metodologie, sembra aver spezzato, per sempre, il quadro storico, concettuale e metodologico della storia della filosofia, quella in particolare della tradizione idealistica italiana. È un buon segno. Si respira in questi lavori un'aria, diciamo così, *politica* (intenda chi vuole, e può!), e fa bene.

LIVIO SICHIROLLO

## LETTERATURA FRANCESE

### Tristan Tzara, inventore di Dada

Il nostro secolo si sta velocemente storicizzando. Ecco qui, oggi, il primo volume delle *Opere complete* di Tristan Tzara, che comprende gli scritti dal 1912 al 1924, edito a Parigi da Flammarion. È veramente un « magno volume », che consente il ricupero del Novecento più agitato, segreto e inconsulto. Se ci permettete un calembour, sempre in aura dantesca, « Come si parte il gioco della zara », così si parte per l'eternità il gran gioco di Tristan Tzara. Veramente « Les jeux sont faits » alla roulette del Protonovecento, e dunque, pei ritardatari, « Rien ne va plus ». Pei ritardatari, permetteteci un altro calembour, visto che siamo in

area Dada, vige ormai la roulette. Ebreo romeno, nato a Moinesti il 16 aprile 1896, Tzara — il cui vero nome era Samuel Rosenstock — è stato uno dei santi padri della grande avanguardia europea. Quando l'8 febbraio 1916, al Café Terrasse di Zurigo, la parola Dada è trovata, per mezzo d'un tagliacarte infilato a caso tra le pagine di un dizionario Larousse, Tzara è già *in loco*, è già della partita, già seduto a quel fatidico tavolino mitteleuropeo: anzi è lui che infila il tagliacarte. I manovratori di quel caso fortunato e dissacrante sono Tzara, Arp e Huelsenbeck. Tre giorni prima Hugo Ball aveva inaugurato il Cabaret Voltaire, e già Tzara vi si era esibito con letture di sue poesie, di canti

negri e di poemi simultanei. E già nel '16 i rapporti del nostro con Max Jacob, Apollinaire e, per suo mezzo, con Reverdy sono stabiliti, così come con De Chirico, Savinio, Prampolini e altri italiani, per cui poesie di Tzara, le rarissime poesie del '16 e degli anni immediatamente successivi, vedono la luce su riviste d'avanguardia parigine come « Nord-Sud » e « Sic », ma anche su riviste italiane dell'epoca come « Cronache letterarie » (Roma), « Le Pagine » (Napoli), « Crociere barbare » (Napoli), « Procellaria » (Mantova), « Noi » (Roma), « La Diana » (Napoli), ecc. E chi vi parla ricorda ancora il tenerissimo Tzara, pilotato dall'amico Leone Traverso, nella sua visita a Firenze, e alla redazione di « Paragone », pochi anni prima della sua morte avvenuta a Parigi il 24 dicembre 1963: era un amico da sempre, col quale sembrava che ci fossimo ritrovati con grande naturalezza. Per i *Ving-cinq poèmes*, pubblicati a Zurigo nel '18, l'ottimo curatore di questo primo volume delle *Opere complete*, Henri Béhar, al fine di introdurci in questo « magma verbale privo di ogni riferimento logico e cronologico, in cui le leve d'innesto non innestano in niente e in nessuno, in cui io e tu non rinviano che a se stessi », « mentre la denotazione tende allo zero e la connotazione all'infinito », scrive: « Le cifre dei dati », che lo stesso Béhar ricava da uno spoglio statistico del vocabolario tzariano fatto da alcuni attenti studiosi, e per cui si potrebbe metter su una « tematica molecolare, se non atomistica » del testo che qui ci interessa, dunque « Le cifre dei dati permettono — nella misura in cui accettiamo l'ipotesi che la presenza d'un vocabolo in una catena enumerativa sia rivelatrice di un qualche pensiero — di sottrarre l'importanza del corpo percepito come teatro della sofferenza (parto, malattia, oscurità, liquidità marcescente) alla attività erotica, microcosmo riflettente le grandi lotte dell'universo. Il tema della solitudine in una camera d'albergo e il suo corollario, l'inquietudine, gli sembra altrettanto pregnante; ma è controbilanciato da un'atmosfera da circo, una dinamica gestuale, l'animazione di uno spazio in rotazione, costituenti un movimento concentrico o ascensionale, un universo in continua metamorfosi, volta a volta liquefatto e cristal-

lizzato. La tematica molecolare dovrebbe dunque essere completata da una dinamica, essendo inteso che i corpuscoli in movimento sono reperibili gli uni in rapporto agli altri e non secondo coordinate fisse ».

Tanto per dare subito al lettore italiano un termine di paragone nel mettere in rapporto la crisi del linguaggio poetico tra Dada e il nostro crepuscolarismo, bisogna dire che nei crepuscolari è la connotazione che tende allo zero mentre la denotazione tende all'infinito. Cioè la situazione è simile ma opposta tra questi « poèmes à crier et à danser » e le poesie, tendenti al crudo zero del linguaggio, dei nostri Corazzini, Gozzano, Moretti, ecc. L'una, quella di Dada, è una forma di nichilismo attivo, l'altra, quella crepuscolare, una forma di annichimento passivo, seppure l'opera da saprofiti del linguaggio esercitata da questi poeti nel topos della sua corruzione abbia indubbiamente contribuito ad affrettare la fine dell'aulicità dell'estetismo. Ma intanto in questo incrociarsi dei valori miranti allo zero o all'infinito, scambiandosi il rapporto all'interno di uno stesso segno, cioè nella parola in crisi di significato degli inizi del secolo, è da vedere anche la possibilità che per esempio un Palazzeschi abbia potuto capovolgere facilmente — stando il poeta con agio al centro di questo segno multiplo — in un senso divertito la parola crepuscolare, abbia cioè potuto divertire un segno, proprio in un modo da accostare al modo dei dadaisti, e sia passato dai segni di una poetica più tipicamente crepuscolare al « lasciatemi divertire » e alla poetica del saltimbanco, avvicinandosi in qualche modo all'idea dei « poèmes à crier et à danser » tzariani. In Palazzeschi la filastrocca onomatopeica e il *ralenti* di senso ottengono una forma di *trance* magica, così come la pronuncia stretta a un sillabato alogico di Tzara contribuisce alla dissacrazione rivoluzionaria di ogni senso propria del movimento Dada. Ecco quanto, più tardi, Tzara stesso ebbe a dichiarare in *Gestes, ponctuation et langage poétique*, nel 1953: « Le contrazioni ellittiche usate da Dada in poesia, contrazioni spesso ridotte fino ad accumulare le parole fuori da ogni legame grammaticale o di senso, avevano lo scopo di produrre una sorta di choc emozionale. L'immagine

poetica doveva risultare da questo avvicinamento inconsuetto delle parole, così come l'enunciato di una sola parola o di un suono poteva bastare a crearla. Apollinaire aveva già parlato della *sorpresa* come di un fattore essenziale della poesia. Con Dada questa si trasforma in *scandalo e provocazione*. Su un piano diverso da quello della mimica, qui ancora bisogna ammettere che si tratta di "gesti"... ». Ed era, sappiamo, l'area di convulsione linguistica che interessava tanto il cubismo apollinairiano, entro cui Dada scoppia come il momento culminante di un sisma, quanto il futurismo italiano, che in un certo senso arginò l'espansione Dada in Italia, quanto infine l'espressionismo tedesco e il simultaneismo di Henri Barzun, come ben sottolinea lo stesso Henri Béhar. Quello che occorre dire è che Dada, agli inizi del secolo, ha tolto il velo d'ipocrisia a un secolo che, con la Belle Époque, sembrava dovesse ammantarsi di un orpello che avrebbe potuto nasconderci l'atroce ma esaltante verità

della condizione dell'uomo sulla terra. Dada, si dice, ha distrutto, più che costruire. Dada, io direi ha denudato, più che ricoprire. Certo la pietà di San Martino che dona il mantello al povero tremante di freddo non è stata la pietà di Dada, che non ha pietà, e anzi sembra empietà, se Dada ha tolto anche gli stracci, dopo gli orpelli, alla povera ipocrisia di una stagione che si era creduta ricca, felice, eterna nei suoi valori acquisiti. Una specie di empietà par muovere questa mano sottrattiva di Dada che, mentre tutt'intorno in Europa infuriava la guerra, la guerra scoppiata in piena Belle Époque e attizzata dai nazionalismi, da Zurigo e poi da Parigi, ripeto, gioca con gli stracci della grande sapienza europea buttandoli all'aria, col linguaggio della grande tradizione spezzandolo e dissacrandolo, con le immagini della nostalgia irridendone il conformismo ipocrita.

PIERO BIGONGIARI

*Nota.* — Le citazioni nel testo sono tratte da: TRISTAN TZARA, *Oeuvres complètes*, Tome 1, 1912-1924, Paris, Flammarion, 1975, pp. 645-646.

## LETTERATURA INGLESE

### Wyatt dal Petrarca ai Salmi

Nel febbraio del 1527 la missione inviata da Enrico VIII d'Inghilterra a Clemente VII, sbarcata a Civitavecchia, dovette fermarsi a Narni per un incidente; e uno dei suoi componenti, Thomas Wyatt, ne approfittò per vedersi l'Italia: se n'andò a Venezia, e di là tornò a Roma passando per Bologna e Firenze. In questo viaggio incontrò le soldatesche luterane che si apprestavano al sacco di Roma (fu catturato, ma seppe liberarsi); ma incontrò anche il Petrarca, nell'edizione del Vellutello, il che fu assai più importante. Si deve infatti a quest'incontro, e a Thomas Wyatt, l'introduzione in Inghilterra del petrarchismo italiano.

Thomas Wyatt non era affatto un letterato di professione; era un uomo politico, e fu due volte am-

basciatore di Enrico VIII alla corte imperiale di Carlo V; ma era anche poeta, e a noi soprattutto il poeta rimane: difficile e tormentato, suscettibile di letture diverse. La sua poesia, infatti, è da un lato fatto culturale: si addiceva a un gentiluomo del Cinquecento il far versi, se non altro per averne « piacevoli intertenimenti con donne », come scriveva il Castiglione; e buona parte della poesia del Wyatt è poesia d'amore cortigiana, fatta per esser cantata alla presenza di eleganti dame, fra le quali l'Amata. In quest'ambiente, fra le ballatelle e i ronnelli tradizionali, il sonetto petrarchista, tacitamente tradotto o adattato, è novità elegante e gradita.

Ma a giudicare dalla sua poesia, gli « intertenimenti con donne » di Thomas Wyatt furon tutt'altro che piacevoli, anzi uno, quello con Anna