

RASSEGNA LETTERARIA

Note di letteratura moderna italiana e straniera

III

GOETHE

9.

Elena.

Le figure del mito e dell'arte antica, diventate realtà nel nostro spirito, vi continuano la loro vita anche fuori dei quadri degli originarii racconti e drammi: si approfondiscono, si dilatano, si arricchiscono di nostri pensieri e affetti e impressioni, pure non ismarrendo i tratti primitivi. È un processo spirituale diverso, non già essenzialmente ma nel grado, da quello onde gli antichi nomi, e alcuni lineamenti dei personaggi e alcune azioni, sono adoprati ad esprimere sentimenti nostri, con alterazione delle loro sembianze genuine e con vaghezza di liberamente alterarle, serbandone solo una traccia evanescente, efficace al fine artistico. Il Goethe, che aveva tenuto questo secondo modo per Faust, per Prometeo, e nei frammenti del Giudeo errante e di Maometto, tentò il primo nell'*Achilleis*, rimasta interrotta, e scrisse nel 1800 i versi di *Elena*. Questo secondo modo suppone un senso storico sveglio, che apprende nella sua schiettezza l'antica poesia e procura di penetrare l'anima delle sue forme; e, nel crescente storicismo dei tempi che seguirono, molti artisti vi si volsero e ne trassero varia ispirazione; ma il Goethe fu, anche qui, tra i primi o addirittura il primo.

L'Elena goethiana è bene la « fatale Elena » degli antichi, la sovrana bellezza per la quale gli eroi di Grecia e d'Asia combatterono per dieci anni, gettando i loro corpi come in una sacra ecatombe; l'Elena che greci e troiani ammiravano del pari, quasi portento, e non si dovevano di mettere per lei al giuoco e perdere la vita; a cui i vecchioni delle porte Scee s'inclinavano, riverenti al dono divino della bellezza, che le splendeva sulla persona; ricondotta infine, dopo tante lotte e vicende, alla reggia di Sparta, idolo rapito e riconquistato.

Ma è, al tempo stesso, una concezione del Goethe, che sembra bensì scavata nel seno dell'antico mito, ed intrinsecamente è cosa nuova e moderna, al pari della *Ifigenia*. È la Bellezza, incanto, inebbrimento, perdizione; la Bellezza, la cui presenza dà un fremito, desiderio di gioia, desiderio di morte: incolpevole colpevole in questo effetto che produce,

ed essa stessa presa dal senso della colpa di cui non ha colpa, ed aspettante non sa qual castigo, che chiuderà il suo corso tempestoso e devastatore. Quella Bellezza, per la potenza che spiega, è eroica; quel senso di colpa, congiunto al senso della necessità che la trascende, è tragico. Nell'individuo umano, portatore del dono fatale ed aspettante il castigo fatale, si compie un mistero cosmico; e perciò niente d'individuale e di privato si frammischia al suo sentire, e l'individualità stessa s'innalza all'altezza di quel mistero, e si fa impassibile ed eroica.

È una tragedia greca che leggiamo, allorchè ci vediamo innanzi Elena, che, giungendo innanzi al reale palagio di Sparta, prende a parlare come in sogno, rimemorando sè stessa? Questa parvenza s'introduce e mantiene, nonostante il verso tedesco: segno che il poeta veramente aveva pieno l'animo dell'antico, nell'intonare il suo canto, che esprime e sottintende tante cose, le quali nessun antico avrebbe potuto nè esprimere nè sottintendere, perchè non si erano ancora accumulate nella sua coscienza.

Bewundert viel und viel gescholten, Helena,
Vom Strande komm' ich... (1).

Torna, a noi moderni, questa Elena, molto ammirata e molto biasimata, dalla pienezza dei nostri ricordi, dal ricco mondo classico che costituisce il fondo della nostra stessa storia. E con lei, reduce da tante colossali avventure, noi, innanzi alla reggia di Sparta, riportiamo in quell'istante il pensiero alla sua casa paterna, alla fanciullezza, alle nozze, alle cose remote, dopo le quali — ella mormora a sè stessa: —

Ist viel geschehen, was die Menschen weit und breit
So gern erzählen, aber der nicht gern hört
Von dem die Sage wachsend sich zum Märchen spanu (2).

È un'Elena, consapevole già di appartenere alla leggenda, a una leggenda che le suscita, piuttosto che orgoglio, mestizia. La sua carne umana soffre nel sostenere la missione assegnatale.

Lo sposo e re la ha fatta, dalla spiaggia, andare innanzi con le sue ancelle, le troiane captive. Essa pende incerta: presente qualcosa di grave, di cruento, che si prepara. Ignora se torna sposa e regina, se come cosa conquistata, se come prigioniera, se vittima designata a vendetta dei lunghi travagli sostenuti dai greci. Conosce solo che la sua fama e il suo destino corrono per la doppia vicenda della gloria e della maledizione, del trionfo e della condanna, come è triste accompagnamento della Bellezza:

(1) « Ammirata molto e molto biasimata Elena, dalla spiaggia qui vengo... ».

(2) « Molto è accaduto, che gli uomini da per ogni dove così volentieri raccontano, ma che non volentieri ascolta chi vide crescere intorno a sè stesso la leggenda e farsi favola ».

Denn Ruf und Schicksal bestimmten fürwahr die Unsterblichen
Zweideutig mir, der Schöngestalt bedenkliche
Begleiter, die an dieser Schwelle mir sogar
Mit düster drohender Gegenwart zur Seite stellten (1).

Il re la guardò di rado durante il viaggio, non le rivolse parola benevola, come se meditasse il giudizio sopra lei; e, approdati, le ordinò di precederlo e apparecchiare un sacrificio. Ciò le dà da pensare, ma non la turba ed agita, chè tutto ella rimette agli Dei, i quali soli dispongono tutto quanto i mortali sopportano. Pure, esita nell'entrare nella sua antica casa, che aveva tante volte riveduta con la mente, e desiderata e disperata; ed ora le sta innanzi, e i piedi non la portano volentieri su per gli alti gradini, pei quali saltellò già come fanciulla. E, tosto penetrata colà dentro, sbigottisce al vuoto che si sente intorno, e allo scorgere una misteriosa forma femminile, accosciata presso il focolare: e si ritrae perplessa. Sbigottisce, e sa che lo spavento non è lecito, a lei, figlia di Giove; ma sa anche che esso scuote talvolta sino il petto degli eroi:

Der Tochter Zeus geziemet nicht gemeine Furcht,
Und flüchtig-leise Schreckenshand berührt sie nicht;
Doch das Entsetzen, das dem Schoss der alten Nacht
Vom urbeginn ersteigend, vielgestaltet noch
Wie glänzende Wolken aus des Berges Feuerschlund
Herauf sich wälzt, erschüttert auch des Helden Brust (2).

La figura di vegliarda, assisa e immota, che essa crede dapprima la sorvegliante della quale le ha parlato il re, e a cui impartisce ordini non ascoltati, è invece una Forciade, che impegna aspro contrasto di motti con le ancelle; e ad Elena, che si è tenuta di sopra il contrasto, rimproverando, come padrona delle une e dell'altra, ricapitola, interrogandola, il tremendo passato, tutti gli uomini da lei affascinati, tutti gli uomini ai quali ha appartenuto; e le annunzia alfine che il sacrificio che si prepara avrà per ostià lei, che per lei è il tripode, la coppa e la scure affilata.

Ma in questo punto al vigoroso brano di poesia, scritto nel 1800, e qua e là ritoccato e ampliato in séguito, si attacca il simbolico trapasso da Elena a Fausto, dal mondo ellenico al mondo medievale e germanico, con l'unione dei due, e la Forciade si svela per Mefistofele. La poesia si viene man mano superficializzando nell'allegorismo da una parte, e nella

(1) « Perchè, invero, gl'immortali assegnarono a me equivoca la fama e il destino, perigliosi compagni della bellezza, e persino a questa soglia me li misero accanto con fosca minacciosa presenza ».

(2) « Alla figliuola di Giove non s'addice la volgare paura, e la lieve fugevole mano del terrore non la tocca. Ma lo sbigottimento, che, salendo dal seno dell'antica notte, si svolge in molteplici forme come nuvole infocate dalle fauci di un vulcano, scuote anche il petto dell'eroe ».

scenografia operistica dall'altra. Di tutto questo, che, posteriore di tempo, è intimamente estraneo alla prima e poetica mossa della riapparizione di Elena, non giova occuparci: appartiene al secondo *Faust*.

10.

Hermann und Dorothee.

Così il Goethe ripigliava e risentiva profondamente l'antico; ma nello *Hermann und Dorothee*, che i suoi connazionali non si stancano di celebrare come l'immissione dell'omerico nella poesia tedesca, l'elevazione di questa alla grecità, e quasi l'effettuato maritaggio di Elena con Faust, il Goethe prende, verso l'antico, altro, e più bonario, atteggiamento: considera le antiche forme, per sè stesse, e poichè le antiche forme, come mere forme, sono vuote, egli giuoca con esse come con cose non serie. Questo non vuol dire che lo *Hermann und Dorothee* non sia un poemetto, nella cerchia sua, delizioso; ma che bisogna pur farsi una ragione e tenerlo per quel che esso è realmente.

L'importanza del poemetto fu esagerata fin dal suo apparire, in conseguenza di tutto il lavoro compiuto già a quel tempo in Germania intorno alla scultura greca, per opera del Winckelmann e della sua scuola, e il congiunto lavoro sulla poesia omerica, che, tradotti in canoni estetici non poco fantastici ed arbitrari, avevano ingenerato l'aspettazione di qualcosa di simile, che dovesse riottenersi nei tempi moderni e per opera dell'ingegno tedesco. Documento solenne di questa aspettazione, e della sopravvalutazione che ne seguì del poemetto goethiano, è la lunghissima e per più rispetti bellissima dissertazione di Guglielmo di Humboldt, *Ueber Hermann und Dorothee*: al quale parve di poter provare che questo artistico componimento « fa sua propria la generale natura della Poesia e dell'Arte in guisa più pura che non sia facile trovare in altra opera d'arte »; e ne esaltò l'affatto omerica « oggettività », e vi scoperse affinità di stile con lo « stile delle arti figurative », e lo salutò unica opera da porsi a fianco a quelle degli « antichi ». Pure sarebbe dovuto bastare il fatto, che predecessore e incitatore al Goethe in quella concezione e in quello stile era stato un filologo e traduttore di Omero, il Voss, con la sua *Luisa*, per mettere sulla vera via del giudizio, e sgombrare i veli che s'interponevano tra l'occhio e l'opera.

Agli entusiasmi dei filologi e dei letterati si unirono questa volta gli altri della brava gente, degli onesti borghesi, delle madri di famiglia, delle zitelle e zitellone, dei maestri di scuola (ed è questa la famosa alleanza, che i critici tedeschi affermano stretta in quel poemetto, tra il *deutsches Herz* e la *antike Kunst*!); i quali tutti vi ritrovarono quel che assai desideravano e vagheggiavano: una esibizione di moralissimi sentimenti e concetti, l'amore che si fa subito fidanzamento, la cura dei genitori per la felicità dei loro figliuoli, l'obbedienza di questi che non

esclude l'indipendenza quando colga giusto e finisca col concordare con le aspirazioni stesse dei genitori, la virtù disavventurata e premiata, e una ricca copia di osservazioni e massime, di quelle che si accolgono dicendo: — È vero, — senza sforzi di meditazione e senza dover superare lo stupore dell'apparente paradosso. È la fortuna che una volta lo Hegel disse mancare ai filosofi e abbondare ai predicatori, che subito soddisfano e commuovono a edificazione, perchè ripetono cose di cui gli ascoltatori sono già persuasi e che hanno familiari. A me che scrivo, sta in mente una vecchia tedesca, che ragazzo ebbi maestra, la quale mi faceva leggere lo *Hermann und Dorothee*, e di tanto in tanto gli occhi le luccicavano e sospirava d'intenerimento. Cose buone, del resto, e delle quali si può celiare, ma non s'intende negare la rispettabilità e il pregio.

Nè il Voss nè il Goethe fecero, per altro, nulla di veramente nuovo nel porre in esametri con giri e movenze omeriche la materia della vita domestica; perchè da un bel pezzo (dal Rinascimento, ed anche da più in su) queste esercitazioni si praticavano, adornando di ciceroniano e di virgiliano, secondo i casi, le umili faccende quotidiane e le storie e i costumi dei nuovi tempi. Ancora c'è, in tanta decadenza del latino, taluno che così si diletta. E lo *Hermann und Dorothee* fu tradotto in latino, come non si sarebbe certo potuto fare del *Faust* o del *Werther*; e in quella forma, che era quasi una restituzione, gradi assai al Goethe, al quale la sua opericciola piacque sempre, e, difatti, il rileggerla doveva muovergli compiacenza, non iscompagnata da sorriso.

Per compiere lavori artistici di tal sorta, è necessario togliere a materia qualcosa che non impegni troppo il pensiero e il sentimento, nè si esprima in forme commosse e immediate; e perciò la favola di *Hermann und Dorothee* è un aneddoto che più ovvio e semplice non si potrebbe trovare. Un buon giovane da moglie, e che i genitori desiderano che prenda moglie, andando a vedere sfilare un passaggio di profughi per cagioni di guerra, è colpito da una brava e bella ragazza da marito, che è tra essi, e, dopo un breve esitare dei genitori innanzi all'avventura, la sposa col loro consenso e con soddisfazione di tutti. È una favola, di cui, sin dal primo profilarsi, si prevede non solo la fine, ma anche l'andamento. Il « tipico » nell'azione e nei caratteri, che tanto fa sdilinquire certi critici (e non tutti volgari, perchè si annovera tra essi lo Scherer), i quali lo mettono in nobile contrasto con l'individuale e realistico delle opere giovanili del Goethe, non è qui nemmeno l'espressione dell'animo pacato e della mente filosofica, ma piuttosto l'indizio del relativo disinteresse del poeta per quei casi e per quei personaggi, intento com'esso è alla frase, al ritmo e al metro, coi quali soltanto vuol conseguire il suo particolare effetto artistico.

Nelle opere giovanili, c'era ben altrimenti l'omerico, l'eterno omerico, che è poi la poesia fresca e immediata; e c'era anche nella sua forma idillica, chi ricordi alcune pagine del *Werther*. E chi ricordi qualche altro libro tedesco dello stesso tempo, per esempio l'autobiografia di Jung

Stilling, nella parte che racconta la propria fanciullezza e la storia della propria famiglia, vede quel che sarebbe stato lo *Hermann und Dorothee*, se il Goethe lo avesse sentito in modo diretto. Anche colà si legge di avvenimenti domestici, di fidanzamenti e nozze, e si descrivono campestri banchetti nuziali, e il modo talora sembra avvicinarsi a quello del Voss e del Goethe:

Dopo che tutti ebbero mangiato e bevuto a soddisfazione, furono istituiti ragionevoli conversari. Ma Guglielmo e la sua sposa vollero piuttosto esser soli e intendersi tra loro, e perciò andarono ben profondo nella selva. Con l'allontanamento dagli uomini, crebbe il loro amore. Ah! se non esistessero bisogni della vita, non il freddo, il gelo e la pioggia, che cosa a questa coppia sarebbe mancato di terrestre beatitudine? I due vecchi padri, che intanto si erano seduti presso il boccale della birra, entrarono in un serio discorso...

Anche colà c'è una Dorotea, *Dörtchen*, brava giovane e sposata da un bravo giovane; ma come diversamente essa ci va al cuore! Si sposa, e muore giovane, e già prima da alcuni mesi comincia a languire, non sa perchè, e presente la morte, e si confida con lo sposo:

Oh, no, io non sono di cattivo umore, caro caro mio! io non sono scontenta. Io ti voglio bene, voglio bene ai nostri genitori e sorelle; sì, io voglio bene a tutti gli uomini. Ma ti voglio dire ciò che mi accade. Quando io in primavera vedo come tutto si schiude, le foglie sugli alberi, i fiori e le erbe, la cosa mi sembra come se non mi tocchi; è come se io fossi in un mondo, al quale non appartengo. Ma se trovo una foglia ingiallita, un fiore avvizzito, o un'erba disseccata, allora mi sgorgano le lacrime, e mi sento così bene, così bene, che non posso esprimerlelo; e pure io non ne sono mai lieta. In altro tempo, invece, tutto mi turbava, ed io non ero giammai così allegra come in primavera.

E quando, alcun tempo dopo ch'essa è morta, il vedovo marito, col figliuolletto, tornando a un luogo dove nel tempo felice avevano fatto ai giorni felici una scampagnata con Doroteuccia, ritrovano il coltellino che essa aveva colà perduto, quale stretta di pianto!

Dopo di che, scosse le lacrime, godiamoci anche noi il sapiente e amabile giuoco degli esametri goethiani, ed estasiamoci con lo Humboldt ai quadretti che l'artista disegna:

Als ich nur meines Weges die neue Strasse hinanfuhr,
 Fiel mir ein Wagen ins Auge, von tüchtigen Bäumen gefügt,
 Von zwei Ochsen gezogen, den grössten und stärksten des Auslands;
 Nebenher aber ging mit starken Schritten ein Mädchen,
 Lenkte mit langem Stabe die beiden gewaltigen Thiere,
 Trieb sie an und hielt sie zurück, sie leitete klüglich (1).

(1) « Allorchè io nel mio cammino giunsi alla nuova strada, mi venne agli occhi un carro, costruito di poderosi tronchi, tratto da due buoi, i più grossi e forti di razza straniera; ma accanto incedeva con passo forte una fanciulla, reggeva con lunga pertica i due animali possenti, or li spingeva or li tratteneva, li guidava prudente ».

« Si crede vedere (dice lo Humboldt) una delle alte figure, che si ammirano talvolta nelle opere degli antichi, sopra pietre incise ». Sì, e anche nelle incisioni a contorni, in certe statue e bassirilievi, in certe pitture, che piacevano all'arte del tempo, nel buon gusto accademico-imperiale: le quali, mercè idealizzazione delle cose viste con gli occhi, trasportano in « regioni affatto straniere », come dice lo Humboldt, ossia, come diciamo noi, nelle regioni della bella letteratura (« bellezza » e « idealità » qui non significano altro che « letteratura »); e non solo accade che si dimentichi (l'osservazione è dello stesso Humboldt), che « il lungo bastone per stimolo e guida non è più del nostro costume », ma molte altre cose ancora si dimenticano, e di maggiore peso.

Ammiriamo anche noi, perchè sono davvero ammirevoli, i moti di affetto, come le premure della madre che vuole indurre il figliuolo a confidarsi:

Mutter, sagt' er betroffen, ihr überrascht mich! Und eilig
Trocknet' er ab die Thränen, der Jüngling edlen Gefühles.
Wie? du weinst, mein Sohn? versetzte die Mutter betroffen;
Darum kenn' ich dich nicht! ich habe das niemals erfahren!
Sag, was beklemmt dir das Herz? was treibt dich, einsam zu sitzen
Unter den Birnbaum hier? was bringt dir Thränen ins Auge?(1).

O di Dorotea, che racconta del suo primo fidanzato, partito per la causa della libertà e perito nelle stragi di Francia:

Als ihn die Lust, in neuern veränderten Wegen zu wirken,
Trieb, nach Paris zu gehen, dahin, wo er Kerker und Tod fand,
Lebe glücklich, sagt' er. Ich gehe; denn alles bewegt sich
Jetzt auf Erden einmal, es scheint sich alles zu trennen.
Grundgesetze lösen sich auf der festesten Staaten,
Und es löst der Besitz sich los vom alten Besitzer,
Freund sich los von Freund; so löst sich Liebe von Liebe... (2) —
Also sprach er; und nie erschien der Edle mir wieder.

Ma non possiamo non notare, intanto, che tutto ciò è stilizzato.

Ammiriamo la « ampiezza epica », l'« epico riposato narrare », che i sullodati critici lodano come forza di cui il genio del Goethe dotò la

(1) « Madre, — diss'egli, colpito, — voi mi sorprendete! — E in fretta gli occhi si asciugò, il giovane di nobile sentire. — Che? tu piangi, figliuol mio? — replicò la madre, colpita. A questo non ti riconosco! questo non mai ho visto fin ora! Di', che cosa ti stringe il cuore? che cosa ti spinge a seder solitario qui sotto il pero? che cosa le lacrime agli occhi ti mena? ».

(2) « Quando la voglia di operare in moderne mutate vie lo spinse ad andare a Parigi, dove egli carcere trovò e morte: — Vivi felice — disse. — Io vo; giacchè ogni cosa ora, tutto in una volta, si muove sulla terra, e tutto sembra separarsi. Leggi fondamentali si dissolvono negli Stati più saldi, e il possesso si scioglie dall'antico possessore, l'amico si scioglie dall'amico, e così l'amore dall'amore... — In tal modo parlò, e non più, il nobile, mi apparve di nuovo ».

cultura tedesca. La madre cerca Hermann, e non lo trova ai soliti posti, e le si dice che è nel giardino:

Da durchschritt sie behende die langen doppelten Höfe,
Liess die Ställe zurück und die wohlgezimmerten Scheunen,
Trat in den Garten, der weit bis an die Mauern des Städtchens
Reichte, schritt hin hindurch und freute sich seglichen Wachstums,
Stellte die Stützen zurecht, auf denen beladen die Aece
Ruhten des Apfelbaums, wie des Birnbaums lastende Zweige,
Nahm gleich einige Raupen vom kräftig strotzenden Kohl weg;
Denn ein geschäftiges Weib thut keine Schritte vergebens (1).

Ma non c'illudiamo che questa ampiezza e particolarità, e questo epitetare, siano altro che uno scherzo ben riuscito.

E scherzosa suona l'invocazione alle Muse, che par quasi da poema eroicomico o da « giorno » pariniano:

Musen, die ihr so gern die herzliche Liebe begünstigt,
Auf dem Wege bisher den trefflichen Jüngling geleitet,
An die Brunst ihn das Mädchen noch vor der Verlobung gedrückt habt;
Helfet auch ferner den Bund des lieblichen Paares vollenden,
Teilet die Wolken sogleich, die über ihr Glück sich heraufziehn!
Aber sagt vor Allem, was jetzt im Hause geschieht (2).

Insomma, nello *Hermann und Dorothee* non bisogna cercare il Goethe grande, sebbene vi sia senza dubbio un grande che si diverte col piccolo e col minuto, e si dimostra grande anche in questo suo divertirsi.

II.

Liriche.

Le liriche del Goethe non sono, beninteso, come i critici ancora impigliati in idee rettoriche credono, la « lirica » del Goethe, perchè questa coincide con tutta la sua opera poetica, e anzi nei toni più complessi e possenti è da cercare nei romanzi e drammi dei quali si è toccato, e negli altri che ricorderemo. Ma non sono nemmeno le sue opere mi-

(1) « Allora attraversò, agile, i due lunghi cortili, lasciò indietro le stalle e i ben alloggiati granai, entrò nel giardino, che si stendeva ampio fino alle mura della cittaduzza, lo percorse pel mezzo, si allegro del crescer di ogni pianta, adirizzò i puntelli sui quali posavano carichi i rami del melo e i pesanti rami del pero: tolse anche via alcuni bruchi dal cavolo superbo possente; chè una donna operosa non fa invano alcun passo ».

(2) « Muse, che così volentieri favorite l'amore dei cuori, e che per la via fin qui l'eccellente giovane avete guidato, e al petto a lui la fanciulla ancor prima del fidanzamento avete premuta, aiutatemi ancora più oltre a compiere il legame dell'amabile coppia, dividete subito le nuvole che sulla loro felicità si addensano! Ma, prima di tutto, dite ciò che ora accade nella casa ».

norì, nel senso che questa denominazione talvolta riceve, di opere secondarie, essendo esse invece, com'è noto, tra le cose sue più geniali e perfette. Sicchè « liriche » e « opere minori » possono chiamarsi unicamente per ragioni di classificatoria editoriale e libraria, per la loro brevità, varietà e molteplicità, che consiglia di riunirle in serie e sottoserie particolari. Intrinsecamente, fanno tutt'uno con le opere maggiori, con le quali si legano sovente come anticipazioni, determinazioni e prosecuzioni.

Abbiamo già avuto occasione di accennare alle liriche del periodo titanico, per le quali il Goethe adoperò di solito un metro che ora si direbbe libero, un metro senza estrinseca regolarità e fuori di tradizione e modelli, sia pure che a lui paresse talvolta e per alcune di quelle liriche di essersi ricordato di Pindaro e del pindarico furore, di un Pindaro in ogni modo involontariamente e assai da lungi seguito. E queste poesie in metro libero, — oltre che per la loro singolare forza e bellezza, — sono degne di nota perchè mostrano, in primo luogo, come il verso libero, che i retori del modernismo, frigidì intellettualisti nonostante le loro arie scempigliate, raccomandano e vorrebbero che si adottasse quale forma usuale, buona per tutti gli stati d'animo e per tutte le commozioni spicciole, nel Goethe invece, che era poeta vero e grande, si effettuò solo in un momento della sua vita, pochissime volte, e per particolarissimi modi d'ispirazione; ed egli si guardò bene dal ridurlo a maniera, e, come li aveva adoperati prima, così riprese a adoperare poi, magistralmente, i metri frenati e tradizionali. E poichè quel gruppo di liriche, a malgrado di un'apparente libertà, serbano legge rigorosa, nel ritmo adottato, nelle variazioni per le quali passa, nelle disuguaglianze che si compongono sempre nell'eguaglianza totale, nelle proporzioni delle parti; esse mostrano, in secondo luogo, come il poeta non ricorresse già a simigliante forma (secondo usano gli odierni scrittori) per comodo e pigrizia, per facilità, ma ubbidendo a una interiore necessità e a uno squisito senso d'arte. Basti a prova di ciò una qualsiasi di esse, per esempio quella altrettanto breve quanto mirabile *an Schwager Kronos*, sognata in viaggio, attraversando in pesante carrozza postale un paese montuoso, nella vicenda delle rapide discese e delle lente faticose salite. Tra cui, al sentimento e alla fantasia del poeta viaggiante e sognante, il cocchiere si venne cangiando in Kronos, nel dio Tempo, il viaggio in quello della vita, l'agile discesa nella corsa giovanile verso il tumulto del mondo, il salire faticoso nelle lotte che l'opera umana richiede, la vista che si apre dall'alto nelle gioie dell'arte e del pensiero, il ristoro di bevanda, offerto dalla fanciulla sulla soglia, nell'amore e nel piacere. E poi, subito di nuovo, la corsa in discesa, in sul tramonto, verso il luogo d'arrivo gli somigliò la corsa verso la morte, verso una morte vagheggiata senza vecchiezza e decadenza, in pieno fervore ed ebbrezza, che fa accettare e compiere volontario il salto nel gorgo buio, l'andata all'Orco, non avverso, non ripugnante, perchè atto ultimo bensì, ma di vita anch'esso, stadio necessario, fine ma insieme compimento del vivere, senza il quale il moto

precedente non avrebbe nè significato nè origine. La poesia non ha bisogno di rima o di strofe regolari per chiudere la commozione in un circolo perfetto.

Come il sentimento ritmico e dell'unità ritmica in queste liriche libere è vigorosissimo, del pari il colore delle immagini (ne parliamo come due cose distinte, ma in effetto sono una cosa) non offende mai con lo stridente, l'accumulato e l'iperbolizzato, al modo che anche per questa parte tennero i romantici e tengono oggi gli odierni impressionisti e decadenti, tutti inarmonici, asinfonici, stonati. I sobrii particolari, precisi, realistici, non rimangono materiali, assumono valore interno e sentimentale, e al tempo stesso, con la loro fresca precisione, impediscono al sentimento di delirare sconvolto e perdersi nel vago. A suggello di questa calma, superiore e veramente estetica, non mancano a volte neppure tratti quasi scherzosi, com'è, per rimanere nella lirica tolta in esempio, la figura dell'Orco, che all'udire il suono del corno del postiglione sopraggiungente e lo scalpito dei cavalli, si affaccia a ricevere i nuovi venuti: si affaccia come un oste (*Wirth*), col sorriso accogliente (*freundlich*) e professionale, che l'oste fa agli avventori.

La stessa calma, che consente qua e là tono leggermente ironico, forma uno degli incanti delle ballate del Goethe: sorta di composizioni che presso lo Schiller divennero ingegnosi e artificiosi racconti aneddotici senza intimo motivo poetico, e presso i romantici tentarono di ripigliare il misterioso, il terribile, lo stravagante, lo stupefacente che colpisce il popolo, e anfanarono nell'impossibile sforzo, e suscitavano infine meritate parodie. Ma il Goethe, quelle immaginazioni popolari e leggende storielle, volse, alcune, a franco scherzo bonariamente malizioso (come *l'Azione a distanza* o il *Viaggio nuziale del cavalier Kurth*); altre, a un intento ora gnomico ora satirico (come lo *Scavatore di tesori*, la *Campagna che cammina*, *l'Alunno di magia*); e quelle stesse nelle quali risenti l'attrattiva del pauroso e misterioso (come il *Pescatore* o il *Re degli elfi*) trattò musicalmente, assottigliandone la materialità e spiritualizzandole in modo da portarle a significare qualcosa di profondamente e universalmente umano. Perfino dove egli è preso da una commozione etica, la redenzione della cortigiana per virtù dell'amore, come nel *Dio e la baiadera*, si avverte che vuole tuttavia scansare la gravità e l'angoscia e lo strazio, e non impegnarsi troppo nel problema passionale, e narra perciò tra il serio e lo scherzoso, come può osservarsi nello spunto quasi comico di dialogo al primo incontro tra l'inesperto dio e la baiadera (« Grüss' dich, Jungfrau! — Dank der Ehre! Wart, ich komme gleich hinaus... »), e anche nella chiusa, che pare il *fabula docet* di un apologo di animali. Perfino dove il tono è tragico, dove il Goethe fa sonare uno dei più profondi motivi della sua concezione naturalistica e antisceetica, nella *Fidanzata di Corinto* (che è la regina di tutte queste ballate), la tragicità viene sorgendo a poco a poco da un narrare pacato e circostanziato, che in ultimo mette capo a uno scoppio di disperazione e indignazione.

Alle forme popolari per una parte, ai semplici ed elementari canti che il popolo si foggia o gli piace ripetere ed appropriarsi, e, per l'altra, specie nelle poesie dei suoi primi anni, alle canzonette erotiche e meliche settecentesche, alquanto pastorali ed arcadiche, egli ricorse di solito nei canti d'amore. Canti d'amore, ma non già del *pathos* dell'amore, quale si trova nei canzonieri di altri poeti e nei romanzi e nelle tragedie dello stesso Goethe, ma piuttosto dell'amore quale da lui solitamente fu sentito, come cosa cui partecipava con gioia, con delizia, non senza trepidazione e batticuore e punture di dolore, ma in realtà tenendovisi al disopra: come, si direbbe, non l'amore-passione, ma il giuoco dell'amore; e perciò gli vennero naturali quelle forme popolari e le altre leggiere di società, in certo modo già piegate ad esprimere il giuoco dell'amore, fatte quasi giuoco esse stesse. Ma il Goethe vince del tutto in questi *Lieder* (che è il nome con cui sono celebri) quanto era di convenzionale e di frivolo nella poesia amorosa del tempo, e quanto d'insipido è nella imitazione dei canti popolari; perchè egli prende le mosse sempre da una commozione da lui provata, da moti d'animo sorpresi in sè stesso, da fresche impressioni delle cose, e conferisce così a quelle piccole composizioni grazia, finezza, dolcezza. La vita e la letteratura vi sono a pieno fuse, non perchè la vita trapassi in letteratura, ma perchè la letteratura si ravviva, consentendo alla vita. Anche nelle più giovanili, dove il gusto del tempo persiste in certe chiuse epigrammatiche, quali cieli e campagne ed albe e notti e chiarori di luna e alitare di venticelli! Una delle prime, *Die schöne Nacht*, termina col concettino, ch'egli darebbe volentieri mille di quelle belle notti per una che gli desse la sua bella; ma il primario non è questo desiderio, non è il godimento della bella, ma il godimento della bella notte stessa:

Wandle mit verhüllten Schritte
 Durch die öden, finstern Wald:
 Luna bricht durch Busch und Eichen,
 Zephyr meldet ihren Lauf,
 Und die Birken streu'n mit Neigen
 Ihr den süssten Weihrauch auf... (1).

Si dica il medesimo dell'altro *Lied*, in cui torna la Luna e il suo amante Endimione; senonchè, prima di essere così tradotta nella galante mitologia del tempo, la luna è colà proprio la luna, vista da un animo sensibile, da un cuore fine:

(1) Con silente passo movo
 De la selva pel negrore:
 Luna irraggia macchie e querce,
 Lieve Zefiro la molce;
 Le betulle le tramandano
 Il profumo lor più dolce...

Schwester von dem ersten Licht,
Bild der Zärtlichkeit in Trauer!
Nebel schwimmt mit Silberschauer
Um dein reizendes Gesicht... (1).

Fanno contrasto a queste poesie d'amore, di tono commosso ma non fortemente patetico, le poche poesie a Lida; e tale eccezione notò il poeta stesso, quando negli ultimi suoi anni si compiacque che un critico avesse avvertito che in esse « era maggiore tenerezza che nelle altre tutte ». Composte o no che fossero per la signora di Stein, e allusive o no all'effettività e alle particolarità di quell'amore (il che a noi importa poco), liriche come *Warum gabst du uns...*, o l'altra *Der Becher*, o quella *an Lida*, hanno un insolito accento appassionato, che tuttavia non scompone nemmeno qui l'armonia della forma e non ne macchia la purezza. La prima rende in modo profondo e delicato insieme il tormento dell'amore in creature intellettuali e fini, che penetrano e vogliono penetrare e intendere ciascuna il sentimento dell'altra. *Der Becher*, canto di gioia, di gratitudine, di religioso culto per la donna ammirata, che infine si è piegata all'amante a lungo desiato, è come un'artistica coppa che il poeta per lei cesella e le offre, con scene di pagane deità, che fanno da basamento al trionfo di quella donna e di quell'amore. *An Lida* innalza l'immagine di lei, che lo accompagna sempre nel tumulto della vita, alle stelle eterne, che splendono costanti attraverso il mobile raggio dell'aurora boreale. In queste, come in tutte della stessa piccola serie, l'espressione è più immediata e diretta, senza la compiacenza e il delicato civettare e giocare con la forma letteraria, di che è vestigio nei *Lieder*.

Ma a simile compiacenza il Goethe tornò nelle *Elegie romane*, per le quali ciò che altrove gli fornirono la poesia arcadica e la popolare, gli fu offerto dalla poesia dei « triumviri » (Catullo, Tibullo e Propertio) e degli altri erotici latini; e anche qui nel modo più spontaneo, per la qualità stessa dell'amore da lui cantato, per le immagini di Roma e del suo soggiorno romano che gli riempivano la fantasia, e che, formando sfondo a quell'amore, gli conferivano aspetto insieme esotico e antico, e glielo lasciavano assaporare con particolar senso di voluttà. Il metro e le movenze latine hanno nelle *Elegie romane* (come in altre elegie ed epistole e negli epigrammi) un assai più intimo nesso con la materia che non nello *Hermann und Dorothee*; sicchè le *Elegie* non potrebbero propriamente considerarsi poesia umanistica, e tutt'al più arieggiano agli endecasillabi baiani e ad altri carmi del Pontano; il quale non dissimilmente congiunse la sua calda voluttà, la sua anima gaudente, con la vo-

(1)

O sorella dell'astro fulgente,
Tenerezza ravvolta in cordoglio!
Una nebbia sottile d'argento
Nuota al vago tuo viso d'intorno...

luttà delle antiche forme, col godimento dei ritmi dei poeti romani d'amore.

Froh empfind' ich mich nun auf klassischen Bode begeistert,
Vor- und Mitwelt spricht lauter und reizender mir vor...
Amor schüret die Lamp' indes und denket der Zeiten,
Da er den nämlichen Dienst seinen Triunvirn gethan (1).

La sostanza delle *Elegie romane* è la gioia fisica dell'amore, dell'amore fisico, che nella calma dei sensi soddisfatti guarda con letizia il mondo e con indulgenza e simpatia le umane creature, e prima tra esse la donna dell'amore, alla quale non chiede spiritualità di consensi nè virtù da ammirare, ma la fresca gioventù, la florida bellezza e la lieta sanità, e quel conversare condiscendente e giocoso che può istituirsi coi bambini. Gli accade perfino di poetare tra le braccia di lei, di lei che dorme, e che egli sente a sè presso quasi come non altro che un magnifico animale:

Oftmals hab' ich auch schon in ihren Armen gedichtet
Und des Hexameters Mass leise mit fingernder Hand
Ihr auf dem Rücken gezählt. Sie atmet in lieblichen Schlummer,
Und es durchglüheth ihr Hauch mir bis ins tiefste die Brust (2).

Poesia che per riuscire tale deve serbare una sorta d'impudicizia, inconsapevole d'impudicizia, innocente, propria di chi, in quegli istanti, non veda e non senta altro al mondo che la sua breve oasi di felicità: nel che il Goethe riesce a meraviglia.

Le massime di saggezza, se penetrano in alcuni *Lieder* e alcune ballate, regnano addirittura in altra gran parte delle liriche goethiane, nelle liriche che si possono chiamare « didascaliche », rimuovendo da questa parola ogni ombra di biasimo e sciogliendo la contraddizione estetica che sembra portare in sè. C'è, infatti, una qualità di lirica o poesia didascalica, che è contraddittoria e ripugnante; perchè quando la mente si è innalzata, mercè la riflessione, la speculazione e la critica, ad intendere una verità nelle sue relazioni ideali e sistematiche, invano si sforza di riesprimerla in una forma perplessa e immaginosa, che le è ormai inadeguata; donde il dualismo di simbolo e di concetto simboleggiato, di pensiero e di forma metrica o altrimenti enfatica, appiccicata ad esso dall'esterno. Non già che quella verità, criticamente elaborata, non provenga

(1) Di letizia mi sento, sul classico suolo, animato,
e passato e presente mi parlano più cari...
Amor rattizza intanto la lampada, e ai tempi ripensa,
che ai triumviri suoi lo stesso ufficio rese.

(2) Più volte ho poetato, a lei tra le braccia giacendo,
e l'esametro, lieve, con mano tasteggiante,
sul suo dorso ho contato. Respira ella amabil nel sonno;
caldo mi viene l'alito nel più profondo petto.

anch'essa da commozioni di vita, perchè, se così non fosse, sarebbe frigidità e scolasticume; ma dall'occasione emozionale lo spirito si è poi sollevato all'altra commozione e passione dell'affisare il reale e il vero per sé stesso; e ciò richiede sua propria espressione, sua propria lirica, quale si sente nelle pagine concretamente astratte dei grandi filosofi, così poetiche nella loro dura prosa. I piccoli filosofanti e i piccoli poetanti, invece, associando due impotenze, ne traggono la poesia simbolica e didascalica, *sensu deteriori*. Ma se, in cambio della mente che assorbe alla speculazione, alla critica e al sistema, si consideri il caso della mente che è in saldo possesso di concetti e convincimenti, e al vario spettacolo delle umane passioni reagisce ristabilendo prontamente l'equilibrio che queste sembrano rompere, e ritrae la commozione irraggiandola a un tempo della spiegazione razionale; si fa chiaro come si generi una didascalica che ha pur valore lirico, una riflessione che si dispora alla bellezza. Tale era il caso del Goethe, e questo si è voluto intendere col dire (esatta o inesatta che la formola suoni) che il suo pensiero era « intuitivo »; e perciò la sua lirica didascalica è vivace e mossa, disegnata e colorita; di che sono prova gli inni *Il divino*, *I limiti dell'umanità*, *La mia Dea*, le *epistole*, gli *epigrammi veneziani*, quelli *arieggianti alla forma antica*, quelli delle *Quattro stagioni*, le *Xenie* e le *Xenie miti*, e tanti altri suoi versi e versicoli, gnomici o satirici. Anche le liriche filosofiche (del ciclo *Dio e il mondo*) offrono della filosofia talune conclusioni, che più direttamente infiammano l'animo e più prossimamente si riferiscono al pratico atteggiarsi e vivere.

L'ultima grande messe lirica, che il Goethe raccolse, fu il *Diwan*, nel quale si ripresenta così la poesia didascalica o ammonitrice come la leggiadra poesia d'amore (nel libro di Suleika), l'una e l'altra non più appoggiate alle forme popolari nazionali o alle greco-romane, sibbene avvolte in veste orientale, secondo un altro degl'interessamenti storici e letterarii formatisi allora nello spirito europeo e che il ferace e versatile Goethe, anche questa volta, non tanto accettò e seguì quanto egli proprio creò e promosse. Ma ultimo suo profondo grido lirico deve considerarsi l'*Elegia*, detta di *Marienbad*, composta a settantaquattro anni, — il rifiorire disperato dell'amore nel cuore di un vegliardo, — e alla quale egli aggiunse l'anno dipoi un significativo proemio, indirizzato alla figura di Werther, all' « ombra cotanto lacrimata », che ancora non temeva tornargli innanzi, quasi fato sempre minacciate.

12.

Le « Wahlverwandschaften ».

Per il rapido passare del Goethe attraverso varie fasi spirituali, arricchite da un'attiva vita mentale di ricerche e di meditazioni, non è possibile lumeggiare la sua opera, come si fa giustamente per altri artisti,

in serie di svolgimento di un unico motivo fondamentale, che percorra vari gradi o che si presenti di sotto uno or altro suo aspetto. Anche pel periodo della sua maturità non si può dire in generale se non quello che già si è detto: che egli si tenne in una condizione di vigorosa saggezza, ma di una saggezza che governa via via stati d'animo nuovi, varianti con quella potente e molteplice vitalità.

Ora ecco che, intorno al 1807, il suo animo è ripreso (per circostanze che ci riescono indifferenti e sulle quali lasceremo distendersi i biografi, sovente indiscreti e grossolani quanto cervelotici nelle loro congetture) dal sentimento della forza devastatrice dell'amore-passione, non più contemplato nel suo selvaggio moversi travolgendo ogni contrasto, sibbene in contrasto con una forza di resistenza, spiritualmente più alta, l'istituto etico del matrimonio. Sentimento di dissidio e lotta, che più tardi fu chiamato problema del « diritto dell'amore », e dette luogo a tanti romanzi e drammi a tesi, e ha avuto riflessi nella legislazione, e, accolto nelle rozze menti democratiche, raziocinatrici a vuoto, si configura in così meravigliose soluzioni che, attuate, riporterebbero assai probabilmente la società a quello « stato ferino », di cui parla il Vico, dal quale essa si trasse fuori appunto mercè nozze, tribunali ed are. Il Goethe, cuore e intelletto serio, non parteggiò sentimentalmente per l'amore contro il matrimonio, come già usavano molti romantici; ma nemmeno poteva considerare il contrasto tale che si combattesse per forma e ad armi cortesi, presto a comporsi nell'agevole trionfo del più degno. Lo sentì, invece, come contrasto terribile, profondamente umano, a cui non son sicuri di sottrarsi nemmeno le anime più elette; e, ove esse peccino contro la legge morale, la vittoria di questa si attua duramente, mercè il sacrificio, l'infelicità e la morte dell'individuo. E poichè la legge morale è legge universale, posta al centro del mondo che frena e regge, manifestazione di lei in questa lotta gli si mostrò ciò che il credente chiama la « mano di Dio », ed altri il « caso », ma che per il poeta diventa nient'altro che il simbolo della potenza della legge, che piega e volge a suo strumento il corso delle cose.

La coppia, che ci si presenta calma e felice nella quiete campestre, è quella di Carlotta ed Eduardo, che, amatisi da giovani e divisi dalla fortuna, si sono sposati da poco, dopo che Carlotta è rimasta vedova. Ma preveggenza, dei due, è la donna, che sa o sente come la virtù, per ottima e salda che sia, deve essere aiutata dalla prudenza, e, come dice il Vangelo, che chi ama il pericolo vi perisce. Perciò ella, contro l'avviso del marito, è restia a chiamare presso di loro la giovinetta Ottilie, sua nipote, e il capitano, amico del marito. Ma la voglia di Eduardo prevale, i due ospiti vengono; e subito la forza insidiosa e distruttrice, l'amore, s'introduce ed opera. Eduardo è immediatamente colpito da Ottilie. La mattina dopo l'arrivo, dice con effusione alla moglie: « È un'amabile conversevole ragazza ». « Conversevole? », — risponde Carlotta sorridendo. — Ma se non ha ancora aperto la bocca! ». « Sì? — replica Eduardo,

maravigliato ». Insensibilmente, Eduardo ed Ottilie si accostano, si cercano, discorrono con confidenza, si divertono, fanno comunella tra loro, e si legano con simpatie ed antipatie comuni, mentre per contraccolpo qualcosa di analogo si viene formando tra Carlotta e il capitano, e non manca, tra le due nuove coppie in formazione, nemmeno qualche atto di piccola e nascosta e inconsapevole ostilità.

Il Goethe paragona quel che succede in questi casi al processo chimico che mette a contatto la combinazione di due elementi, con quella di altri due, facendo sorgere una nuova doppia combinazione, nella quale uno dei due primi elementi si combina con uno dei secondi e l'altro con l'altro. Donde il titolo del romanzo: le « affinità elettive ». Contro il quale paragone, e il pensiero che sottintende, si levarono gli arcigni censori, accusando il poeta di materialismo, meccanismo e immorale fatalismo. Come se non fosse proprio così, che le attrazioni di amore sorgono fuori di ogni deliberazione e volontà, e, guardate dal punto di vista morale, appaiono cose estranee e avverse, e perciò naturalità e meccanismo, quale il Goethe le considera, non già a dispetto della morale, ma anzi in conformità della logica di questa!

La dissoluzione e ricombinazione delle due coppie procede irresistibile e rapida: i corpi bensì si mantengono puri, ma le quattro anime sono presto affatto alienate dall'indirizzo di prima e diversamente inclinate. Eduardo brama Ottilie, Carlotta il capitano: e, nell'ebbrezza di quella brama, una notte, Eduardo entra nella stanza di Carlotta, e l'uno e l'altra si stringono freneticamente, compiendo un doppio adulterio spirituale. E quando, all'alba, « Eduardo si svegliò sul petto di sua moglie, gli parve che il giorno lo guardasse pieno di presentimenti, che il sole rischiarasse una crimine; ed ella, cosa alquanto strana, si ritrovò sola, nello svegliarsi ». A mensa, l'uno e l'altra guardano, con senso di vergogna e di pentimento, Ottilie e il capitano; « perchè l'amore è così fatto, che crede di aver solo diritto, e tutti gli altri diritti spariscono dinanzi a lui ».

La situazione giunge a tal segno, che si mostra insostenibile. Carlotta e il capitano, scambiato il primo bacio e sentito l'abisso sotto i loro piedi, hanno avuto la forza di distaccarsi e resistere all'attrazione che li spinge l'uno verso l'altro. Ma Ottilie è affatto divorata dalla passione, e chiude gelosamente e orgogliosamente la sua anima alla sua amica e parente; ed Eduardo non pensa di poter mai, a niun patto, rinunciare. Ciò che solo può, è allontanarsi per qualche tempo, tornare all'esercito a cui aveva appartenuto, e gettarsi nei pericoli della guerra, quasi per cercarvi un giudizio di Dio. È una sospensione, dunque, che egli accetta, e niente altro. Ma la salvezza, con la quale esce dal pericolo, lo riporta più risoluto alla passione, che Ottilie dal canto proprio ha serbata intatta e coltivata assidua nel chiuso cuore. Carlotta, intanto, ha messo alla luce un bambino, il figlio del doppio adulterio, nato da lei e da Eduardo, che apre sul mondo i grandi occhi di Ottilie e reca impresse nel volto le

fattezze del capitano. Eduardo aveva parlato chiaro alla moglie: essi hanno commesso un grande sbaglio col pretendere di rinnovare a una certa età desiderii e speranze giovanili, senza tener conto che ogni decennio cambia totalmente l'uomo, e che bisogna perciò guardare sempre innanzi e mai indietro; ed offre ora al capitano il divorzio da Carlotta e il nuovo doppio matrimonio. Ma, quando Otilie rivede Eduardo, in aperta campagna, mentre ella porta sulle braccia il bambino di cui ha cura, al ritorno, traversando in barca il lago, il bambino le sfugge ed affoga.

Questa morte di ciò che non doveva mai nascere, questa morte di cui Otilie è involontaria occasione, segna la catastrofe; perchè se Carlotta ne viene rimossa dal suo diniego e si dispone a consentire al divorzio e alle nuove nozze, Otilie è scossa invece nella cecità della sua passione, e giudica che ella non potrà e non dovrà mai possedere Eduardo, e che la felicità non le appartiene perchè non se n'è fatta degna. È uscita dalla sua strada, ha rotto la sua legge, aveva perfino perduto la coscienza di ciò (com'ella stessa dice), e un demonio nemico, che si è impossessato di lei, le impedisce di riconquistare l'unità interiore. Fugge dunque, per darsi all'ufficio d'insegnante ed educatrice, che tanto meglio esercitano coloro che hanno assai sofferto e fatto rinuncia alla gioia della vita. Ma viene raggiunta, ricondotta a casa; e qui, tra Eduardo e Carlotta, si aggira silenziosa, in volontario mutismo, sicchè Eduardo sente che ella è ormai lontana da lui, che si è innalzata come sopra di lui. E, serbandosi il suo voto di silenzio, si lascia morire d'inedia; ed Eduardo, al quale ella ha imposto di vivere, non osa disubbidirle, ma assai lo sforzo gli costa, la rassegnazione gli è impossibile, e, consumandosi nel tormento, muore presto anche lui. Carlotta e il capitano restano separati.

È un dramma che si svolge tra uomini di generoso e puro sentire, di mente riflessiva, fine e coltivata, e che perciò giuocano, per così esprimerli, a carte scoperte, guardando in faccia le loro passioni, punto o nulla illudendosi con la fantasia, se non in alcune crisi che essi stessi riconoscono poi per quel che sono, di rado o non mai foggiando a sé stessi sofismi, ragionando benissimo e discutendo tra loro della malattia che si è variamente attaccata ad essi tutti. E la medesima impronta hanno gli altri personaggi, nei quali lo stesso dramma si ripresenta in altro modo o si ripercuote, come la coppia del barone e della baronessa, entrambi coniugati ed amanti contro legalità, e il bravo Mittler, specialista in materia di dissensi coniugali, che si adopera invano a ricondurre i contrasti alla primitiva armonia; e la stessa impronta, riflessiva e ragionante, i personaggi secondarii ed episodici, l'assistente del collegio dove è stata allevata Otilie, e l'architetto. Fioriscono sulla bocca di tutti i personaggi le osservazioni psicologiche e le sentenze prudenziali e morali, e, poichè le passioni non sopprimono in essi la consueta operosità e le gentili occupazioni della mente, grande parte è data alle descrizioni dei lavori di abbellimento che Eduardo e i suoi amici conducono nella campagna dove dimorano, e alle considerazioni sull'arte; e vi è perfino inserito a brani un

diario di Ottilie, che reca i pensieri del Goethe sugli argomenti più varii. A guardare dall'esterno, si direbbe quasi che la storia passionale sia pretesto per altro; ma, guardando dall'interno, si scorge come quel distendersi in cose varie ed estranee è reso possibile dall'intonazione di questa opera d'arte, alla quale questa cornice di gusto un po' pesante, e, come si dice, tedesco, non disconviene. Tra quella molta intellettualità, che il narratore ha in sè e trasfonde nei suoi personaggi e mette nella loro vita, il dramma si svolge vigoroso. I caratteri, nella loro già descritta comune fisionomia generale, sono individuati: Eduardo, con la incapacità a negarsi un piacere e con al sommo delle sue aspirazioni quella che chiama la felicità, e, con tutto ciò, non mai rozzo e volgare, perpetuo giovane, e anche un po' fanciullo, come quando all'accorgersi che il capitano non ammira la sua arte musicale, è preso da furia e, nientemeno, « si sente sciolto da ogni dovere verso di lui », e che in ultimo, dopo la morte di Ottilie e il compito assegnatogli, confessa di sè stesso che « anche pel martirio ci vuole genio »; Ottilie, che nella singolare situazione in cui entra e si mantiene verso Carlotta, non rompe mai in ribellione o in rifiuto del dovere formale, ed è una di quelle nature, tanto energiche nello sviamento quanto eroiche nella redenzione; Carlotta, la saggezza impersonata, che ha pur carne, sangue e nervi; il capitano, che sa virilmente padroneggiarsi. E sebbene nelle ultime pagine, nel racconto della morte e della quasi trasfigurazione di Ottilie in martire e santa, lo stile prenda forse talvolta una lieve affettazione di sensibilità, in tutto il resto la meraviglia del delicato e semplice insieme si offre di continuo al lettore, non turbata e solo variata, e talvolta interrotta, dalla ricchezza dei pensieri etici e delle osservazioni psicologiche.

continua.

B. C.