

VARIETÀ

DI GIOVITA SCALVINI, DEI SUOI MANOSCRITTI INEDITI, E DEI SUOI GIUDIZII SUL GOETHE.

Non sono io a dire per primo, perchè già se ne avvide ed efficacemente disse la cosa il Bacchelli or son più di vent'anni (1): che fu una disgrazia per l'eredità letteraria di Giovita Scalvini essere stata affidata a Niccolò Tommaseo: uomo del tutto disadatto a risentire simpaticamente l'anima e la mente di un altro uomo e incapace di cogliere il nuovo e il proprio di un pensiero filosofico e storico. Nel volume (2) nel quale diè una scelta di pagine e frammenti in prosa e in verso dello Scalvini, niente o ben poco si ritrova dei giudizi letterari di lui; e sono omessi perfino gli scritti che egli aveva già sparsamente pubblicati, come quelli assai notevoli della *Biblioteca italiana* e le acute considerazioni sui *Promessi sposi*. Non so se il Tommaseo serbasse gli originali, commessi alle sue cure, nel qual caso saranno forse tra le sue carte, non ancora tutte vedute nè tutte visibili, nella Nazionale di Firenze o altrove. Comunque, altri manoscritti dello Scalvini mi si assicura che si trovino ancora sparpagliati in più luoghi; e un gruppo di essi, che anni addietro fortunatamente pervenne, per legato, alla Quiriniana di Brescia (3), è stato qua e là assaggiato (e meglio di tutti dal Marcazzan, in una sua memoria sui rapporti del critico bresciano col Foscolo) (4), ma da nessuno veramente e sistematicamente studiato.

(1) *Giovita Scalvini, Un caso letterario*: nella rivista *La Ronda* di Roma, giugno 1919, pp. 61-65; ristamp. con alcuni ritocchi in *Conversazioni letterarie* (Milano, La Cultura, 1932), pp. 131-138.

(2) *Scritti di GIOVITA SCALVINI* (Firenze, Le Monnier, 1860). Gli *Scritti vari*, ed. Martegiani (Lanciano, Carabba, 1913), sono un estratto della scelta tommasiana.

(3) Un elenco descrittivo assai insufficiente se ne trova a pp. 690-92 del vol. *I cospiratori bresciani del '21 nel primo centenario dei loro processi* (Ateneo di Brescia, 1924). Ivi anche si accenna ad altri manoscritti dello Scalvini, che erano posseduti dal canonico Giovanni Rossa, morto nel 1892.

(4) MARIO MARCAZZAN, *Ugo Foscolo nella critica di Giovita Scalvini* (Brescia, 1935: estr. dai *Commentari dell'Ateneo*).

Mosso dal desiderio che avevano lasciato in me le cose che avevo lette dello Scalvini, mi risolsi a recarmi a Brescia e vedere i manoscritti della Quiriniana; e dopo un esame sommario e preliminare, messi da parte per ora così i suoi tentativi artistici (1) come quelli filosofici (2), e restringendomi alla critica letteraria, sono venuto alla conclusione che sarebbe tempo ormai di raccogliere in un volume, in primo luogo, gli scritti di tale argomento, pubblicati dallo stesso Scalvini, dei quali solamente l'articolo sull'*Ortis* e le *Considerazioni sui Promessi sposi* ebbero una ristampa innanzi a queste due opere nelle edizioni del Le Monnier, e il secondo non integralmente, e degli articoli della *Biblioteca italiana* solo alcuni cenni ed estratti si leggono in una memoria dello Zuccoli (3); e poi, ordinati cronologicamente e in parte almeno conforme alle intenzioni dell'autore ed ai suoi disegni, e accertamente sceverati e qua e là garbatamente restaurati, i frammenti che sono nei manoscritti della Quiriniana. Che se altri suoi manoscritti sarà dato ritrovare, dai quali si tragga nuovo materiale, tanto meglio: ma, in mancanza di ciò, gioverebbe per intanto provvedere al volume anzidetto, del quale si ha già disponibile la materia.

Il principale lavoro al quale appartengono questi frammenti è, per quel che mi è sembrato, un saggio sul Goethe, che lo Scalvini aveva disegnato a proposito della traduzione da lui fatta della prima parte del *Faust*, che mise in istampa nel 1835 (4). Si riferiva alla letteratura italiana, alla storia e alla sua condizione presente in rapporto alle letterature straniere e allo stimolo ed esempio che queste potevano darle, posta « la necessità d'indurre nella poesia italiana maggiore profondità negli affetti del cuore e di meglio svolgere l'uomo morale ».

L'antica grande poesia italiana, cominciata con Dante, si era chiusa col Tasso. « Il Tasso (scriveva lo Scalvini) fu l'ultimo dei poeti di quella grande opera che comincia con Dante; in Dante e nel Petrarca la poesia ebbe l'impeto e la celeste soavità di un primo amore; col Tasso la poesia mandò le ultime sue faville, simile a quell'ultima fiamma d'amore in un cuore vicino a spegnersi. La poesia dell'Ariosto fu l'amore più galante che vivo di quell'età che ha perduto l'innocenza, confida in sè stessa e

(1) È da notare che, quando vennero fuori nel volume del Tommaseo, suscitavano interesse nel Carducci, che si proponeva di scrivervi intorno, e che certamente ne trasse qualche stimolo e qualche spunto per il suo *Idillio marenmano*, come ha dimostrato il Trompeo (v. la rivista *Storia*, di Roma, I, 1939, n. 10).

(2) Di questi, alcuni sono stati pubblicati, ma d'altra provenienza, da F. Castellani in *Giorn. crit. d. filos. ital.* (XV, 1934, f. 2 e sgg.).

(3) GIULIO ZUCCOLI, *Giovita Scalvini e la sua critica* (Brescia, tip. Apollonio, 1902). Di nessun valore, A. TOSONI, *La mente di Giovita Scalvini, letterato bresciano* (Brescia, tip. del giorn. *La Provincia*, 1879).

(4) *Fausto*, tragedia di VOLFANGO GOETHE, traduzione di Giovita Scalvini (Milano, Silvestri, 1835).

muta leggermente d'amori perchè le è facile la conquista ». Venne poi la decadenza così nella poesia come nella filosofia, della quale giacquero trascurate e dimenticate da noi le origini che erano state italiane. « La moderna filosofia non nacque forse in Italia? Ma quante edizioni non s'annunziano fra noi dei Boccaccio e di cento altri novellieri, scrittori d'arte pregevolissimi per la schiettezza e la venustà della lingua, ma vòti di sapienza, e nessuno si curò mai di riprodurre i libri di Giordano Bruno e del Telesio ». La poesia italiana apparve, sino alla fine del settecento, « diversa dalla realtà della vita ». E nel settecento stesso il Parini fu « poeta municipale e mal compreso, e separato troppo da noi dalla rivoluzione »; nell'Alfieri, che rimase ben lontano dalla drammaticità dello Shakespeare, mancava il pensiero filosofico; il Monti fu « piuttosto oratore che poeta » (1).

Accadeva che lo stesso Dante, poeta al modo dello Shakespeare, non fosse inteso in Italia nel vero suo carattere. Faceva ostacolo ancora quello che noi diremmo il classicismo, cioè lo pseudoclassico, e che lo Scalvini chiamava la « forma latina o il latinismo »: un latinismo assai più pesante di quello della grande età. « Dante, checchè ne dica egli stesso, e il Petrarca e l'Ariosto, furono nella forma meno latini nell'età loro che non ha voluto e saputo esserlo il Manzoni stesso cinque secoli più tardi; assai meno che non l'Alfieri, il Monti e il Parini ». Altresi nelle arti figurative lo Scalvini incontrava cotesto classicismo, che gli spiaceva. « Dinanzi alle statue greche io sono portato, inconsapevolmente, a dire qualche squarcio d'antico poeta, e la poesia e il simulacro mi s'illustrano a vicenda. Ma, dinanzi alla Venere di Canova, non so dire neppure i versi di Lucrezio. Io non trovo in essa la dea a cui ridono le onde del mare, che i venti fuggono e le nubi del cielo; e sento allora l'inferiorità della scultura moderna. Appena se io so raffrontare con essa qualche verso di Ovidio. E la pittura ha seguito in Italia i destini della poesia. Dopo di essere caduta nella maniera con gli Zuccari, col Cortona, la pittura è divenuta fredda e squallida col Mengs, col Maratta, col Camuccini ». La critica d'arte si atteneva alla superficialità di questa estrinseca correttezza. « La morte di ogni arte è quella natura di critica che loda una produzione per quello che non è in essa. Però molti critici lodano alcuni scrittori perchè son temperanti, castigati, il che torna a dire spesso che non hanno fantasia, nè invenzione, nè fanno sentire; e udite biasimare altri che sono pieni di stravaganze, stemperati, che offendono la buona creanza. E può essere che gli uni e gli altri siano quello che udite dire, e nullameno i biasimati valere assai più dei lodati. E invero Niccolini e Grossi e Arici nei versi e Giordani nella prosa non hanno i difetti che si odono rimproverare a Byron, a Goethe, a Hugo, a Tieck, a Chateaubriand. Ma ne hanno essi i pregi? Ne hanno essi i lettori e la fama? Questa specie di critica,

(1) Per queste parole sul Monti, v. *Scritti*, pp. 119, 230.

oggi volgare in Italia, è invero meravigliosa là dove si esalta ad ogni voce la divinità di Dante. Vero è che Dante non fu mai il poeta dei signori: lo lodano, ma quei dimoni, quelle ire, quei tormenti, quelle piaghe, quelle ferite, quei laghi, quelle ciaramelle lo fanno loro schifoso; e la critica del modo che è detto è più spesso esercitata dai signori che da altri » (1).

Il Leopardi, che allora dava fuori i suoi canti e le sue prose, non rispondeva al suo ideale; e su lui, con riferimento alle *Operette morali*, è tra le sue carte un abbozzo o un cominciamento di recensione:

« Poche parole saranno fatte di questo libro e mi duole che riusciranno forse più severe che l'ingegno e la perizia nello scrivere del conte Leopardi non sembrano meritare; ma egli bisogna pure avvezzarsi a considerare i libri (vogliamo dire i libri proposti alla ragione umana anziché all'immaginativa) in rispetto a un'alta utilità morale, che può scaturire, e in rispetto al vero piuttosto che in rispetto, unicamente, all'ingegno letterario ed all'arte. Quando furono scritte queste *Operette morali*? Quando fiorì il conte Leopardi? In quella guisa che alcuni scrittori prendono a riprodurre l'indole e la consuetudine d'altri tempi e d'altri uomini e non è nei loro scritti altro d'antico e di straniero fuorché alcuni nomi di persone o d'armi o di masserizie, e tutto il resto è moderno, così nel libro del Leopardi, che sembra volto a cercare nell'animo umano qual è di presente, altro non trovi a rivelartelo moderno fuorché alcuni nomi di persone non ha guari vissute, o alcuni richiami a libri di recente pubblicati; tutto il resto è greco o romano, e, varcati tutti i tempi splendidi della letteratura cristiana, assume l'amara e ignorante derisione di alcuni scrittori del secolo scorso, nè viene al di qua ».

Il Foscolo aveva destato un tempo la sua ammirazione e le sue speranze: « Quale differenza (aveva scritto) tra Foscolo e Monti! Foscolo mi sembra agitato da uno di que' dèi che i Germani sentono passare nelle foreste » (2). Ma l'artista italiano dei nuovi tempi finì con l'essere per lui Alessandro Manzoni. Dice in uno dei suoi appunti: « Manzoni ha compreso il ministero della poesia. È poeta nazionale. Poeta di profondo pensiero come si vuol essere ora che è stanca la fantasia che ha creato

(1) Già nell'articolo della *Biblioteca italiana* sulla storia letteraria del Cardella, lo Scalvini aveva osservato: « Non possono di storia, di letteratura, degnamente scrivere e giudicare coloro che sono impediti a conoscere in che modo le lettere partecipano alle virtù e ai vizi della società, e non sanno dipartirsi dai circoscritti giudizi che hanno sentito pronunciare dalle cattedre, e non hanno mente e dottrina per investigare le vere cagioni dell'incremento e della decadenza di ogni arte gentile; non fantasia e cuore acceso per vagheggiare le forme del bello; non eloquenza per innamorarne chi è dalla natura chiamato a conoscerle; non soprastante intelletto per non lasciarsi sedurre agli usi, alle opinioni e superstizioni del secolo e paese loro ».

(2) ZUCCOLI, op. cit., p. 14.

il *Decamerone*, il *Furioso* ecc. Carattere che deve avere la poesia moderna e che si richiede a esser poeta ». E sui *Promessi sposi* e sui caratteri dei personaggi manzoniani abbondano le osservazioni nelle pagine delle quali discorriamo, e dimostrano com'egli, anche dopo le *Considerazioni* già stampate, intendesse tornare sull'opera del Manzoni.

Era questo il problema che si era formato nei critici, o piuttosto negli educatori italiani di quegli anni, desiderosi di una rinnovata poesia e letteratura, conforme alle loro aspirazioni morali e civili e politiche; e, con l'aggiunto augurio e sollecitazione dell'avvenire, era a un dipresso la delineazione storica del passato e del presente, della grandezza e della decadenza e dei primi segni del rinnovamento che si può chiamare la concezione di storia letteraria del Risorgimento, la quale ritroviamo ancora, sebbene con un pensiero estetico assai più profondo e più sicuro, nella *Storia della letteratura italiana* del De Sanctis. Delineazione e schema, che io per l'appunto ho poi dovuto criticare come di storia politica e civile e non di storia della poesia, la quale non bene si acconcia nè si sottomette a questo schema, sicchè nei miei lavori teorici e critici e storici, ho procurato di sostituirlo e renderlo antiquato. Ma ciò non vuol dire che non ne riconosca, non solo l'importanza morale, ma anche l'efficacia che ebbe a promuovere una storia della poesia che avesse il suo costante punto di riferimento nell'anima umana, e non già nelle forme estrinseche e nei modelli astratti e fissati nelle scuole e nelle accademie. La serietà e penetrazione morale dello Scalvini erano degne non solo di riverenza, ma di ammirazione; e voglio indicarne in esempio l'aver anch'esso veduto e inteso l'intimo legame fra cristianesimo e liberalismo, quel legame che parlava allora alle anime dei migliori cattolici italiani e che il famigerato *Sillabo* e il gesuitismo e il rozzo clericalismo dovevano presto negare, vituperando l'ultima e più pura manifestazione del cristianesimo nella storia europea (1).

(1) « Dalla dottrina di Cristo escono tutte le mire teoriche dell'eguaglianza civile fra gli uomini: ne esce quel nostro guardare vie più sempre con manco di meraviglia sulle glorie dei conquistatori; la nostra nimicizia ad ogni soverchianza, sia regia sia popolesca; la poca nostra umiltà dinanzi al solo pregio dei nomi e del sangue: e cristianesimo è ciò che oggi, da chi ben s'intende, è detto liberalismo: operano al conseguimento di un sol fine; il quale è di ravvivare l'amore del prossimo, di toglier di mezzo tutte le viziose cagioni di disuguaglianza, e stabilire il regno della giustizia. E a chi domandasse perchè veggiamo essere alcunchè di ostile tra il cristianesimo e il liberalismo, se una è l'intenzione di entrambi, molte cose si potrebbero dire in risposta, valevoli a dissipare i dubbi dei timorati, e a scaltirarli contro le fallacie di coloro ai quali è utile che un siffatto vero non sia divulgato... Il dogma ha già un tempo fatta violenza alla dottrina per ottenere la preminenza; e a vicenda la dottrina ha quindi potuto, col medesimo intento, fare violenza al dogma; ma verrà giorno che saranno veduti riconciliarsi. Senza il dogma, era impossibile il fondare; senza l'esame e la controversia, sarebbe stato impossibile il progredire » (nelle *Considerazioni sui Promessi sposi*, a pp. xxviii-xxix della ristampa del Le Monnier).

Per quel che riguarda la critica letteraria, e più propriamente della poesia, lo zelo etico-politico produceva inevitabilmente la tendenza a guardare la poesia e l'arte sotto l'aspetto morale e civile e a giudicarle secondo i concetti che contenevano o si credeva che dovessero contenere. E ciò accadde allo Scalvini, e può osservarsi nel modo come egli istituì la critica del Goethe e del *Faust*, alla quale si riferiscono molti dei frammenti contenuti nei manoscritti della Quiriniana, e che formano l'oggetto di questa mia nota.

Come ho ricordato, lo Scalvini tradusse e pubblicò nel 1835 la prima parte del *Faust*, e fu questa la prima traduzione italiana dell'opera goethiana: traduzione in prosa e con solo alcune parti in verso, condotta con amore, con modestia, con serietà, e che ancor oggi si legge con piacere dagli intendenti. Godo che il Bacchelli l'abbia in pari stima, così giudicando: « Lo Scalvini fu buono scrittore nella traduzione del *Faust*. Egli aveva propri vocaboli di un gusto tutto intellettuale, uomo riflessivo com'era, che, nella contesa col testo goethiano, dovevano fargli benissimo; e gli riescono più abbondanti e felici che quando li cerca per conto suo. Bisogna anche pensare che si è travagliato tutta l'esistenza per fare qualcosa di spirito faustiano e che ebbe un'inesausta nostalgia dell'ironia » (1). Ma questa traduzione è stata leggermente giudicata, a cominciare dal Tommaseo, che la disse « lavoro degli anni più maturi, quand'egli nell'esilio versava assiduamente in letture e colloqui di forestieri e non più aveva la norma della lingua vivente, la quale anche fuori di Toscana è buona guida a chi sappia usarne...; sicchè essa non è da paragonare agli altri suoi scritti quanto a proprietà, spontaneità ed evidenza, le quali doti son più richieste nel dialogo, dove si fa più sentire la necessità della semplice e colorita toscana eleganza » (2), fino a un ultimo infelice traduttore italiano del *Faust*, che non manca di farla oggetto della sua severità e del suo disdegno, e per giunta, in simil modo trattando la traduzione della seconda parte, opera del Gazzino, la cita sotto il nome dello Scalvini (3). L'onesto Gazzino, dal suo canto, sapeva e dichiarava di non potere agguagliare la traduzione di colui al quale veniva dato compagno e continuatore (4). Per maggiore sfortuna, allo Scalvini fu tolto di ristampare il suo lavoro con quegli emendamenti che ogni coscienzioso traduttore apporta nelle successive revisioni; sebbene nel

(1) *Conversazioni letterarie* cit., p. 132.

(2) Nella notizia premessa agli *Scritti*, pp. x-xi. Intimidito, lo Scalvini in una lettera al Tommaseo (riferita dallo ZUCCOLI, op. cit., p. 90), ammetteva quel che gli era mancato per « poter animare la traduzione colla viva eleganza toscana », la quale, per fortuna, egli non aveva adoprata.

(3) Si veda la traduzione del *Faust* del prof. G. Manacorda, I, p. xxxvi, II, 72, 101, 147 e *passim*.

(4) Protesta, nella lettera premessa all'edizione: *Faust*, tragedia di Volfrango Goethe, prima traduzione italiana completa (Firenze, Le Monnier, 1857), contro

1838 scrivesse al Tommaseo che il libraio Molini era mezzo disposto a ristampare la sua « povera traduzione del *Faust* », alla quale egli aveva fatto « molte correzioni »; e avrei caro (soggiungeva) che si facesse costesta ristampa, che certo riuscirebbe più corretta dell'edizione milanese» (1). Nel suo testamento, lasciò l'esemplare da lui corretto a un amico, il famoso bibliofilo raccogliitore della preziosa biblioteca che porta il suo nome, il conte Gaetano Melzi; e in alcuni cenni biografici scritti da persona a lui legata e rimasti inediti (2), si legge che di questa traduzione, che « anche alcuni tedeschi giudicano la meno imperfetta di quante esistono nelle varie lingue europee, le imperfezioni che pur vi sono lo Scalvini le ha emendate e scompariranno nella nuova edizione affidata a don Gaetano Melzi, che speriamo debba vedere in breve la luce ». Ma nella nuova edizione, che seguì presso il Le Monnier nel 1857, e nella susseguente presso lo stesso nel 1862, e in quella milanese, presso il Ferrario, del 1863, non vi sono correzioni, e solo dall'una all'altra peggioramento per errori di stampa (già in quella del 1857, nella dedica, è un « dissuasivo » per « disusato »; e nell'ultima ristampa che ora corre per le mani di tutti, della *Biblioteca universale* del Sonzogno, è stata omessa, per dimenticanza, perfino la mirabile lirica che porta quel titolo di « dedica »). Non ho trascurato di far ricercare nella Biblioteca Melziana l'esemplare con le correzioni autografe dello Scalvini; ma il volume, finora, non è stato ritrovato e pare che sia andato disperso.

All'edizione del 1835 fu premesso dall'editore un articolo sul Goethe, preso dalla *Foreign Review* e già inserito in italiano nell'*Indicatore lombardo* del 1830, che è un'assai scialba informazione generale sulla persona e su tutta l'opera letteraria del Goethe, senza nemmeno un tentativo di giudizio critico. Evidentemente lo Scalvini non aveva pronto il suo saggio, o l'aveva intermesso o non sperava di poterlo compiere per allora. Era stato preceduto, questo lavoro a cui attendeva, da un soggiorno in Germania nel 1833, quando vi accompagnò un figlio degli Arconati che con lui passò alcuni mesi nell'università di Bonn. « Ivi — si legge nei citati *Cenni* manoscritti — si vide introdotto esso stesso nel santuario della letteratura e filosofia tedesca. Le ceneri di Schlegel e di Niebuhr, che avevano insegnato da quelle cattedre, erano ancor calde, come erano quelle di Goethe, di Fichte e di Hegel: vivevano Humboldt e Uhland; aveva veduto a Düsseldorf la scuola di pittura; a Berlino, i capolavori dello scultore Dannecker. Aveva veduto in tutta la Germania il furore della gioventù per ogni sorta di studi, e Scalvini in quella nazione si credette trapas-

coloro che potessero credere che egli avesse « voluto gareggiare collo Scalvini », il cui lavoro giudica « magistrale », e dal cui « merito » si riconosceva « lontano le mille miglia ».

(1) ZUCCOLI, op. cit., p. 90.

(2) Ne possiede l'originale il senatore Ugo da Como nella sua biblioteca di Lonato, che ha avuto la cortesia di favorirmene una copia.

sato nella più bella epoca della Grecia. Senonchè in due scuole si divideva allora la letteratura tedesca, quella di Schiller e quella di Goethe, quella della fede e quella dello scetticismo. Goethe divenne in Germania l'autore favorito, e il suo poema del *Faust*, in cui il Mefistofele specialmente gli andava a sangue, studiò tanto che finì per tradurlo ». Anche dai frammenti del suo saggio si vede che conosceva non poco della letteratura che allora esisteva sul *Faust*, come i libri del Falck e dello Schubert, i colloqui del Soret, l'opera in tre volumi di Sara Austin sul *Goethe*, le pagine del Quinet, ed altre cose.

Sul tradurre in genere e sulla traduzione del *Faust* in particolare, che lo studio critico avrebbe dovuto accompagnare, si trovano tra i frammenti alcune osservazioni: per esempio, la seguente intorno alle « traduzioni letterali », nelle quali (egli diceva) avvi un'illusione, avvi un diletto che non è quello che ne viene dal leggere una poesia viva e passionata: ci valgono come disegni alla nostra immaginazione: avvi quel diletto che si prova guardando delle ombre sulla parete a indovinare i corpi e le forme effettive che le producono ». E rendeva conto delle parti in versi che aveva inserito nella sua traduzione in prosa e che consistevano in quelle « cose liriche che non avrebbero in nulla dissonato dalla prosa da lui scelta... le cose più umili e bizzarre, quelle che comportano uno stile non diverso straordinariamente dal prosastico e nelle quali trovandosi più bizzarria e argutezza di ingegno che passione, ove anche non siano del tutto letterali, non nuociono all'andamento del dramma »; « dove urge la passione (ripeteva) ho avuto rispetto all'opera ed al lettore e sono stato contento ad una prosa il più che potessi schietta ». In verità le parti in verso hanno nella sua traduzione forma assai vivace e graziosa e serbano il tono dell'originale; come quella: « Fu un topo che vivea — di lardo e di farina — senz'affanni in cantina... », o l'altra: « V'era un re che aveva in corte — una pulce molto rara, — e quel re l'amava forte — come un figlio ei l'avea cara... ». Ma la sua traduzione del *Faust* definiva un semplice « saggio » e augurava l'intera traduzione in versi che avrebbe potuto darne (e che in effetto più tardi diede) « il suo amico Maffei ».

Lo Scavini, considerando, dunque, il Goethe e il suo *Faust* nel modo che egli reputava doveroso, con criterio morale e civile, lo accusava (come allora in Germania molti e in Italia il Mazzini) di scetticismo e di indifferenza. « Goethe, che si stimava maggiore e singolare al suo secolo, era più che ogni altro del suo secolo, perchè lo riassumeva in sè, e quello che non aveva potuto ottenere il suo Faust di riassumere tutto ciò che era diviso fra i mortali, egli riassunse in sè tutte le parti che i vari filosofi si erano allora diversamente distribuite ». « Combattendo tutti, si credeva singolare nel suo secolo, parendo non avvedersi che il carattere generale del suo secolo era il combattere tutto ciò che era ed era stato. A questo suo intento egli non poteva scegliere migliore argomento che quello di Faust, di un uomo che vuol perdersi e di un diavolo che l'aiuta a venire al suo fine ». « Goethe rappresentò i suoi tempi, ma non si

gettò, come gli ingegni arditì, nell'avvenire; non si sdegnò del presente per ricostruire un migliore ordine di cose. Gli mancava l'amore dell'umanità, e quanto era ingegno audace nell'arte, altrettanto era timido per ciò che concerne la vita ». Descrive il tipo dello scrittore obbiettivo: « di questa sorte (diceva) uno fu Goethe, e Schiller dalla contraria. Per altissimo che possa parere, e anche essere, il modo dei primi, e assomigliarsi all'opera dell'artista supremo, il quale tiene sospeso sè medesimo e non ne mostra che l'opera sua, e la sua opera sempre eguale a sè stessa e governata da leggi eguali e immutabili, per me penso che l'uomo debba piuttosto essere uomo che voler contraffare l'ente divino, che l'arte deve essere volta al miglioramento degli uomini e, uscendo dalla nostra natura morale, volgersi alla natura morale dei nostri simili; non deve volgersi al mondo delle cose necessarie, ma al mondo della libertà; non render l'uomo simile alla natura, ma piuttosto avvivare la natura degli affetti dell'uomo ». « Come panteista, il Goethe trapassa dall'uomo al diavolo, dal diavolo alla strega, dalle cucine al deserto, chè dappertutto egli era certo di trovar Dio. Ma l'entusiasmo e la virtù non erano per lui cosa più degna del freddo ghigno di un diavolo o del farneticare di una strega; riteneva l'una cosa e l'altra con equal amore, come pittore che dipinge un drappo d'oro o una ruvida lana, che fa verde la foresta e azzurro il cielo ».

Respingeva lo Scalvini il paragone, diventato usuale e convenzionale in Germania, del *Faust* col poema dantesco. « I tedeschi sogliono di continuo paragonare il *Faust* alla *Divina Commedia*, il che non prova altro se non che non hanno nessuna conoscenza di quest'ultima. Tanto varrebbe paragonarlo all'*Iliade*, al *Paradiso perduto*, ecc. Dante e Goethe vanno per vie opposte. Opposte nello scopo, nell'ispirazione, nel modo di vestire il concetto. E non si somigliano in altro che in ciò in cui tutti i grandi ingegni si somigliano: la sobrietà, il giusto rapporto della forma col pensiero. L'uno profondamente religioso, ardentissimo amante della sua città, l'occhio attento a tutta la vita del suo secolo, va raccogliendo e ricomponendo nella sua anima tutta la poesia che è nella vita reale del suo secolo; l'altro, poeta unicamente dell'anima e dell'anima dell'uomo solo, beffardo verso la sua religione e verso il suo secolo; Dante porta nell'inferno o nel cielo la bellezza o le turpitudini della vita umana e terrestre; Goethe è andato anch'egli dal cielo all'inferno attraverso il mondo, ma spargendo sempre nella vita ora i beati colori del cielo e più spesso le tenebre dell'inferno, e importandogliene assai poco in sè stessa quale è vissuta, e dei beni e dei mali che ne derivano all'umanità ».

Passando ad altro ordine di idee, egli accusava il Goethe di una reale oscurità, che in Dante non era. « A chi obbiettasce che Dante pure è oscuro, si potrebbe non senza ragione rispondere: Dante è oscuro a noi, ma lo era egli del pari ai suoi contemporanei? Dante è oscuro per le sue allusioni alla storia contemporanea e municipale, alla teologia dei suoi tempi, della quale il comune dei lettori di oggidì è straordinariamente

ignorante. I primi commentatori di Dante non si occupano che a dichiarare della *Commedia* la scienza e la storia, e tennero il resto per manifesto, come è oggidì ancora manifesto malgrado tutte le varietà che cinque secoli hanno portato nella lingua, nelle abitudini, nel sapere, e in tutto ciò che spetta all'umana civiltà. Shakespeare oggidì pure è oscuro e abbisogna di commento, ancorchè fosse scritto per la scena e dilettesse allora le moltitudini. Ma Goethe fu oscuro ai suoi contemporanei; Goethe è oscuro per l'incertezza che lascia nella forma, per non dir tutto il suo pensiero, per non prender parte per nessuna opinione, come se desiderasse stare in pace con tutti. La sua vita, la sua posizione in Weimar, il tenore delle sue abitudini, la placida uniformità dei suoi anni, le sue funzioni di cancelliere facevano certo a lui una vita delle più chiare e manifeste, una vita anche che poteva non destare tutto l'entusiasmo e l'ammirazione dei suoi conoscenti. Egli quindi aveva bisogno di porre del mistero nei suoi scritti, come pel bisogno di offrire al mondo un altro Goethe che il mondo contrapponesse al Goethe conosciuto, un Goethe arcano, incomprensibile, da porsi incontro all'uomo di corte..... Il misterioso delle sue opere era cercato e voluto; nè amici nè commentatori giunsero mai a trargli di bocca la soluzione di ciò che non comprendevano. Era quel che dice egli medesimo della natura... Quel misterioso non nasceva dalla tempesta della sua vita e della sua anima. Lo strano e l'arcano fu nei suoi scritti soltanto; e la sua vita vissuta era piana e comune, per così dire, ad infiniti altri mortali, palese a tutti. Lo strano e l'arcano di Byron nasce dalla sua propria anima e dalle stravaganze della sua vita ».

Anche lo colpiva la strana unione, nel *Faust*, di filosofia e di vecchie credenze e leggende, prese a oggetto di rappresentazione e di poesia. « È argomento quello del *Faust* che non può essere trattato filosoficamente ma soltanto religiosamente; non si può introdurre lo scetticismo dove la credenza e il dogma sono il fondamento. Come può Faust dire che non si cura dell'al di là, quando ha dinanzi a sè il diavolo che ha veduto uscir fuori da un barbone e che è quindi certo che viene dall'inferno? Solo uno sciocco può fare un tale contratto ». E che cosa è poi quel vecchio Faust, che ringiovanisce rimanendo consapevole di sè e del suo passato, con la propria sua scienza ed esperienza? « Che sarebbe questo mostro, questa creatura a faccia giovanile e anima antica e cuore logoro e corrotto? Chi lo amerebbe? ». E come sta insieme la corruzione che di Margherita egli fa per mezzo del demonio, e l'amore gentile che le dimostra? « Che compiacenza poteva aver Faust in una fanciulla che egli comprava con catenelle e fermagli? Però non una sola parola di questo nei suoi amorosi, candidi e ferventi colloqui con Margherita. Nessuna delle poche gioie ch'egli ha da lei è stata preparata dal demonio; questi è obliato e impotente; e Faust ha da essa la felicità che sempre si può avere, senza l'aiuto dell'inferno, dalla donna che s'ama e da cui si è amati. Che ha dunque fatto Mefistofele per Faust? E quale ammaestramento possi ricavare dal *Faust*? ». Vero è che, in un altro rapporto, si sforza di con-

futare la critica che troppo piccola cosa sia per un uomo come Faust la conquista di una piccola e meschina Margherita. « Alcuni si sono meravigliati come tutto l'aiuto del demonio non producesse a Faust altra cosa che il possesso di una povera fanciulla, e che un sì terribile patto, nel quale l'uomo ha messo tutto il suo eterno avvenire, si risolvesse di poi in una avventura da romanzo. Pare ch'essi avrebbero voluto che Margherita fosse una gentildonna, una regina, quasi che quello che è più riverito e stimato nell'artificioso vivere sociale dovesse essere anche migliore soggetto di arte... ». Anche in questa difesa, si sente il cuore dello Scalvini, che non amava i « signori » e andava al popolo.

La superiorità, rispetto a questa, della critica che maturò qualche decennio più tardi nel De Sanctis, — e che pur si legava, come abbiamo notato, allo schema romantico della poesia come espressione della società e perciò della sua storia in relazione con la storia civile, e ne risentì più volte la pressione, — fu nel nuovo concetto della autonomia dell'arte, della forma come sua unica realtà, il che diè nuovo indirizzo al giudizio della poesia. Lo Scalvini, che pure non ignorò gli studi tedeschi sull'estetica, non li approfondì nè si innalzò al nuovo concetto; ma ebbe, a compenso di questo difetto, molto gusto e discernimento di poesia, come basterebbero a comprovare l'averlo avvertito il limite, pur senza dirlo apertamente tale, che è nei *Promessi sposi*, nei quali (scrisse) si sente spesso « di non essere sotto la gran volta del firmamento, che cuopre tutte le multiformi esistenze, ma bensì sotto quella del tempio che cuopre i fedeli e l'altare » (1); o ciò che notò nel 1819 del *Carmagnola* che piuttosto che una tragedia gli parve « una biografia degli ultimi otto anni del Carmagnola » (2); o l'essersi avveduto che i *Sepolcri* foscoliani sono una sequela di liriche; o l'averlo sentito il carattere e la bellezza dei frammenti delle *Grazie* (3); e altri suoi giudizi che si leggono nelle cose sue già a stampa.

Anche nel Goethe, che pur tiene così a lungo sullo sgabello degli accusati, scrutandolo, interrogandolo e giudicandolo col codice dei doveri del

(1) *Considerazioni* cit., p. xvi.

(2) Nella *Biblioteca italiana*, riferito in ZUCCOLI, op. cit. pp. 60-62.

(3) MARCAZZAN, op. cit., pp. 30-32; cfr. 26. Com'è noto, sul Foscolo da lui ben conosciuto e assai amato, disse molte cose che sono state già raccolte dal Marazzan e dal Marpicati (in FOSCOLO, *Lettere inedite a Marzia Martinengo*, Firenze, Le Monnier, 1939, introd.). Non mi pare che sia stato mai notato un aneddoto che è nei frammenti da me esaminati: « Non avvi vizio nè difetto che noi non possiamo onestare coll'esempio di un qualche insigne... I vanitosi, che a quarant'anni sono ancora senza alcun nome, citano l'esempio di Rousseau; i superbi, quello di Dante; i pazzi, quello di Byron; gl'infatuati dei loro titoli e dei loro avi, quello di W. Scott; gli usurpatori, quello di Napoleone; e Ugo Foscolo provava come Bruto fosse pieno di debiti a giustificazione dei propri ».

poeta - apostolo civile e umanitario e secondo la coerenza logica dei concetti, quasi che le sue opere fossero azioni di vita civile o dimostrazioni dottrinali, egli, dimenticati di volta in volta questi problemi di falsa posizione, propri della critica del tempo, senti semplicemente la poesia. « Il pregio, singolare e meraviglioso — dice — della poesia di Goethe sopra quella di ogni altro tedesco è la fluidità, la semplicità, l'armonia variatissima, la melodia soavissima dei suoi versi. Talvolta il concetto è quasi nulla per sè e la delizia grande che te ne deriva sta nella soavità dei toni che ti accarezzano l'orecchio come una musica. E se tanto può produrre sovra un orecchio straniero, che sarà poi su quello dei suoi concittadini? Immaginiamo tutta la soavità del Petrarca in una lingua affatto moderna, del Guarini, di alcune stanze dell'*Adone*, tutta la sobrietà d'Omero, tutta la freschezza dell'Ariosto, la severa proprietà di Dante, messe insieme a far bella e divina la forma della poesia di Goethe. E a questo aggiungasi un pensiero alto, sapiente, nuovo, lontano da ogni declamazione, da ogni trivialità e luogo comune, da ogni stravaganza. Wieland, certo, è armonioso e soave, ma è leggero ed esterno. Schiller è nobile, potente sull'animo, ma non raggiunge la castigatezza e la severità di Goethe ». E scrive anche: « Non vi è mai nulla di retorico nè di artificiale nè di ricercato, se ne togliamo qualche discorso di Fausto dinanzi a Mefistofele, che ha del gonfio e dell'esagerato, nel quale Goethe ha mostrato la sua grande arte, perchè è quel gonfio col quale una mente che sente le sue debolezze e che vorrebbe illudersi su sè medesima, parla dinanzi a un'altra mente maggior di essa; è il gonfio dell'inferiorità orgogliosa dinanzi a una forza superiore: quel gonfio che nei crocchi degli uomini si manifesta nella gravità silenziosa e nello star duro e stecchito; quel gonfio di un'anima che misura il linguaggio dell'altezza dei sensi e degli affetti quanto più si sente venire a bassezza e a corruzione ».

Dei personaggi del *Faust* osserva che « riuniscono tutti in sè l'ideale e il reale. Vi è in ciascuno di essi non so che di grande e di divino fuori dei limiti della vita comune; e sono ad un tempo esistenze individuali e vite reali, non sono involucri incerti di idee, ma persone che hanno aspetto e voce e atti e indole e abitudini e virtù e vizi loro propri. Senza l'unione dell'ideale e del reale non vi può essere vera poesia. Col primo semplicemente si fanno teorie, col secondo senza il primo non s'incontra la vita, non si esce dal campo di una natura morta, di un moto meccanico, di una fantasmagoria che non s'appoggia in nulla ». Questa virtù dei personaggi goethiani gli risalta vivamente nel contrasto con quelli del Byron. « I personaggi del Byron sono astrazioni, quelli del Goethe individui reali e ideali insieme ». Di che reca in esempio i vari caratteri della tragedia di Margherita, come quella scena rapidissima nella quale, in pochi tratti, è posto dinanzi a noi il fratello di lei, che nelle parole e negli atti ci rivela l'anima sua affettuosa e fiera e il cuore straziato, combatte e muore. « Quest'arte di tanto significare con sì leggeri segni appartiene singolarmente ai grandi ingegni, e appartenne in modo altissimo a Goethe. Il *Faust* ne ribocca. Valentino apparisce appena per farsi.

uccidere ed è già tutta una creazione: un individuo che ne si stampa per sempre nella mente ».

Anche su Mefistofele lo Scalvini fa osservazioni assai fini. « È da notarsi che Mefistofele è un demonio derisore, disprezzabilissimo nel cospetto di un'altra virtù, ma non la più bassa delle creature, perchè egli si sente forte. Egli si beffa principalmente dell'ambizione dell'uomo, egli prende in trastullo la discordanza che è tra i suoi smodati desiderii e le sue piccole forze; egli si gode di vedere come leggermente questa creatura che aspira al cielo e all'onnipotenza, si volga all'oblio di sè medesima nel fango della sensualità. Ma egli non ha la malizia della viltà e della debolezza; si trastulla con Marta come si è goduto di accarezzare i gatti mammoni, perchè sa con chi ha a fare; ma volge poche parole a Margherita, par quasi averle rispetto, e sentire dolore della sua dissimile natura, e addolorarsi e pentirsi di esser tanto caduto e fatto tanto diverso da quella innocenza. Le stilla nel cuore il veleno della lusinga, ma non insiste, e, se la perde, egli è per il fascino demoniaco che esce dalla sua presenza, non per le arti usate ». In certo modo, lo Scalvini si avvede dell'intima unità poetica di Mefistofele e di Faust (1): « Fausto e Mefistofele si sono divise le parti: l'uno per ingiuriare severamente l'uomo e la scienza e la saviezza di quaggiù; l'altro per pungerlo con la beffa; Goethe mette a vicenda sulla bocca dei suoi personaggi quelle opinioni stesse in quanto alle cose che sono più apprezzate dagli uomini, che ha già manifestato come opinioni sue in altre sue opere, e le mette singolarmente in bocca a Mefistofele... Se miri l'intimo pensiero del poeta, egli sembra pur dirti che l'uomo è fatato all'ignoranza, alla miseria e all'errore, che non è degno nè che tu lo compiangi nè che tu lo corregga nè che tu lo migliori, ma che un savio se ne farà un soggetto di trastullo e di beffa!... Egli sembra prepararti, egli altissimo ingegno, alla saviezza dell'uomo volgare, del mediocre, del disappassionato e disimmaginoso ». E se, come abbiamo visto, accusa talvolta incoerenze e stridori nelle combinazioni di immagini e nei passaggi del *Faust*, altra volta, con felice contraddizione, sente il divino giuoco del genio goethiano. « Vi è nel *Faust* tanta argutezza ironica, tanta malizia moderna, tanta filosofia d'incredulo, tanto scetticismo, insomma, che Mefistofele noi saremmo inclinati a considerarlo come un essere irreali, se non fosse sparsa sopra di lui tanta vita e tante particolarità non ne facessero un individuo. Il meraviglioso si scolora ai nostri occhi dinanzi a una filosofia che tende a dissiparlo, e il tavolo e la strega, anzichè un fatto orribile e fastidioso, ne pare un gioco di prestigio per trastullarci ». Di coloro che stavano a scandalizzarsi delle sue contraddizioni e pretendevano intellettualisticamente di rettificarle, il Goethe rideva. « Vorrei vedere — diceva all'Eckermann a proposito del canto funebre nell'epi-

(1) Su questo punto v. il mio libro sul *Goethe* (3.^a ed., Bari, 1939), pp. 46-47, 57-58.

sodio di Elena e delle contraddizioni che vi si potevano notare — che cosa diranno i critici tedeschi; vorrei sapere se saranno abbastanza liberi e arditi da passarci sopra! Quanto ai francesi, sarà loro d'intoppo l'intelletto, e non riusciranno mai a comprendere che la fantasia ha le sue proprie leggi, alle quali l'intelletto non può nè deve accedere » (1).

Della seconda parte del *Faust* questi frammenti non trattano, salvo che se ne tocca in un accenno nel quale, riconoscendone la diversità rispetto alla prima, di questa egli afferma, pur nella incompiutezza estrinseca, la compiutezza intrinseca e reale, cioè la piena bellezza. « Benchè io tenga che ogni lavoro dell'arte debba essere perfetto, stimo che Goethe avrebbe meglio fatto a non compiere il *Faust*. Il dubbio sui destini di Faust doveva naturalmente riuscire dal modo come è condotto il dramma. Certo Goethe, quando ne imprese quella prima parte, non ebbe in pensiero la seconda; e tuttavia di quale opera d'arte puossi incominciare una parte senza il concetto del tutto? La seconda parte è altro lavoro, di altri tempi e di altro uomo. Questa prima parte manda da sè stessa armonia come la mezza statua di Memnone: *dimidio musicae resonant ubi Memnone chordae* » (2).

Io spero che queste note, che ho ricavate dagli autografi dello Scalvini, concorreranno al fine di invogliare qualche studioso diligente quanto intelligente a ricostruire metodicamente quanto avanza dello Scalvini e a darne un'edizione che renda onore alla sua memoria, — oppressa non già dall'invidia ma dalla sfortuna che finora par che l'abbia perseguitata, — e insieme venga così a integrare la storia della critica letteraria italiana della prima metà dell'ottocento, fornendole la precisa e particolare conoscenza di un ingegno che era, in quel campo, dei meglio dotati e che, tra i limiti postigli dai tempi in cui visse, mandò lampi di avvenire nel sentimento e nel giudizio della poesia (3).

B. C.

(1) *Gespräche mit Eckermann*, 5 luglio 1827.

(2) IUVEN., *Sat.*, XV, 4.

(3) Mi è grato ora annunziare che un giovane studioso, il d.r Giuseppe Saito, attende a un lavoro del genere di sopra augurato.