

l'«Inferno», non era risultata finora alcuna traccia nei documenti d'archivio. L'A. ha potuto trovare un istrumento notarile redatto in Parma nella casa del preposto del Battistero il 2 marzo 1327 (atto di compera della casa di Asdente), che oltre a confermare le notizie recate da Salimbene nella sua cronaca, ne dà di nuove sulla famiglia di lui ed il suo patrimonio. Il «profeta dei parmigiani» — come lo chiama Salimbene — non fu il volgare indovino ed impostore dipinto da Dante. La vera figura di questo curioso personaggio è dal Drei disegnata con profonda aderenza alla verità storica ed inserita efficacemente nel suo tempo. Il documento è trascritto con esattezza ed illustrato con grande competenza); ALBERTO GIANOLA, *Deportati lombardo-veneti ad Arad e Szeged dal 1832 al 1848*, Estr. da «*Corvina*», vol. XXI-XXIV, 1931-32, Budapest, Tipografia Franklin, 1933. (Dal 1832 al 1833 grande fu il numero dei deportati lombardi e veneti in Ungheria. Un primo nucleo fu alloggiato nella fortezza di Arad, ove funzionava un Istituto di deportazione (*Deportati-Anstalt*); poi a cagione del continuo affluire di nuovi deportati furono fissati come luoghi di detenzione anche le fortezze di Komàron e di Szeged. Ben 467 lombardi e 356 veneti furono colà riuniti! Soltanto dopo il 1837 cominciarono i rimpatrii, e durarono per molti anni, tanto che nel 1848 si annoveravano ancora 407 deportati italiani in Ungheria. Di questi deportati, e del relativo Istituto, gli storici italiani finora non conoscevano assolutamente nulla. In attesa di tracciarne la storia diffusa e completa, con l'ausilio di un ricco materiale documentario raccolto negli archivi di Szeged, Budapest, Venezia, Milano e Vienna, l'A. ci offre qui un esame interessantissimo della «qualità» dei deportati); EMILIO VEGGETTI, *Note inedite di Eugenio Beauharnais sui candidati al Senato del Regno Italiano*, Estr. dalla «*Rassegna storica del Risorgimento*», A. XX, I, 1933, Roma, Stab. Tip. Luigi Proja, 1933. (L'A. pubblica ed illustra brevemente, con garbo e con chiarezza, varie informazioni segrete che il Vice Re d'Italia dava a Napoleone I su ciascuno dei candidati al Senato proposti dalle tre categorie degli elettori dei diversi dipartimenti del nuovo Regno d'Italia. Queste informazioni, che toccano insigni personalità della Scienza, delle Lettere e della Politica di quel tempo, sono interessantissime e profondamente significative. L'originale di queste note informative è posseduto dalla nostra Biblioteca); LUIGI CAVINA, *Il «Manifesto» del moto di Rimini*, Estr. dalla «*Rassegna Nazionale*», Roma, Maggio, 1934. (Il moto di Rimini — scoppiato con veemenza, dopo lunga e laboriosa preparazione, il 23 settembre 1845 — è qui narrato con esattezza e con ricchezza di particolari, alcuni de' quali nuovi o poco noti agli storici. L'A. tuttavia non si limita a dare un quadro compiuto dell'avvenimento, ma si sofferma ad indagare le cause vicine e lontane dell'avvenimento stesso); L. A. MAGGIOROTTI e F. BANFI, *Le fortificazioni di Buda e di Pest e gli architetti militari italiani*, Roma, Istituto di Architettura Militare, 1934. (Opera fondamentale per la conoscenza della generosa e geniale attività dei tecnici e dei condottieri italiani in Ungheria, dai più lontani tempi sino al secolo XVIII. È qui magistralmente trattato e messo nel giusto rilievo il contributo recato da L. F. Marsili. Belle illustrazioni e una nota bibliografica accrescono il pregio e l'interesse della pubblicazione).

ALBANO SORBELLI, direttore responsabile

L'ARCHIGINNASIO

ANNO XXIX - NUM. 4-5

BULLETTINO DELLA BIBLIOTECA

LUGLIO-OTTOBRE 1934

COMUNALE DI BOLOGNA

CARDUCCI E GOETHE

I poeti tedeschi che meglio il Carducci conobbe sono Goethe, Schiller, Heine e Platen.

Goethe e Schiller sono di quei nomi, che al pari di quello di Dante per noi, danno significato a una intera letteratura; e il Carducci sovente li cita, soli o congiunti, per indicare la letteratura tedesca in genere, la poesia, la storia, il pensiero tedesco in particolare. Nella letteratura mondiale essi formano con Byron il trinomio della poesia settentrionale.

Così per il giovane Giosuè, Schiller e Goethe volevano dire tutta la Germania.

I primi studi concreti sui due poeti il Carducci li fece nel '69. Allora li traduceva per studio. Però anche prima li conobbe, già nel '52 secondo il Nencioni, e vi fece delle recensioni: si capisce, sulle traduzioni. Così nel '61, in una recensione sul « Teatro scelto di Wolfgang Goethe recato in versi italiani da G. Rota, 1859 », pur senza conoscenza diretta delle opere che giudicava, parlava de' drammi, tenendosi, ben s'intende, sulle generalità.

La critica naturalmente era unilaterale, ed il critico giudicava la versione con la versione. Era un difetto specie degli anni giovanili, più volte confessato, amaramente, negli anni maturi — difetto del resto comune ai giovani che non possono avere cognizioni sicure — questo, di voler parlare di cose ignorate o conosciute malamente, e fare il saccente e sfoggiare erudizione. Pur tuttavia, con quella intuizione che lo accompagnò costantemente nell'interpretazione di opere straniere, il Carducci dà giudizi gar-

bati, vivi, aiutato anche dall'immaginazione. Erano forse frutto di giudizi d'altri: certo è che già nel '53 il Carducci aveva letto il Faust. Dice del Faust tra l'altro: « Ma dove il terribile alemanno si affronta col suo soggetto, e rompe, nuovo Alcide, le porte di bronzo di questo mistero ch'è l'essere, ed esulta ne' trionfati campi dell'infinito, dove nel gran sereno della sua meditazione tuona e lampeggia, come l'antico Giove, di sdegno e sorriso, dove schiamazza col popolo, dove ciancia con le donne in famiglia, dove folleggia e sogghigna con demoni e streghe... »; ivi è difficile al traduttore di seguirlo. Sì, forse Goethe l'avrebbe saputo tradurre solo Shelley, come diceva il Mazzini. Egli, Shelley, « dinanzi alla natura è un pagano antico... L'oggettività in lui è quanta in Goethe; con questa differenza che nel tedesco prevale l'intelletto dell'uno e dell'io, nell'inglese quello del tutto e dell'altrui ».

La seconda recensione, il Carducci la fece, nello stesso anno della prima, alle « Gemme straniere raccolte dal cav. Andrea Maffei » 1860: « sono romanze e liriche scelte di Schiller, romanze scelte di Goethe... Byron... Hugo, ecc. « Gli dei della Grecia e la festa di Eleusi per armonia di verseggiatura sono mirabili: potrà egli affermarsi lo stesso della Campana, dove gl'intendenti del tedesco desiderano la elegante rapidità del testo e qualche cosa desiderano i puri cultori dello stile italiano? »

Non è da badarci a quegli « intendimenti del tedesco » o a « la elegante rapidità del testo », termini generali, imprecisi: il Carducci giudicava per sentito dire (forse gli aveva dato tali chiarimenti il Teza): il « testo » certo non lo conosceva.

Quando il Carducci conobbe il Goethe dal tedesco, di più lo amò, e assai spesso lo citava. Erano molti i motivi per cui egli ammirasse tanto il sommo Poeta: la sua « olimpica serenità »; il suo eclettismo letterario, che glielo faceva paragonare al Boccaccio, il quale: « certo fece anche egli le sue prove in tutti i generi...; e riesce sol quando scende al reale: ...del reale è veramente pittore anzi scultore miracoloso », « E che significa il rea-

lismo?... che noi non sappiamo più inventare... e scambiamo per cima dell'arte la fotografia. I grandi artisti delle grandi età sono tutt'insieme realisti e idealisti, popolari e classici intimi analizzatori e formatori plastici, uomini del loro tempo e di tutti i tempi. Tale per offrire un esempio non sospetto, fu Wolfango Goethe ».

« La poesia, per noi, anche con la minima importanza che oggigiorno ha, è pur sempre un'enumerazione dello spirito collettivo che, accolta o tutto o parte, secondo la capacità dello spirito individuale, è da questo modificata e plasmata secondo le disposizioni e attitudini sue. Le tendenze perquisite in noi sono anche... esplicate nella poesia... di Heine... dello Schiller e anche, me lo perdoni sua olimpica Maestà, dal Goethe ».

Grande fu il rispetto in cui il Carducci tenne quest'ultimo. Poche volte, nei momenti di buono o cattivo umore, egli si permise lo scherzo su di lui. Sembra lo trattenesse la « Maestà » severa. Assai lo difese.

Gli spiaceva che « tre grandi ingegni », il Goethe, il Byron, il Leopardi, avessero condotta a morte la « bella scuola del rinnovamento classico », « con stupendi ardimenti condotta agli ultimi termini l'arte dell'antica Europa »; ed allora egli lo chiama « tranquillo notomista », forse ricordando la serenità con cui quel grande coltivò, al pari della poesia, la scienza. Pari agli dei dell'Ellade, anche per lui come per Heine, Goethe scuote la « chioma ambrosia » e disperde i corvi che gli gracchiano intorno.

In quel capolavoro di heiniana finezza che è « Il secondo centenario di L. A. Muratori », il Carducci tentò di levare la punta del suo scherno anche verso il « gran cortigiano di Weimar »: Eleonora era « una serva », « una cameriera »: egli aveva esaltato « una fattoressa »! Pure, l'alta spiritualità delle parole pronunziate dalla Principessa, pare lo trattengano come da un oltraggio. No! il Goethe non aveva colpa: aveva dato vita a una sua creatura ideale, a un'idea. Che importava se Torquato non amò mai quella principessa; se ella fu una serva; se la storia d'amore era « un romanzo di cattivo gusto »? Cosa vana, o artista

repubblicano, chiamarla a rendere ragione della « gentil gloria » da lei usurpata; strapparle dal capo « quella corona di mite splendore, di amore intellettuale, d'indulgenza pura e ispiratrice », che Wolfgang Goethe le diede! Essa vive!

Sfoga pure il tuo malumore, o poeta, contro « chi ordinò la distribuzione della mostra »;... che mal fece a collocare quella brutta cartaccia di pegno fra le lettere... del grande Torquato; Tu dici che Leonora era ignorante e che perciò non poteva esser bella. Ignoranza esclude forse bellezza?

Lo stesso dramma il Carducci lo cita assai nell'opera su L. Ariosto e T. Tasso, riportando anche degli squarci tradotti. « Conviene dar ragione — egli dice — al Goethe: la gloria di Ferrara è opera degli Estensi.

Grande è Firenze e magnifica — fa dire alla Leonora Sanvitale il grande cortigiano di Weimar... — ...come il Tasso erano infatti a Weimar lo Schiller e il Goethe ».

Più avanti, volendo lodare l'Ariosto, tant'è la bellezza della lode che ne fece il Goethe, che deve lasciar parlare costui: « Tanto meno devo giudicare io, e lascerò parlare il Goethe in persona d'Antonio nel primo atto del Torquato Tasso »... Però « l'Ariosto fu tribolato per tutta la vita »; e il Carducci raffronta le misere condizioni del poeta « alle condizioni di pace, di agiatezza, di pompa, fra le quali scrissero Virgilio ed il Goethe, raffronta alla villa di Posillipo e al casino di Weimar la casa paterna dell'Ariosto... e la casetta di Mirafiore.

Il Faust è, come la Divina Commedia e la lirica del Leopardi « un microcosmo soggettivo »; il « Faust (1807) tornando alla leggenda del Rinascimento rappresenta nell'idea moderna l'angoscia, per così dire, metafisica del non potere strappare alla sfinge dell'universo il perchè dell'esistenza, poichè la scienza cattedratica soddisfa solamente il Wagner ». Il Faust infine era un di quelle « grandi leggende » e « grandi fatti di razza o di nazione congiunti ai grandi problemi psicologici rinnovantisi nei secoli », come i Nibelungi, il Rolando, il Cid.

Tra le opere che il Goethe compose nel periodo dello « Sturm und Drang », è il Goetz, che il Carducci dimostra di conoscere anche nella prima versione di « Ur-Goetz » del 1771, con molti particolari di scene; della quale sa valutare le esagerazioni fantastiche, la fine psicologia, l'uso degli stridenti contrasti. Il romanzo storico, egli dice altrove, è un « incrociamiento tra il romanzo e la storia, mezzano il dramma, in un momento di ebbrietà romantica: Goethe Götz di Berlichinghen (sic): Scott, Gronache della Canongate; Manzoni.

Così il Werter è citato spesso: « Rousseau fu il primo a scrivere di passione e con passione e a empire i suoi libri di se stesso, del suo io. E dietro a lui quegli che sarà poi salutato « olimpica serenità di Wolfgang Goethe cominciò a perturbare la casalinga Germania con la passione turbolenta di Werther (1774) e contaminò col sangue del suicidio i domestici focolari giocondati fin allora dagli alberi di natale e dal pan di spezie ».

Leopardi, da giovane, aveva letto il Werther in francese, ma aveva poca simpatia in generale per le opere del suo autore. Sembra che al Carducci, il cui carattere dalla morbida e languida sentimentalità rifuggiva, poco piacesse il romanzo. Ciò per cui non si sente portato, egli spesso deride: così il sentimentalismo del Werther. Sapete come nacque l'Ortis: « Goethe, aggregato agli arcadi quando fu in Roma, pare che lasciasse all'Italia gli spogli del suo romanticismo ossianico. E se ne giovò Iacopo Ortis, col quale trasformossi fra noi la letteratura dell'amore ». E in un poema del Betteloni, quando la ragazza popolana pianta il protagonista per un bel pezzo di marito della sua condizione, « egli non fa il Werter »: frase espressiva per « fare il sentimentale »!

In « Delle rime di Dante », commentando il sonetto « Guido vorrei... », il Carducci esclama: « Divina ebbrietà, nella quale il giovine sfugge alla vita per meglio sentire la vita! »; e cita a paragone alcuni versi del Monti, che, secondo lui, sono imitati da un luogo del Werther.

A proposito di « Augusto Barbier in Italia » egli dice: « Non

sarebbe male che gl'italiani conoscessero un po' più... ciò che gli stranieri hanno detto per tanti e tanti anni del loro paese e di loro... Chi traducesse meglio che non sia stato fatto e specialmente rispetto all'arte e ai costumi, illustrasse il Viaggio del Goethe nel 1786-87, darebbe un buon aiuto al dovere e al piacere che noi abbiamo o dovremmo avere di meglio studiare noi stessi ». Del Goethe certamente egli ricordava un brano dei Viaggi in Italia, dove accenna alla popolarità di Torquato Tasso, le cui ottave cantano i gondolieri di Venezia, e che fu tanto amato dal Goethe, Byron, Leopardi.

Le elegie romane, che ricordano i Viaggi del Goethe in Italia e fondono in modo meraviglioso le sensazioni provate dal poeta nel suo soggiorno a Roma, l'eterna Città, il Carducci si può dire predilesse su tutte le opere del grande Tedesco.

Nel gennaio 1874 scriveva al Chiarini: « Io leggo nelle ore di riposo, a questi giorni, i colloqui di Goethe con Eckermann e le « Elegie romane », e queste letture mi fan ritornare con tutta l'anima e la persuasione alla grande poesia greca ». Nella stessa lettera è detto ancora: Ho voglia anche di fare delle elegie in esametri e pentametri come Goethe. Non so perchè quel che egli fece col suo duro e restio tedesco non possa farsi col flessibile italiano. Scriveva ancora, nel '79, in una polemica contro il De Zerbi a proposito di Tibullo: « ...io compiva un mio pellegrinaggio votivo nella terra classica di Baia e di Cuma, rileggendo in molto ristretta e amabile compagnia le elegie romane del Goethe: il quale (sia detto di passaggio) faceva della poesia elegiaca latina altra stima da quella che mostri farne il signor De Zerbi. Il De Zerbi aveva criticata la moralità nelle elegie di Tibullo: il Carducci altrimenti pensava, e, in arte, aveva ragione di esser d'accordo col Goethe. Tuttavia la passione politica in uno scritto patriottico pur del '95, quella passione politica che spesso lo infuocava e lo faceva ne' giudizi, così veder male; e anche l'odio contro la viziosa società romana del '70, lo spinsero a dichiarare che per trovare una tinta di eleganza e di idealità alla società ro

mana del sec. XVIII, « bisogna ricorrere alla sensualità delle elegie e della ragazza del Goethe ». Però che cosa ci dicono queste parole?: che il Carducci tanto più amava Colui; prova ne era, come per tutte le passioni troppo ardenti, il suo sdegno. Goethe aveva divinamente cantata una vita pagana di piacere, in Roma: l'artista italiano, entusiasta, ammirava; al cittadino non poteva piacere quell'amore!

Lo stesso difetto (già osservato nel Carducci giovane) di veder l'arte attraverso l'amor di patria, lo troviamo in un giudizio sulle elegie di molto anteriore. In « Poeti erotici del sec. XVIII, del '68, a proposito degli « Amori » del Salvioli, « tutti idee pagane », il Carducci scrive: « Un altro curioso raffronto rimarrebbe da fare co'l Goethe, che a vent'anni circa dopo il Savioli componeva in Italia le elegie romane; nelle quali Properzio risuscitato barcollerà talvolta per una tale ebrietà nuvolosa dei sensi, come gli accadeva da vivo per vino, ma non mette cipria ». Properzio certo era il Goethe: e forse non sarebbe potuto spiacere al grande poeta il complimento di esser un « Properzio senza cipria ». Però l'« ebrietà nuvolosa dei sensi... » lasciamola al Carducci: era un po' troppo di marca patriottica italiana. Certo il Goethe fu senza sottintesi nel descrivere le passioni sensuali: non era come il suo compagno Savioli: era « senza cipria ».

Al numero 6, nel famoso catalogo del discorso sul Prati, troviamo: « Quiete e concordia del Goethe e dello Schiller nel lavoro: periodo eroico: rinnovamento del dramma e della epopea: perfezionamento della lirica e della ballata ».

« Periodo eroico », lo chiama: il « rinnovamento del dramma » fu compiuto da tutti e due i poeti, e specialmente dallo Schiller col « Wallenstein »; il « rinnovamento dell'epopea » fu forse il tentativo del Goethe con l'« Achilleis »? Il « perfezionamento della lirica e della ballata » fu compiuto nell'anno 1797, anno che lo Schiller chiamò « das Ballatenjahr ». Nello stesso discorso sul Prati, abbiamo visto come il Carducci definisse la ballata tedesca, e considerasse quelle di Goethe e Schiller le più belle. Quando

scriveva che « il Wunderhorn, il popolare corno delle meraviglie, diè la sveglia ai rusignoli che empieron di canti le nere foreste della giovine Germania... » ecc.; egli certo ricordava un passo di Heine da lui stesso tradotto: « ... usciem tutti fuori per la verde foresta a cantare, e giudice sarà l'usignolo. Son certo che il premio di questa gara del canto lo vincerà il lied di Volfango Goethe ».

Il Carducci rimproverava ai nostri romantici di non aver attinto la ballata dai suoi cultori più originali. Il Goethe e lo Scott avevano tratto « in dominio dell'arte la così detta ballata, che esultava leggiadra nomade nei campi del popolo di Scozia e di Allemagna. Victor Hugo... volle anch'egli compor ballate di seconda mano. E i nostri di terza mano e di quarta imitarono più l'Hugo che lo Scott e il Goethe ».

Le opere classiche del Goethe interessarono il Nostro in modo particolare, e attrassero tutta la sua attenzione. Così, dopo le elegie romane, egli loda gli esametri di « Ermanno e Dorotea ». Nel luglio 1874 scrive al Chiarini: « Stimi e ammira tu a bastanza l'« Ermanno e Dorotea » di Goethe? Sai ch'è una cosa divina? » Egli certo alludeva all'Ermanno e Dorotea quando giudicava che: « Per il Leopardi l'idillio non è rappresentazione della vita semplice di famiglia come in Voss e nel Goethe e in altri moderni ».

Fine è la critica che si fa, nella prefazione alla traduzione dell'Atta Troll di Heine, tra il « Reinecke Fuchs » del Goethe, gli animali parlanti del Casti, la Batracomiomachia del Leopardi e l'« Atta Troll ».

« Il Reinecke Fuchs, che Volfango Goethe lavorò nel 1793 su 'l rifacimento, in basso tedesco del Quattrocento, dell'antica poesia francese della volpe, tiene e dalla origine sua medioevale, del tempo della canzoni di gesta, e dall'arte classica onde il poeta di Weimar allargò i rozzi ottonari in esametri solenni, tiene, dico, l'anima e le forme d'una vera epopea, di una epopea oggettiva, nel cui sereno sorriso non v'è riflessione o inflessione di motivo personale. Gli animali parlanti... rimangono una cosa incerta in politica e in poesia... l'orso di Heine raffigura il filisteo te-

desco, ma è non pertanto un orso, e orso rimane: a quel modo che nel poema medioevale rifatto dal Goethe la volpe, il lupo, il montone con nomignoli nuovi tratti da certe loro qualità speciali, raffigurano idoli, caratteri e istituti diversi di personaggi della vita feudale e clericale, ma rimangono volpi, lupi, montoni veri. È la favola della vita umana raffigurata ne' bruti e fatta recitare a' bruti, secondo certe rassomiglianze tipiche che l'uomo vede o crede di vedere tra certi individui della sua specie e certi bruti ».

Annie Vivanti, lontana dalla patria, « dell'Italia aveva la nostalgia, e la rivedeva tra le azzurre marine, sotto la letizia del sole, attraente a' suoi palagi e alle ville marmoree, in ciò che ne cantò e ne descrisse Goethe: la nuova Mignon ricordava Primano sul Lago maggiore ».

Nel « Parini minore » v'è un ricordo a « Dichtung und Wahrheit », dove è menzionata « l'elegia del Rolli, prima poesia saputa a mente dal Goethe fanciullo:

Solitario bosco ombroso

.

Da quanto finora s'è detto, si è sicuri che il Carducci conobbe bene tutte le opere del Goethe: conobbe anche quelle meno note in Italia, come i « Colloqui con Eckermann », le « Memorie » (Dichtung und Wahrheit), la « Champagne in Frankreich » e altre.

E da questo, e da quanto verremo dicendo, si saprà come intelligentemente egli se ne servì nella critica e nell'arte sua.

Studiando i rapporti del Carducci col Goethe, due punti mi offersero particolare interesse, e mi diedero speciale soddisfazione di risultati: essi sono: il concetto di « letteratura mondiale nei due; la critica da parte del Carducci delle idee espresse dal Goethe sui drammi e gli inni sacri del Manzoni. Li tratterò in due capitoli.

Il Goethe in una recensione al Tasso del Duval per la prima volta espresso questa parola « Weltliteratur »: « ...io sono convinto — diceva — che si va formando una letteratura mondiale comune, nella quale a noi tedeschi è riservata una parte onorata. Tut-

te le nazioni si volgono a guardare verso di noi; lodano, biasimano, accettano o rifiutano, imitano o deformano, intendono o fraintendono noi, aprono o chiudono i loro cuori; tutto ciò noi dobbiamo accettare equanimemente (*gleichgültig*), chè il tutto è per noi di grande valore ». Il tedesco pur nella sua visione « equanime », non aveva saputo tener celata una sua segreta idea: « tutte le nazioni guardano a noi... ». Forse c'era qui un po' di quel patriottismo teutonico, tanto biasimato, in Goethe.

In « *Kunst und Altertum* »; a proposito delle riviste inglesi « *Edinburg Reviews* » e « *Foreign Quarterly-Reviews* », egli esplica la sua idea. *Weltliteratur*, non l'aveva intesa come un « pensare d'accordo » (*nebereindenken*), ma come « conoscersi a vicenda », « comprendersi » o almeno « imparare a compatirsi » (*sich einander dulden*) ... perchè ogni letteratura s'annoa infine in sè stessa, se non viene rinfrescata da partecipazione straniera. A Eckermann egli aveva detto: « È assai cortesia, che noi ora, nelle strette relazioni tra francesi, inglesi e tedeschi veniamo al caso di correggerci a vicenda. È un utile grande, quello che risulta da una letteratura mondiale, e che si addimosterà sempre più ». Le idee del Goethe erano del resto già in parte state formulate dall'Herder.

Il Carducci interpreta bene il pensiero di Goethe: « Letteratura europea »: egli dice; ed io non so perchè la nomini così. Dal Goethe e dal Herder doveva pur aver compreso che anche i popoli non europei avevano gioielli di poesia preziosi: e la letteratura orientale, e quella giovane dell'America egli non la calcolava? Però da quanto è detto sotto, si vede che egli in « letteratura europea » traduceva alla lettera « *Weltliteratur* » del Goethe.

« Il vocabolo, o se vuoi, il concetto di letteratura europea fu per avventura suggerito al Goethe dall'antipatia per le angustie dell'orgoglio teutonico, dalla cui ombra sentivasi come adugiato: e nel bagliore di codesta espressione il Mazzini credè ritrovare l'ardore per fondere insieme il patriottismo e il romanticismo in una specie di cosmopolitismo letterario liberale. Ma, tutto ben considerato, letteratura europea in questo senso non c'è ». Letteratura

europea nel senso di « poesia prosa filosofia che raccolga e comunichi le idee e sentimenti e costumi nelle corse e nelle stazioni mutevoli e successive della civiltà presso la gente colta d'Europa, non è cosa nuova; ma quella poesia o prosa o filosofia piglia allora l'essere e il nome della nazione che in quel dato tempo ha l'egemonia della coltura e dell'idealità ». Pure, se s'intende per letteratura europea « il consenso dato dall'Europa alla superiorità di alcuni scrittori esorbitanti dall'orizzonte d'una patria », il Carducci è pienamente d'accordo: « ma codesta letteratura non la può fare chi vuole ». Ecco le differenze tra lui e il Goethe.

Già nel '74, forse pur non conoscendo ancora direttamente le idee del Goethe, il Carducci diceva qualche cosa di simile. Egli si compiaceva che i tempi fossero già maturi: « Germania e Francia, che finora si gloriosamente e prepotentemente influirono nelle letterature della rimanente Europa, paiono accennare a un riposo della produzione... ». L'Italia si ridestasse! gridava: « riprendesse finalmente il luogo e l'ufficio suo tra le nazioni che seggono a specchio del bacino mediterraneo... »: ella sarebbe chiamata a trovare, bella parola, la « *sofrosine* » classica delle letterature surte o rinnovate dalla rivoluzione ».

Qui « *Weltliteratur* » è qualchecosa di più ristretto, anche di « letteratura europea »: è una « *sofrosine* » tra le nazioni latine.

Ma ecco spuntare l'Idea del Goethe: « Ci bisogna ricercare a qual punto i nostri avi si rimasero dall'opera della civiltà di cui furono autori e propagatori ardentissimi e di quanto e come gli altri popoli ci abbiamo preceduto, e misurarci con loro senza burbanza e senza sconforto » (si faccia confronto con le idee del Carducci nel '57, e si vedrà che sono tutto l'opposto).

Dalle parole del Goethe e del Carducci vediamo che il dissidio nei due era soltanto di nomi. Anche il Goethe, non intendeva mica che tutti i popoli pensassero come una sola nazione: voleva soltanto una collaborazione: era la letteratura nazionale stessa (come appunto nel Carducci) universalizzata. Nel senso portato dal Goethe « letteratura mondiale » non esisteva, e aveva ragione

il Carducci, ma se avesse cercato più a fondo, in Weltliteratur avrebbe trovato la sua idea.

È che il Goethe mirò più a una speranza futura di tale collaborazione mondiale; il Carducci guardò più ai risultati del passato, e perciò negò quella parola, e solo la ritenne nel senso di « grandi fatti di razza o di nazione congiunti ai grandi problemi psicologici rinnovantesi nei secoli », tali i Nibelunghi, il Rolando, il Cid, il Faust ecc.

Ma l'Italia aveva avuto una letteratura europea. Quando? La nostra letteratura fu da Dante a Manzoni nazionale e perciò poté essere da Dante a Tasso anche europea.

Parlando dei « Promessi sposi », a proposito del Manzoni, egli dice che « non hanno ottenuto nella letteratura europea il luogo che vi ottenne subito il Furioso... ».

« Di rimpetto alla esuberanza di vita e alla calda rappresentazione di tutto il sentimento e l'idea di tutta un'epoca che tutta l'Europa sentì e ammirò nel Furioso, la novella provinciale del Manzoni è domesticamente e democraticamente modesta. I poemi del sec. XIX sono il Faust e il Prometeo liberato. Il problema psicologico dei Promessi sposi fu un fenomeno passeggero in alcune anime di una sola generazione ».

Visto come il Carducci considerasse i « Promessi sposi » rispetto alla letteratura mondiale, vediamo in che conto teneva le tragedie e le liriche nello stesso riguardo: « per il Manzoni l'interesse dell'Europa fu intorno alle tragedie e alle liriche: e oso dire che finì col Goethe, col Fauriel, col Lamartine: bella fine del resto ». Egli si duole, più avanti, « che il Manzoni, giunto alla maggior facoltà poetica con l'Adelchi e la Pentecoste, quando mostrava più simpatica caldezza di rappresentazione che non il Goethe... ristesse ».

Vediamo ora come il Goethe giudicasse il Manzoni, e lasciamo parlare il Carducci. Premettiamo poche idee generali del Carducci stesso sul romanticismo lombardo e il suo capo.

« L'autore dei Promessi Sposi è romantico, in quanto la deno-

minazione di romanticismo fu male adoperata a contrassegnare l'organica trasformazione di una letteratura da attitudini più fiacche e da forme usate ad attitudini e forme nuove, nel qual intendimento fu fuor di Germania confusa la parziale reazione degli Schlegel e l'opera nebulosa del Novalis del Werner del Tieck con la rinnovazione letteraria del Goethe e dello Schiller; onde che il Manzoni, il quale partecipava in fondo al moto di reazione degli Schlegel e del Tieck, ma che aveva una più serena coscienza dell'arte, ritornò più tosto agli esempi del Goethe e dello Schiller... rimase classico... di quel classicismo che è l'armonia più intima del concetto....

« Alessandro Manzoni svolse egli da vero tutta intiera e piena la sua manifestazione artistica, come più largamente e con prodigiosa ricchezza aveva fatto il Goethe? No: la Italia era in principio non preparata o riluttante, fu poi troppo distratta e preoccupata; e i suoi più insigni scrittori moderni... eccetto il Manzoni e il Leopardi, intesero, non so se più o meno prudenti dei tedeschi, i quali vollero costituire e confermare l'arte e la filosofia Germanica prima che la patria... intesero servirsi del rinnovamento letterario come di mezzo a restituire alla nazione ».

La differenza tra romanticismo tedesco e romanticismo italiano è qui colta con rara acutezza nella sua intima essenza. Il Manzoni è detto classico al pari di Goethe e Schiller. Verso la fine è il patriotta che parla, quasi a discolpa della media letteratura del risorgimento. I tedeschi avevano forse la colpa di aver costituito l'arte e la filosofia prima che la patria? No: il Carducci sbagliava: venuta era l'ora del loro rinascimento, sorto, come il nostro, senza patria.

Le idee espresse sopra, il Carducci le conferma altrove. Il romanticismo italiano del 1818 non era stato senza influenza del Goethe; il romanticismo lombardo, innalzando a idealità il buon senso, proclamando l'estetica della realtà e il ritorno al vero decente e all'utile bello, fu tutto l'opposto del romanticismo tedesco propriamente detto... Ricordiamo — soggiunge — che il Goethe

pronunziò il romanticismo essere un genere morboso fuori che nel Manzoni ».

Giovinetto egli conobbe tra i libri della biblioteca paterna, bellissime le opere del Manzoni, con i giudizi del Goethe, le analisi critiche del Fauriel, i commenti del Tommaseo.

Prendendo in esame una tra le tante critiche laudative scritte in occasione della morte del Manzoni, quella del Rovani, e successivamente quella del Ferrari, egli ribatte certi giudizi che mostravano la leggerezza degli autori, la poca conoscenza delle opere del Lombardo, e nello stesso tempo prende l'occasione per esporne de' suoi.

Assai egli si giova in questo dell'autorità del Goethe, e in più luoghi anche lo difende dal bistrattamento dei due critici. Il Rovani nel suo scritto, tutto esaltazione per il Manzoni, aveva sacrificato al Gran Lombardo e Goethe e Schiller. « Manzoni — scriveva il Rovani — è il primo, l'unico poeta lirico dell'Europa. Lo disse Goethe, l'Apollo Musagete della Germania; e basta ». Il Carducci rispondeva con tutta l'onestà letteraria degli anni maturi: « Io ho su 'l tavolino tutte le opere del Goethe e non mi riesce di trovarvi questo responso di Apollo; e non mi ricorda di averlo letto mai altra volta: e sì, che ho riletto a questi ultimi giorni quel che il Goethe scrisse del Manzoni, e specialmente le lodi date alle liriche di lui, cordiali ma discretissime... » E qui è criticato il lirico traduttore del manzoniano Cinque Maggio, e come argutamente! « ... se Wolfango Goethe avesse oracollizzato come egli (il Rovani) riferisce, io, con tutto il rispetto che ho del Musagete germanico, osserverei che forse di lirica italiana non poteva essere giudice inappellabile egli che i « percossi valli » del Cinque maggio traduceva in *durchwimmelte Thäler*, scambiando « i valli » per le « valli »...

Secondo il Rovani « il Goethe nel suo *Goetz di Berlichingen* e nel *Conte d'Egmont* non espose che quei risultati storici che il pubblico sapeva al pari di lui. La novità della tragedia non era dunque che di forma. Il pubblico davanti alla rappresentazione

della tragedia di Goethe e di Schiller non aveva che a commuoversi su quello che già sapeva: davanti alla tragedia di Manzoni deve accorgersi invece d'aver un'opinione diversa da quella dello autore intorno alle cause ed agli effetti dell'avvenimento rappresentato » e « ... la tragedia manzoniana è veramente la più logica espressione del pensiero quale doveva scaturire dalla scuola della filosofia della storia, che s'era proposto di rinnovare il rigoroso sindacato sui fatti organici dell'umanità e delle nazioni ».

A queste osservazioni il Carducci avverte che se « il Manzoni nel *Carmagnola* sfoggiò una erudita e cavalleresca fedeltà al vero storico, ben presto riconobbe giusto quello che il Goethe gli notò circa i danni e gli impedimenti che dall'imporsi il poeta quella nuova servitù sarebbero, ed erano, provenuti al dramma; e nell'*Adelchi* tornò alla libertà e all'idealità poetica ». Nulla v'era nell'*Adelchi* che scaturisse dalla filosofia della storia « che il signor Rovani vorrebbe dare come sostanza al dramma manzoniano, tutto, anzi, era inventato e non storico ». « Il Goethe che aveva trovato troppo storico il *Carmagnola*, trovava poi troppo idealizzato l'*Adelchi* »: dice il Carducci, dopo aver citato ciò che al Cousin diceva il Goethe, circa l'*Adelchi*. Quanto all'affermazione che la novità della tragedia di Goethe non fosse che di forma, mentre quella del Manzoni era di sostanza, egli ribatte: forma e sostanza sono una cosa sola: la sentenza è un non senso.

I parallelismi nelle mutazioni di scena, di cui il Ferrari attribuiva tutto l'onore al Manzoni, non li aveva inventate il Manzoni: si trovavano esempi nel *Guglielmo Tell* e nel *Goetz*; e non era vero che lo Schiller e lo Shakespeare mutassero a sipario alzato le scene solo per passare da un luogo all'altro. Quando il Ferrari disse che Goethe era troppo filosofo, e faceva dei libri anziché dei drammi e delle tragedie, il Carducci lo difese: ciò « può esser vero della seconda parte del *Faust* e di qualche altro capolavoro idealizzato del grande tedesco. Ma qui si tratta di dramma storico, chè storiche sono le tragedie del Manzoni; e se confronti hannosi da fare, si facciano tra il *Carmagnola* e il *Goetz*, tra l'*Adelchi* e il *Conte di*

Egmont. E allora quella esuberanza di azione, di contrasto, di vita che è nel Goetz, concepito e steso nella prima gioventù del poeta, nel periodo del Drang und Sturm (sic), allora quella perfezione suprema di personaggi e di forme, di unità nella varietà, di reale e d'ideale che pone il Conte di Egmont alla cima del dramma storico... Quando infine il Ferrari esaltato diceva: « per me ci sono tre tragedie perfette, e sono Edipo re, Amleto, Adelchi. Strilli chi ci vuole: mi consolerò considerando che divido questo mio entusiasmo con Goethe, Mazzini e Giusti »; il Carducci di rimando: « Il Signor Ferrari può scrivere codeste e altre cose: ma, ecco sarebbe conto che s'avvezzasse ad affermare per conto suo. Il Goethe fece quel che i tedeschi chiamano una « recensione » del Carmagnola e dell'Adelchi, del quale ultimo lodò molto la parte lirica, e lodò le altre liriche del Manzoni, e tradusse il Cinque Maggio... quella trinità nessuno l'ha proclamata mai. Ancora diceva li Carducci che « l'abborimento del tumulto e della passione, impedì all'autore del Carmagnola e dell'Adelchi di raggiungere non dico le altezze di Shakespeare, ma l'arte del Goethe e dello Schiller.

Sui Promessi sposi abbiamo visto cosa egli pensasse. Anche per gli inni del Manzoni, i giudizi suoi erano quelli del poeta tedesco: egli dava il vanto alla Pentecoste... Del Nome di Maria e delle Pentecoste gli par più vero ciò che il Goethe giudicava in generale di tutti: « Mostrano che un soggetto per quanto spesso trattato, che una lingua, se anche per molti secoli rimaneggiata, riappariscono sempre freschi e nuovi, subito che un fresco e giovanil spirito sa afferrar e servirsene » (*Klassiker u. Romantiker in Italia*, pagine 273-74 del t. XXXI Aufsätze zur Litteratur).

Un paragone grazioso egli fa nientemeno che tra la Resurrezione e... il Faust! « Il Manzoni dimenticò che la Pasqua... è anche la festa del sole: quel sentimento di gioia serena, quella voglia di luce e di verdura che piglia gli animi del popolo in quei giorni di festa, sentimento e voglia che il Goethe rappresentò così bene nel principio del Faust, sono ignoti nella poesia nostra ».

Da ciò che è stato riportato, si può vedere quanto il Carducci conobbe il Goethe, e quanto la letteratura tedesca in questo caso infuì, non soltanto sulla sua critica di poeti stranieri o tedeschi, ma anche di poeti italiani. I giudizi sul Manzoni ce lo dimostrano, che sono in parte gli stessi del Goethe. Essi ci dimostrano ancora che, quando autori italiani citavano alla leggera, e nell'enfasi del discorso davano giudizi senza conoscenze precise, il Carducci li richiamasse all'ordine con osservazioni fondate su citazioni precise: dicesse loro insomma, che per scrivere ci voleva meno fantasia, più studio e ragione. Senza fare il pedante, egli sapeva inoltre correggere qualche sbaglio di grammatica a qualche grande più di lui.

Viste le influenze del Goethe nella critica, vediamo quelle nell'arte.

Facendo una scorsa alle opere d'entrambi, troviamo testimonianze di studi profondi di letterature straniere: traduzioni, frequenti citazioni. Certo più universale fu Goethe, che conobbe parecchie lingue, mentre il Carducci, oltre il francese ne conobbe una sola.

Goethe amò l'Italia terra classica di bellezza, e i suoi poeti, e forse questa non fu l'ultima ragione del grande amore del Carducci per lui. Vero che per amarlo bastava la sua grandezza. E l'uno e l'altro appartennero alla loggia massonica; furono pagani, sia in religione, sia in quella ch'era per loro una seconda religione, nell'arte. Abborrirono dal cristianesimo che predicava la rinuncia al mondo, e il fanatismo religioso di esso cristianesimo condannarono: l'uno nella « Sposa di Corinto », in « Diana degli Efesi » e in parecchi degli « Epigrammi veneziani »; l'altro nella « Chiesa gotica », nelle « Fonti del Clitumno », nell'« Inno a Satana ». Anche i rappresentanti di essa religione non sfuggirono alla loro freccia acuta: furono accaniti nemici dei preti.

Contro l'ascesi cristiana, essi sognarono un'ardente gioia di vita terrena; sognarono la bellezza d'una età che coll'avvento del Cristianesimo era svanita.

E per ciò si dolsero del suo morire.

Cantava il poeta d'Italia:

Non più perfusi del tuo fiume sacro
Menano i tori, vittime orgogliose,
trofei romani a i templi aviti: Roma
più non trionfa

Più non trionfa, poi che un galileo
di rosse chiome il Campidoglio ascese,
gittolle in braccio una sua croce, e disse:
— Portala e servi —

E Goethe nella « Braut von Korinth »:

Und der alten Götter bunt Gewimmel
Hat sogleich das stille Haus gelehrt:
Unsichtbar wird einer nur im Himmel,
Und ein Heiland wird am Kreuz verehrt;
Opfer fallen hier,
Weder Lamm noch Stier
Aber Menschenopfer unerhört

Roma fu il sole cui s'affisero entrambi. Per il tedesco fu la patria d'elezione: arte, bellezza, amore:

Oh, tutto è animato nei tuoi sacri muri
Eterna Roma;

Chè un mondo tu sei, o Roma; pur senza amore
Il mondo non sarebbe il mondo, e Roma non sarebbe Roma.

Sacra la chiama il Goethe; madre la chiama il Carducci, dea « santa genitrice ».

Senonchè, per l'italiano, oltre che simbolo di bellezza, fu il simbolo della patria, la speranza in una grande patria a venire:

Son cittadino per te d'Italia,
per te poeta, madre dei popoli,
che desti il tuo spirito al mondo,
che Italia improntasti di tua gloria.

Amanti ambedue della luce, cantarono sole, gioia, amore nella « brevità della vita ».

Si rileva nel sol l'anima mia,
E molteplice a lei sorride il santo
Ideal de la vita: è un'armonia
Ogni pensiero, ed ogni senso un canto.

Odiarono dello stesso odio il torbido, il sinistro, il nebuloso: resto del medioevo.

Così con immagini fosche, fantasticamente contorte
cupo e infernal nella mente, Breughel turba lo sguardo;
e Durero sconquassa con immagini apocalittiche,
uomini e grilli uniti, il sacro cervello nostro...

(Epigrammi veneziani, 42)

Da i capitelli orride forme intruse
a le memorie di scalpelli argivi,
sogni efferati e spasimi del bieco
setteentrione,
imbestiati degeneramenti
de l'oriente, al guizzo de la fioca
lampada, in turpe abbracciamento attorti
zolfo ed inferno
goffi sputavan su la prosternata
gregge...

All'arte antica si accostarono come il sacerdote al suo nume.
Amarono Omero. Nell'« Ermanno e Dorotea » v'è il gran mirag-
gio della poesia omerica; nell'« Achilleis » v'è l'ineffabile anelare
alla gloria e alla poesia d'Omero.

Tra le battaglie Omero, nel carne tuo spesso sonanti
la calda ora mi vinse...

ad esso il Carducci sognava.

Nelle « Elegie romane » v'è un amore ardente per Orazio;

così nell'elegia « Ermanno e Dorotea » vi sono accenti di amor vivo per i poeti antichi del Lazio:

Dunque sarebbe delitto se un di Properzio ispirommi
Se anche Marziale a me, vate ardito, s'unì?
S'io non lasciai gli antichi dietro a me a la scuola,
Che nel Lazio, nella vita, volentieri mi seguirono.

Il Carducci amò specie le opere classiche del grande Tedesco. Gli dei della Grecia nella elegia romana XIX^a risorgono in tutta la grazia e semplicità dei numi d'Omero. In Carducci essi sono più auctoni, più per così dire, latini, anche più spirituali:

Poi che un sereno vapor d'ambrosia
da la tua coppa diffuso avvolsemi,
o Ebe con passo di Dea:
travolata sorridendo via.

(Ideale)

Tu sali e baci, o dea, co 'l roseo fiato le nubi,
baci de' marmorèi templi le fosche cime...

(All'Aurora)

Grandi influssi ebbero sulle odi barbare le « elegie romane » del Goethe. Abbiamo visto quanto il Carducci ne era entusiasta. Un esametro dell'elegia XII^a e un pentametro dell'ode « Roma », terminano quasi con le stesse parole.

Hörest du, Liebchen, das muntre Geschrei den Flaminischen Weg her?
Tranquillamente lunghi sulla Flaminia via.

Il Carducci tenne il Goethe non solo per un grande innovatore di idee, ma anche di forme, e come tale voleva imitarlo (v. la lettera citata, al Chiarini, del genn. '74). Però non guardò con indifferenza al poeta degli anni giovanili, dello *Sturm und Drang*.

Ribellione e opposizione nel Goetz, ostinazione superba nel « Prometeo », erano sentimenti che anche il Carducci provava in

sè; ed egli fa esclamare a Prometeo nei « Due Titani »: Maledetto sia Giove!

C. Lelli in « Miscellanea carducciana » tenta un paragone tra il « Satana » del Carducci e il « Prometeo » del Goethe. Ora, c'è, in verità, tra le due poesie somiglianza di concetti, ma per quanto il Lelli si sia sforzato di ravvicinare le due figure, Satana rimane Satana e Prometeo Prometeo (ciò che del resto faceva osservare il Carducci stesso ai suoi oppositori, quando lo rimproveravano di aver preferito la figura di Satana a quella del Titano).

E' assai meglio paragonare il Prometeo del Goethe al suo fratello del Carducci.

Il Prometeo goethiano dice a Giove:

Musst mir meine Erde
Doch lassen stehn
Und meine Hütte, die du nicht gebaut,
Und meinen Herd,
Um dessen Glut
Du mich beneidest

E Atlante a Prometeo, nei « Due Titani »:

Pomi a me crescon, di sue mense invidia
L'Esperidi ognor deste
Guardanli a me: oh in vano ei me gl'insidia,
Il ghiottone celeste.

Il Goethe fu un panteista, il Carducci nel « Canto dell'amore » riprende il motivo dell'infinito assorbito e assorbente:

Son io che il cielo abbraccio, o da l'interno
Mi riassorbe l'universo in sè?...

Nella sua ricca fantasia egli amava rappresentare la natura animata.

Egli non ammirò soltanto la « agilità del maneggio metrico », la « chiarezza con cui sono fissati gli oggetti » nel « Pescatore », nella « Danza dei morti », nel « Re degli ontani »: nella sua

« Serenata » gli ontano bisbigliano; in « Su i campi di Marengo », gli elfi del Reno cantano per la bruna notte; e in « Carnia » le fate vengono portate su nubi d'oro...

Sebbene repubblicano, il Carducci, in ciò forse paragonabile al « gran cortigiano di Weimar », cantò la sua Regina in due odi. Importa questo, anche perchè egli in una delle odi e nella giustificazione dei motivi che l'avevano portato a scriverla, prese a prestito dal Goethe la parola « Eterno Femminino ».

S'è visto come egli amasse il Goethe realista, del « Sturm und Drang », al pari del Goethe classico, e spesso ne imitasse, seppure inconsciamente, nelle sue creazioni, immagini e suoni. Amare e imitare era per lui tutt'uno: ciò che amava, profondamente assimilava.

È noto il ricordo, nell'ode « Miramar », al ritratto del Goethe; così pure sono noti gli ultimi versi del « Ça ira », dove traduce in poesia le parole che il Goethe scriveva il 16 settembre nella « Champagne in Frankreich ».

Profondo assimilatore, dunque, mai non prese dagli altri direttamente (a ciò lo impediva anche l'alto suo senso di dignità e la coscienza di uomo), ma fuse tutto nel suo cuore e creò cosa nuova. È quindi difficile riconoscere le parti assimilate, specie in poesia. Pur tuttavia, si possono seguire certe risonanze, nelle sue poesie, dalle poesie del Goethe.

Nel « Canto degli spiriti sulle acque », anche si parla d'un « fiume dell'anima », come in « Sole d'inverno »: « Somiglia l'anima degli uomini all'acqua... »: dal cielo viene, al cielo ritorna... »:

Nel piano letto
Scorre la verde valle,
E nello specchio
Pascono il loro sguardo
Tutte le stelle.

Gli affetti in « Sole d'inverno »:

Scendono, e in limpido fiume dilagano,
ove le rive e gli alberi
e i colli e il tremulo riso dell'aere
specchiasi vasto e placido...

Anche nella cascata di Staubach:

Il vento è all'onda
Tenero amante

Alla « Mignon » ricorda la intonazione della seconda « Primavera Ellenica »:

Sa tu l'isola bella, a le cui rive
Manda il Ionio i fragranti ultimi baci...

E a « Viaggio invernale nel Harz » somiglia il principio di « Cadore »:

CARDUCCI: A te ritorna, sì come l'aquila
nel riluttante dragon sbramantesi
poggiando su l'ali pacate
a l'aereo nido torna e al sole
a te ritorna, Cadore, il cantico...

GOETHE: Come avvoltoio,
Che su pesanti nuvole del mattino
Con pacate ali posando
Cerca la preda,
Voli il mio canto.

La ballata « Il Cantore » del Goethe, tanto ammirata dal Carducci nel discorso su Prati, insieme al « Re di Tule », tra quelle che cantano « tradizioni epiche o tipi mitici... ecc. » costituisce il tema centrale del « Congedo ».

Dice il Carducci:

A' lor cantori diano i re fulgente
collana d'oro lungo il petto, i volghi
a' lor giullari dian con roche strida
suono di mani.

Premio del verso che animoso vola
da le memorie a l'avvenire, io chiedo
colma una coppa a l'amicizia e il riso
de la bellezza

Nel Goethe, un po' diversamente, il cantore dice al re:

L'aurea catena non dare a me,
La catena dà ai cavalieri,
.....
Se posso chiedere, chiedo una cosa:
Lascia che mi si dia il miglior calice di vino
In oro puro.

Merita ancora segnare la somiglianza del motivo psicologico contenuto in «Nevicata», e quello che fece scrivere al Goethe i «versi universali» di «Wandrer's Nachtlied» («Canto notturno dell'errante»):

«Nevicata»:

Lenta fiocca la neve pe 'l cielo cinerò; gridi,
suoni di vita più non salgono dalla città
.....
In breve, o cari, in breve — tu càlmati, indormito cuore —
giù al silenzio verrò, ne l'ombra riposerò.

La stessa quiete, più solenne in Goethe:

Su tutte le cime
È quiete;
In tutte le cime sentiresti
Appena un spiro;

Gli uccellini taccian nel bosco.
Presto anche tu
Riposerai.

Questo è dolore universale, nei due! — è Weltschmerz! — Il loro dolore fu composto, castamente sereno, e cionondimeno intimo, profondo (v. «Pianto antico»).

«La ballata» di Goethe, che il Carducci mandava al Chiarini «tradotta in sabato santo nello stesso metro e nello stesso numero di versi» (come si rileva da una lettera al Chiarini dal 30 marzo 1869), non può essere che «Il re di Tule». Essa è tradotta quasi parola per parola, nello stesso numero di versi dell'originale. Solamente v'è una trasposizione della prima e seconda riga, e v'è qualche altro difetto, ma lieve.

Il Fasola in «Rivista di letteratura tedesca» chiama la traduzione del Carducci «impopolare», perchè non dà l'«es war» del Goethe. Con «c'era» o «egli era», che è lo stesso, non cominciano forse anche le favole della nonna? Sì, piuttosto; l'«es war», posto dal Goethe all'inizio della poesia, perde, forse, nel Carducci, messo in seconda riga, l'effetto suo primitivo. Ancora, il Fasola scusa il poeta italiano, vista la «inimitabile semplicità» della lingua tedesca, di aver tradotto con «amor suo bello», non popolare secondo lui, «Buhle» del Goethe. Seguendo i canti popolari antichi, certo il Carducci avrebbe potuto tradurre anche «druda»; ma bisogna sapere che questa parola ha acquistato presso di noi un senso troppo dispregiativo, perchè la si possa adoperare in senso gentile, come «amante di re»; il che non è accaduto della parola tedesca.

Lo Zandrini aveva incolpato il Carducci d'averne nei versi:

E giù gli cade spento
L'occhio e non bevve più.

sconciato il bel verso di Dante (Purg. XXX).

Gli occhi mi cadder giù nel chiaro fonte.

« E dire » — gli opponeva il Carducci in « Critica e arte » che là è Dante il quale vergognoso abbassa gli occhi e si riscontra nella sua imagine rispecchiata dal fiume sacro, e qui è il re di Tule che muore ». Lo Zandrini era veramente un po' troppo pedante!

MARIO MARI



L'Arte degli Orefici a Bologna nei sec. XIII e XIV

STATUTI E MATRICOLE

Introduzione e fonti manoscritte - Dipendenza degli Orefici dai Fabbri nel sec. XIII - Rapporti con altre società - La società degli Orefici nel governo comunale e nella signoria - Lavori d'oreficeria del XIII e XIV sec. - Casa degli Orefici e vie loro riservate - Costituzione interna dell'arte: doveri dei soci e magistrati - Mutamenti avvenuti nella Società - Matricole dell'Arte.

La società degli Orefici a Bologna è fra le ultime a costituirsi in unità autonoma, poichè non divenne indipendente prima dell'ultimo decennio del XIII sec. Tuttavia non è possibile pensare che prima d'allora l'arte dell'oreficeria non fosse esercitata e coltivata in una città come Bologna, che per la sua posizione geografica e per la presenza del suo Studio, era senza dubbio uno dei centri più ricchi e prosperosi. In quel tempo affluiva nella nostra città una folla enorme di forestieri, costituita in maggioranza da commercianti condottivi dalle necessità dei traffici, e da professori e studenti venuti da ogni parte d'Italia e d'Europa. Una così intensa vita cittadina, unita alla prosperità economica e alla fiorente situazione politica di cui Bologna cominciava a godere, dovette favorire più che altrove lo sviluppo delle arti dedicate all'ornamento sia delle case e delle persone, sia soprattutto alla ricchezza delle chiese e di tutto ciò che concerne le pratiche del culto.

Dei più antichi lavori d'oreficeria dedicati all'ornamento personale non è rimasta nessuna traccia nè alcun ricordo; si trova invece qualche scarso accenno riguardante oggetti sacri che risalgono all'alto medio evo. Si legge per esempio nella vita di S. Petronio ⁽¹⁾ che il 4 ottobre 1141 furono trovate nella chiesa di S. Stefano varie preziose reliquie di diversi santi, contenute in cassette e reliquiari d'oro e d'argento finemente lavorati. Non si può sapere con sicurezza a che epoca siano stati nascosti questi preziosi oggetti, nè quindi a che secolo risalissero i lavori d'oreficeria che li contenevano, ma sembra certo che essi fossero di molto anteriori al 1000 ⁽²⁾.

A partire dall'XI sec. le condizioni politiche ed economiche della città progredirono a tal segno da far sorgere e fiorire un gran numero di arti suntuarie, le quali tutte, sull'esempio delle maggiori, si strinsero ben presto in libere associazioni. Fra le ultime in ordine di tempo compare la società degli orefici, il cui statuto più antico è del 1288. Esso si trova a C. 27 dello statuto dei fabbri del 1281-88, insieme con gli statuti dei fabbri dei ferri grossi e dei calderari.

All'Archivio di Stato di Bologna sono conservati sei statuti dell'arte ⁽³⁾, finora interamente inediti, redatti negli anni 1288, 1293, 1299, 1336, 1356, 1383 ⁽⁴⁾. Tutti sono stati da me esaminati e sistematicamente trascritti, insieme con la più antica matricola che è del 1298. L'esame diretto delle fonti manoscritte ha costituito la base di questo studio.

⁽¹⁾ F. LANZONI. *S. Petronio vescovo di Bologna nella storia e nella leggenda*, Roma, F. Pustet, 1907, pagg. 123 e 241-244.

⁽²⁾ Il Lanzoni ritiene che le reliquie siano state nascoste per paura di furti durante le invasioni dell'VIII o del X sec., pur essendo forse più antiche.

⁽³⁾ Elencati e descritti dalla Dott. G. FASOLI in *Catalogo descrittivo degli Statuti Bolognesi conservati nell'Archivio di Stato di Bologna*, Bologna, Zanichelli, 1931.

⁽⁴⁾ Per lo statuto del 1383, elegantemente miniato, ved. F. MALAGUZZI-VALERI, *I codici miniati di Nicolò di Giacomo e della sua scuola*.