

RASSEGNA LETTERARIA

Note di letteratura moderna italiana e straniera

III

GOETHE

I.

Vita morale ed intellettuale, e vita poetica.

A buon diritto, l'indagine di natura biografica si esercita con assai maggiore larghezza sul Goethe che su qualsiasi altro poeta, soverchiando talora la considerazione strettamente artistica. E chi ha detto che, se il Goethe non fosse stato gran poeta nei versi, sarebbe stato pur sempre grande artista nella vita, ha detto forse cosa che non regge a rigor di termini, non essendo dato concepire la vita che egli visse senza la poesia che egli produsse; e nondimeno ha espresso in forma alquanto immaginosa l'importanza che serba la vita di lui verso la sua poesia, come il tutto verso la parte. Non è forse vero che il maggior numero dei volumi di opere goethiane (anche senza contare l'epistolario e le « conversazioni ») sono formati da memorie, annali, diarii, cronache di viaggi, e che parecchi altri di essi contengono autobiografie commiste o larvate, delle quali i critici s'ingegnano a trovare le chiavi? L'autobiografia non stringe e copre da ogni banda, rigogliosa vegetazione, le opere più propriamente poetiche?

Artista nella vita, egli è maestro di vita, ossia non maestro come un moralista che proponga un ideale e somministri precetti, ma direttamente, con la vita stessa, della quale le osservazioni e le massime, che egli scrisse e disse, formano l'illustrazione e il compendio teorico. E maestro non di questo o quel modo particolare e tecnico, o, se si vuole, anche di ciò, ma, prima di tutto, della vita dell'uomo in quanto uomo, col mostrare nel fatto come se ne risolvano i problemi generali, di totalità e specificazione, di costanza e cambiamento, di passione e volontà, di pratica e teoria, delle varie età e dell'ufficio che a ciascuna spetta, e via discorrendo. La sua biografia, congiunta all'opera sua, offre un corso classico e completo, *per exempla et praecepta*, di alta umanità: tesoro che forse non viene ai nostri giorni adoperato come meriterebbe dagli educatori e dagli stessi autodidatti.

Vero è che una certa letteratura di moda, vaga del colossale, del misterioso, e più ancora dell'egotistico e del voluttuario, ha preso a raccomandare l'*imitatio Goethii*, descrivendo il proprio modello come un essere sovrumano e disumano, collocato di là dal bene e dal male, e si è

compiaciuta in questa immagine, che rispecchia le proprie malsanie. Ma la figura di Volfrango Goethè è composta di virtù tranquilla, di seria bontà e giustizia, di saggezza, di equilibrio, di buon senso, di sanità, e, insomma, di tutto ciò che si suole spregiare come « borghese ». L'arte di sottrarsi ai modesti doveri, e di assottigliarsi e trasumanarsi, o di sensualizzarsi e imbestiarsi, si potrà apprendere da altri maestri, ma non certo da lui. Fu profondo, ma non « abissale », come ora si bramebbe considerarlo; geniale, ma non diabolico. La sua parola era semplice, chiara e bonaria: per ben fissare i suoi ammaestramenti nelle anime di cui aveva cura, volentieri li metteva in umili versicoli. Per esempio, volendo raccomandare di non perdersi nell'astratta universalità, diceva: « Willst du dich am Ganzen erquicken, So mußt du das Ganze in Kleinsten erblicken » (1); ovvero, nell'ultimo anno di sua vita, ai giovani che gli mandavano composizioni poetiche: « Jüngling, merke dir in Zeiten, Wo sich Geist und Sinn erhöht, Dass die Muse zu begleiten, Doch zu leiten nicht versteht » (2).

E che cosa, in sostanza, egli insegnava? Ad essere anzitutto, checchè si faccia, uomo intero, operando sempre con tutte le proprie forze insieme, non separando il sentimento dal pensiero, non lavorando sull'esterno e da pedante: bisogno, che negli anni tumultuosi della giovinezza, e sotto il fascino di spiriti bizzarri come lo Hamann, egli intese alquanto materialmente o fantasiosamente, ma che presto approfondì e perciò stesso chiari e corresse, rendendo concreta la mistica e ineffabile totalità, col determinarla. E, da una parte, attuò in sè e consigliò altrui di cercare la vera totalità nel particolare, nell'opera particolare, la maestria nell'« autolimitazione »; e, dall'altra, a non chiudersi alle passioni e agli affetti, ma a non darcisi in preda, e svolgere sempre in sè l'elemento attivo, educandosi non a desiderare e sognare, ma a volere ed agire. E sapeva che le passioni, e a capo di esse l'amore, si presentano da sè e si fanno valere, e la sua ascesi non si propose mai di combatterle e sradicarle, e di sopprimere l'elemento sensibile pel razionale, ma di mediarli tra loro, e, quando il senso e l'immaginazione minacciavano e prepotevano, usava liberarsene formandone rappresentazioni artistiche: espediente al quale ciascuno può far ricorso, anche senza essere specificamente poeta o poeta grande come lui, perchè quell'espedito non è altro, in fondo, che la facoltà di oggettivare innanzi a noi i nostri stati d'animo, affisarli, rendercene conto, e così dar luogo alla meditazione e alla deliberazione. Anche fattosi esperto e padrone di sè, anche negli anni maturi, non s'inibì i palpiti dell'amore, ma non permise loro mai di fiaccare l'operosità; e talvolta li trattò quasi febbre, delle cui intermissioni bisogna ap-

(1) « Se tu vuoi ricrearti nell'Intero, devi vedere l'Intero nel piccolissimo ».

(2) « Giovane, nota, nel tempo in cui spirito e senso s'innalzano, che la Musa è fatta per accompagnare, ma non per guidare ».

profitare: sicchè ammoniva sè stesso a compiere il lavoro che aveva tra mano prima che Amore si ridestasse, imitando (come dice in un leggiadro epigramma) la madre massaia, la quale usa il tempo che il suo bambino dorme per disbrigare le faccende domestiche. Non disarmato contro la naturalità, non le era ostile di proposito; ed ostile era invece alle astrattezze che si arrogano di guidare le cose; e anche qui attuò e consigliò di non astringersi mai a seguire un disegno preconcelto, ma di rispettare la spontaneità e voler essere piuttosto lo spettatore che il dominatore del proprio ingegno (onde si abituò « das inwohnende Talent ganz als Natur zu betrachten » (1)), e lasciare che si volga alla poesia, alla scienza, alla critica, e a questa o quella materia e genere di poesia che rappresenti i bisogni e le necessità oggettive e reali dei vari momenti (« denn es ist Drang, und so ist's Pflicht » (2)): varietà di movenze, che, quando non è velleità dilettantesca, contiene logica e coerenza assai più severe che non quelle che si pretende imporre dall'esterno. Dall'esterno egli non accettava nulla: non accettò di continuare a far da rivoltoso e scontento, quando l'inesperienza e il ribollimento giovanile erano passati; nè poi di assumere ufficio di profeta maledicente e incitante, di vate nazionalistico e bellicoso, quando egli, non impegnatosi mai in lotte sociali e politiche ma solo in quelle interiori e morali, non poteva partecipare con tutto sè stesso alla riscossa delle nazionalità contro il potere universale di Napoleone; perchè, pur amando la patria germanica, non riusciva a provare odio pei francesi, e, standosene nel suo museo di Weimar, non si sentiva di rimare canzoni di guerra, le quali si debbono scrivere (egli diceva) nei bivacchi e sul tamburo. E poichè i fanatici sono sempre poco spontanei, sempre intellettualistici, egli li abborrì di ogni qualità, sentimentali e gente « sensibile » e cultori del « superuomo », e mistici e cattolicizzanti, giù giù sino ai romantici, e non ismarri mai la serenità del giudizio, e predilesse l'indulgenza, non quella molle e indifferente, ma l'altra robusta e sicura, che comprende perchè ha esperienza, e prepara, se può, il rimedio e non grida; e finì col considerare finanche coloro che lo avversavano e l'odiavano come un ingrediente necessario e un mezzo favorevole all'esser suo. Osservarsi, esaminarsi, non arrestarsi mai, preferire l'opera all'operato, *sich überwinden*, superarsi sempre: questo egli volle e fece; ed essere sè stesso e non somigliare a nessun altro, ma somigliare (lui a modo suo, come gli altri a modo loro) al Sommo, *dem Höchsten*, cioè al razionale e al vero.

E non fu diverso maestro, nè minore, di vita letteraria, anche qui passando dalla giovanile calorosa asserzione dei diritti del « genio » e del « sentimento » e dalla ribellione contro le « regole », non già al restauro delle regole estrinseche e all'avversione pel sentimento e per

(1) « Considerare il talento, che in lui era, del tutto come natura ».

(2) « C'è l'impulso a fare una cosa, e dunque c'è il dovere di farla ».

la genialità — perchè egli tenne sempre ad essere stato *ein Befreier*, un liberatore, che aveva insegnato a coltivare l'arte *von innen heraus*, dall'intimo, — ma allo studio, alla meditazione, alla *Besonnenheit*. Aveva già, con gli altri *Stürmer und Dränger*, reagito contro la letteratura francese intellettualistica ed ironica, attempata e corretta al pari di una vecchia dama; ma presto apprese a pregiare la limpidezza della prosa volteriana, e il valore della scuola e della disciplina; e infilse buone staffilate ai suoi tedeschi, che non volevano « imparare l'arte », e, qualunque sconcezza scrivessero, solevano giustificarla col dire che l'avevano « vista » (« *darum pfuscht er auch so: — Freund, wir haben's erlebt!* »). Si disfece anche assai presto del sogno illuministico che la società possa mai entrare in un periodo dell'arte o in genere della vita, in cui la buona via sia aperta una volta per sempre; e osservava che la via si apre bensì agli sforzi, ma come i flutti alla nave, rinchiodandosi subito dietro di essa. « Dar forma poetica al reale »: così un suo amico, il Merck, aveva definito la tendenza ch'egli mostrava sin da giovane; e a quel motto rimase fedele, e ne è una semplice variante l'altro, che « ogni vera poesia è poesia di occasione ». Ma l'indispensabile contenuto artistico, sorgente dalla vita personale, doveva essere tale veramente quale si annunciava, e non vanità, cioè compiacenza di sè stesso, senza fondamento; e riprovava coloro che facevano esperienze per procacciarsi materia di poesia, e, quando ebbe pubblicato il *Werther*, si meravigliò che i giovani wertherizzassero, e quel che egli aveva tratto dalla vita alla poesia, volessero trarre invece dalla poesia alla vita. Per questa e simili ragioni, fu critico severo del romanticismo, e alla partizione allora invalsa dei due tipi d'arte aggiunse la qualifica, che il classico era il « sano » e il romantico il « malato ». Gli spiaceva, nei pasticci romantici, l'assenza di forma e di carattere, e lo scapricciamento dell'io; e vide nell'« umorismo » la manifestazione acuta del morbo, perchè l'umore (notò con piena ragione) è un elemento del genio, ma non può esserne il surrogato, e il suo predominio segna la decadenza dell'arte, da esso corrosa e infine annientata. Diagnosi e critica che hanno valore non già storico e transitorio, ma teorico e durevole, in quanto definiscono atteggiamenti spirituali che si ripresentano in perpetuo, e furono di quel tempo come sono del nostro. E, per quel tempo come pel nostro, vale la critica da lui fatta di un certo dramma romantico, che egli giudicava « prodotto patologico, perchè vi sono trattate con soverchia insistenza le parti che non hanno sostanza, e quelle che avrebbero bisogno di sostanza ne sono invece manchevoli »; e il suo sentirsi cascar le braccia innanzi ai versi impeccabili, diventati comunissimi in Germania, dove (egli diceva), diffusa la cultura poetica, « non c'è più nessuno che faccia versi cattivi ». L'odio al forestiero, il nazionalismo in poesia gli pareva cosa stupida, o tutt'al più antiquata, e il famoso suo concetto della *Weltliteratur*, della letteratura universale, della quale annunciava l'avvento, non voleva significar altro che l'opposizione a ogni concetto nazionalistico, l'affermazione della

supernazionalità della poesia, onde gli sembrava ormai possibile a ogni libero spirito cercare dappertutto i proprii affini e dappertutto ricevere stimoli ed esempi, e anche ammonimenti di vie sbagliate da evitare. I suoi giudizi sui poeti contemporanei (contemporanei di lui già vecchio) sono quasi tutti sostanziali e definitivi; e basti ricordare che egli, tosto ricevuti e letti i *Promessi sposi*, si avvide che questo libro era l'opera matura del Manzoni, nella quale « appariva nella sua pienezza quel mondo interiore che nelle tragedie non aveva avuto luogo di svilupparsi », e ne appuntò persino il difetto, l'unico difetto, l'eccessiva parte data alla storia, dalla quale gli pareva che, per l'infelicità dei tempi, il Manzoni si lasciasse talora opprimere, come già lo Schiller dalla filosofia. E il Manzoni se ne lasciò, infatti, opprimere tanto da condannare poi il romanzo storico; il che anche il Goethe aveva in certo modo previsto, quando aveva biasimato la divisione, fatta dall'autore, dei personaggi delle tragedie in « storici » e « ideali ».

Si sono composte, intorno all'estetica del Goethe, molte dissertazioni sbagliate, perchè cercano non ciò che il Goethe pensò, ma ciò che non pensò; e così, non vedendo da lui risolti o trattati problemi di un certo ordine, come son quelli che comunemente si dicono di filosofia dell'arte o di Estetica, si è concluso che egli non era filosofo dell'arte: quando invece conveniva dire che era filosofo di quei problemi d'arte che a lui, artista, si offrivano in primo piano, e che qui, come per la vita morale, egli è in grado di largire un vero tesoro di osservazioni e di ammaestramenti sostanziali. E non era filosofo in senso scolastico, ma bene era filosofo in senso effettivo, nelle sue meditazioni sui problemi della scienza e della natura. Verso gli altri problemi, che si potrebbero chiamare metafisici o religiosi, si mantenne in riserbo, ossia se ne disinteressò, fermandosi alla massima: che « bisogna esplorare l'esplorabile e adorare pacatamente l'Inesplorabile ». E può darsi (anzi è certamente così) che egli nel suo concetto di una scienza della natura che debba cercare nei vari ordini di fenomeni il fenomeno primitivo (*Urphänomenon*), il quale è un'idea che al tempo stesso si pensa e si vede, avesse torto e contaminasse scienza e poesia, come del resto accadeva a tutti i contemporanei « filosofi della natura ». Può darsi (ed è anzi così) che avesse gran torto nell'acerba critica del Newton, e nel rigettare l'uso delle matematiche nelle scienze naturali: torto anche codesto diviso* con gli altri idealisti contemporanei. Può darsi (ed è così, perchè è giudizio di competenti) che la sua teoria dei colori non sia nè vera, nè falsa ma fisicamente indifferente, una sorta di mitologia della luce e dell'oscurità, che non serve al calcolo e non spiega nulla nel senso fisico, laddove egli compì vere e proprie scoperte in anatomia e in botanica, campi d'indagine nei quali l'osservazione e l'intuito rendono buon servizio. Ma non resta meno vero che egli, uscendo da un secolo ebbro di matematica, intese ed ebbe il coraggio di affermare che le matematiche sono inette alla conoscenza del reale, e che in esse non c'è di esatto altro che la loro esattezza stessa, una sorta di « lingua

francese » in cui tutto si chiarisce e tutto s'impoverisce, perdendo il proprio carattere. Originale e di grande importanza filosofica è il concetto, da lui sovente adombrato, che le verità si riconoscano dalla loro capacità a promuovere la vita, e che le verità sterili per ciò stesso non sono verità: il che da noi s'interpeta e si giustifica nel senso che ogni verità si riferisce a un problema vitale, storicamente dato, e perciò opera nella vita, e, quando non opera, segno è che il problema era inesistente, e la pretesa verità, sottigliezza, tautologia o verbalismo. Anche degno di nota è l'altro suo frequente pensiero, che la verità sia individuale, e, benchè tale, anzi perchè tale, vera: il che espresse, tra l'altro, nel distico:

Wahrheit sag'lich euch, Wahrheit und immer Wahrheit, versteht sich:
Meine Wahrheit: denn sonst ist mir auch keine bekannt (1).

Barlumi e presentimenti di dottrine, che sono risorte spontanee per intrinseca necessità e si vanno formando e assodando nella filosofia moderna.

Questo grandioso svolgimento morale e mentale, oltre o disopra la poesia, conferisce alla fisionomia del Goethe l'impronta che lo rende distinto e singolare rispetto agli altri poeti del suo grado; nei quali la vita e il pensiero si sciolgono nella poesia interi e senza residui, o quel che ne resta fuori ha mediocre importanza, perchè faccende affatto personali o sentimenti e concetti comuni ai loro tempi. Ma sebbene, come si è detto, si spieghi così il prevalere dalla considerazione biografica nella letteratura goethiana, non però la storia letteraria viene mai dispensata dal suo obbligo, che è di resistere a siffatta tendenza e contenerne l'impeto e il peso, non lasciandosi sviare dalla considerazione puramente artistica, che è il suo proprio assunto. Obbligo suo è, per altro, di aver sempre l'occhio al complesso della persona del Goethe, per intendere come esso determini nei varii periodi le varie forme della sua arte, o come interferisca in questa, e persino talvolta la turbi e corrompa.

Il fatto di capitale importanza per lo svolgimento artistico del Goethe è appunto il suo etico trapasso dalla disposizione agitata, ribelle e « titanica », che si manifestò nelle sue prime opere, nel *Werther*, nel *Goetz*, nel *Faust*, nei frammenti del *Prometeo* e del *Maometto*, a quella pacata, moderata ed armonica, che egli serbò poi costante e che si espresse in quasi tutte le sue opere posteriori. Il trapasso fu molte volte ricordato e definito dallo stesso Goethe, come nei quattro sintetici versetti del *Divan*:

Du hast getollt zu deiner Zeit mit wilden
Dämonisch genialen jungen Schaaren;
Dann sachte schliessest du von Jahr zu Jahren
Dich näher an die Weisen, Göttlich-milden (2).

(1) « Verità vi dico, verità, e sempre verità, s'intende: la mia verità, perchè altra non mi è nota ».

(2) « Tu hai folleggiato ai tuoi tempi con isfrenate, genialmente demoniache, giovani schiere; poi pian piano, di anno in anno, ti facesti più dappresso ai Saggi, divinamente miti ».

Dove il « pian piano » (*sachte*), e il « di anno in anno », e il « più dappresso », non sono messi a caso, ma rispondono al vero; giacchè bisogna guardarsi dal concepire il rapporto tra le due epoche come un salto sopra una voragine, che si fosse compiuto a un tratto. Allo *Sturm und Drang* il Goethe aveva partecipato assai parzialmente, senza violento spirito di rivolta politica e sociale e religiosa, anelando più che ad altro alla liberazione dalle astrattezze e frigidità, alla pienezza della vita, e simpatizzando con le sublimi figure della storia o della leggenda, con gli eroi del pensiero, della passione e della volontà. E « matto » (*toll*) egli poté ben chiamarsi con sorridente benignità di vecchio che ripensa alla sua gioventù, ma matto non fu mai, nè punto nè poco; e chi cerca nel primo periodo della vita e dell'arte di lui un Goethe fanatico o fuori di sé, non lo trova, e trova invece assai più saggezza che non aspetterebbe dopo aver udito quel giudizio retrospettivo. Il *Werther* rappresenta non una malattia, ma la guarigione di una malattia, una febbre di vaccinamento piuttosto che una febbre di reale infezione; nel *Faust*, anche nel primo, si avverte molto di critico e d'ironico; nel *Goetz* stesso, c'è senno e ponderato giudizio morale, per non parlare del sennatissimo *Egmont*, così giusto e perspicuo nei concetti sulla vita politica non meno che sull'affettiva. Insomma, il trapasso fu non una radicale conversione e rinnequazione di un primo sé stesso, ma piuttosto un maturarsi di quel primo sé stesso, attraverso esperienze che gli erano necessarie e delle quali conservò il frutto.

Ma, placido o brusco che fosse, questo trapasso ebbe carattere primariamente e fondamentalmente etico, e non già direttamente letterario; perchè solo i meri letterati credono possibile disgiungere i due processi, dividere lo spirito in parti, e concepire un vuoto problema letterario, che, in quanto vuoto, non può essere nemmeno letterario. Nè fu dovuto a cagioni esterne, checchè il poeta stesso potesse dire talvolta circa l'efficacia del suo viaggio in Italia, dove tanti altri si recavano come lui e nessun altro ne trasse gli effetti che ne trasse lui; e « Italia » e « Grecia » non sono, nella biografia del Goethe, l'Italia e la Grecia della realtà e della storia, ma semplici simboli di momenti di vita interiore: la qual cosa si potrebbe dimostrare in modo particolare ed esauriente, ma non giova indugiarsi, perchè apertissima a ogni spirito sagace. E simbolo e non altro è la parola « classicità », adoperata a distinguere la seconda dalla prima fase dell'opera poetica del Goethe; e « classicità » non ha qui significato, significato di verità, se non venga tacitamente tradotta in « equilibrio etico » o « saggezza ». Nel significato estetico della parola, come di perfezione artistica, di pieno adeguarsi del sentimento con l'espressione, di completa fusione della materia nella forma, il Goethe del primo periodo non è punto meno classico di quello del secondo; e perfino si potrebbe sostenere (e per mio conto non dubiterei di sostenerlo), che forse non più egli raggiunse dipoi la schietta classicità della maggior parte delle scene del primo *Faust* o di taluni frammenti drammatico-lirici gio-

vanili: pagine poetiche che non hanno altro paragone che la tragedia greca, gli episodii danteschi e i momenti più alti dei drammi shakespeareiani.

Progredendo in quella maturazione, giunta a termine l'evoluzione dal « titanico » al « saggio », la poesia del Goethe doveva di necessità cambiare aspetto, ed essere dominata dalla varia esperienza morale, dalla « saggezza », dall'equilibrio ed armonia, ai quali l'animo di lui era pervenuto. E così accadde, infatti, dalla *Ifgenia* e dal *Tasso*, dalle *Elegie romane* e dallo *Hermann und Dorothee*, sino alle *Wahlverwandtschaften*, al secondo *Meister* e al secondo *Faust*. Il Goethe, sognatore e tragico del primo periodo, era finito, e quando talora sembra che ricompaia, come nella visione del ritorno di Elena alla casa coniugale, si tratta pur sempre di un motivo poetico della giovinezza, del quale, del resto, egli si affrettò a castigare la vibrante commozione, costringendolo e piegandolo alle allegorie del secondo *Faust*. Questo contrasto tra prima e seconda forma della poesia del Goethe è stato vivacemente sentito, e l'una forma ha avuto partigiani contro l'altra; ma più di frequente la prima contro la seconda, e il « giovane Goethe » ridivenne il poeta esemplare e incitatore nel piccolo e artificiale *Sturm und Drang*, che si cercò di rappresentare in Germania, una trentina di anni or sono, dai fratelli Hart e da altri critici e poetini. La seconda epoca è stata volentieri chiamata frigida e marmorea, e insomma poco poetica; ma chi non si ostini a soffocare o guastare le spontanee impressioni in ossequio a un particolare e angusto, se anche alto, ideale di arte, non si acconcerà mai ad affermare « finita » la poesia nelle opere della maturità del Goethe, perchè l'ala della poesia, di una poesia senza dubbio diversa dalla precedente, lo sfiora e lo accarezza ovunque in essa ei si volga. Al Goethe non accadde mai di dissolvere il fantasma poetico con la riflessione filosofica, e anzi, come si è accennato, nella riflessione filosofica e nella scienza naturale introduceva e manteneva la visione poetica: onde volle persino, trattando dei colori, procedere in modo più concreto e intuitivo che a tale sorta d'indagine non convenga. Dalla filosofia, la poesia non si lascia vincere e dissolvere se non nei temperamenti poetici deboli, intrinsecamente riflessivi ed estrinsecamente esornativi, come appunto fu lo Schiller, al quale il Goethe, per questa parte, sempre si contrappose, scrivendogli in una lettera del 1802, a proposito di conversazioni tenute con lo Schelling, « La filosofia distrugge in me la poesia, ... ed io non posso mai comportarmi in modo puramente speculativo, ma subito debbo cercare, per ogni proposizione, una intuizione, e così torno subito alla natura ».

Ciò dunque che solamente si deve tenere per vero, in questo rispetto, è la diversa intonazione dell'opera del Goethe, nella sua seconda fase spirituale; nella quale la poesia è bensì fatta saggezza, ma la saggezza, a sua volta, è fatta poesia. Il Goethe non cessa mai di sentire ed esprimere, ma sente ed esprime insieme la sua propria armonia morale, che è il motivo nel quale gli altri tutti, parziali, si fondono. Nè sarebbe giusto,

parlando in generale, descrivere la seconda fase come didascalica ed ironica, sebbene parecchi versi egli componesse e didascalici e ironici, ed anche scherzosi, come pur si addice al « saggio », che non può sempre e tutto concepire con uguale gravità e tener l'arco sempre teso. È da lamentare solamente che egli, per questa via, spingendosi troppo oltre, segnatamente nella vecchiaia (nel senso relativo in cui si può parlare di vecchiaia per uno spirito perpetuamente alacre), ed esagerando una tendenza che comincia già con la rielaborazione dell'*Ur-Faust* e dell'*Ur-Meister*, si compiacesse di simboli ed allegorie ed intenzioni riposte, che oscurano soprattutto i *Wanderjahre* e il secondo *Faust*, in molte parti dei quali non è già il Goethe saggio e poeta, ma piuttosto il Goethe poeta poco saggio. Comunque, il più o meno di potenza in queste come in tutte le altre sue opere non si può determinare se non esaminando opera per opera; e nel generale, per questa parte, non c'è da dir altro.

Ma c'è da soggiungere che la considerazione dei rapporti tra vita morale-intellettuale e vita artistica, così importante per intendere lo svolgimento dell'arte goethiana, pel quale fornisce il principale criterio storico ed ermeneutico, è in grado di rendere un altro servizio alla critica, col dimostrare inutile, vana e aberrante, per molte delle opere di lui, la ricerca dell'unità e del motivo poetico unitario, nella quale si ostinano critici poco intelligenti, poco sicuri nel sentimento dell'arte, e, in ogni caso, disposti a dilettersi nel passatempo degli enimmî e delle sciarade. Quel continuo *sich überwinden*, quel rapido superarsi, che era il ritmo e la legge della vita del Goethe, faceva sì che egli non potesse convivere a lungo con un motivo poetico, richiedente lunga incubazione ed elaborazione per prendere forma compiuta; e, se si ripensa ad altri artisti, compresi tutta la loro vita da un unico sentimento dominante e affascinati da un'unica immagine, si può vedere la differenza, rispetto ad essi, del Goethe, non già irrequieto e volubile, ma sempre *strebend*, e salente con vigoroso piede di altezza in altezza, e sorpassante sempre il sè stesso di poco innanzi. Sotto quest'aspetto, si deve dire che in lui la vita, in certa misura, divorava l'arte, ossia le impediva sovente di crescere e farsi adulta. Gli esempi abbondano, e non solo quello spiccantissimo del *Faust*, nè solo del *Faust* completo nelle due parti, nè solo della prima parte, ma persino dell'*Ur-Faust*, dove già si osserva più di una fase spirituale o più di un motivo poetico. Ora il Goethe, invece di lasciare frammenti i frammenti, incompiuto il non più compibile, s'industriò sovente (e questo è forse uno dei pochi tratti che siano in lui di un difetto della sua gente), arzigogolando, a dare fittizio compimento e fittizia unità ai frammenti e ai motivi vari o discordanti; e il penoso lavoro intellettuale si scorge nella sua maggiore opera, e in altre ancora, nella forma ultima in cui egli le ha consegnate ai posteri. Intellettualismo assai diverso da quello di altri artisti, che, movendo da un disegno intellettuale, procurano di colorarlo, e colorano spesso con grande vivacità cadaveri e scheletri; perchè questo del Goethe conferiva a volte aspetto di

morto e di scheletrico a gruppi di creature ben vive; ed era dunque un intellettualismo non costituzionale, ma sopraggiunto e postumo. Da ciò il suo frequente non sapere che cosa rispondere alle domande rivoltegli da amici e discepoli, che chiedevano schiarimenti; e l'uscirsene con motti, che erano vere e proprie scappatoie e, forse, celie, non tanto verso sè stesso, che non poteva ignorare come realmente stessero le cose, quanto verso quegli ingenui domandatori; e, per esempio, che il *Faust* fosse « incalcolabile », e il *Meister* « incommensurabile ». Parrebbe oramai tempo di non più seguire l'autore in queste false indicazioni, e smettere risolutamente la superstiziosa ricerca dell'unità, nei casi in cui, a lume di buon senso, l'unità non esiste. Quando io leggo in uno dei migliori studiosi del Goethe che « l'unità della tragedia di *Faust* è nella persona e nello svolgimento del poeta, ed è perciò più viva, originaria e comprensiva, di ogni disegno escogitato e fissato innanzi », non so di che cosa stupirmi più, se dell'equivoco onde si gioca tra disegno preconcelto e unità del motivo poetico, o della pretesa di riporre l'unità poetica nella unità della vita reale e pratica, o, infine, della tenace acquiescenza alla finzione di unità, che il Goethe introdusse in una o altra delle sue opere, e sia anche alla illusione per la quale si diè a credere di avere in quel modo realmente ottenuta l'unità, che effettivamente mancava. La buona regola, che nei poeti bisogna cercare non ciò che vollero o affermarono di fare, ma ciò solo che poeticamente fecero, vale e giova doppiamente pel Goethe: tante sono, anche nelle sue costruzioni artificiali, le fresche pagine e le eterne creazioni.

B. C.