

## VARIETÀ

I.

### UNA DIFESA TEDESCA DI DANTE DEL 1763.

[Fu ritrovata nel giornale letterario di Zurigo, *Frey müthige Nachrichten von neuen Büchern und anderen zur Gelehrtheit gehörigen Sachen*, dell'agosto 1763, dal mio compianto amico d. Leone Donati, che la ristampò in una sua monografia su *J. J. Bodmer und die italienische Litteratur*, attribuendola appunto al Bodmer (1). Attribuzione della quale il Donati si teneva sicuro, non dubitando che « tutti i conoscitori del Bodmer sarebbero senza sforzo dello stesso avviso »; ma vedo che dubita, senza per altro addurre particolari ragioni, il Farinelli (2). Comunque, scritta dal Bodmer o da lui direttamente ispirata o proveniente dal suo circolo letterario, questa difesa è forse la migliore e più calzante che fosse composta nelle polemiche che seguirono ai giudizi del Bettinelli e del Voltaire e di altri settecentisti, ed è importante documento nella storia della critica dantesca. E poichè il lavoro del Donati va per le mani di pochi, mi sembra utile qui riprodurla, traducendola in italiano.

B. C.]

### SULLA TRILOGIA DI DANTE (3).

Lo straordinario poema di Dante ha avuto la stessa sorte dell'*Illiade*. All'uno e all'altro è stato opposto che non sono condotti secondo il nostro modo di pensare, secondo il nostro gusto presente. Dante e Omero dovrebbero aver messo nella loro poesia e nei caratteri dei loro personaggi certi splendori di costumi, una decenza virtuosa, una graziosità che è molto lontana dalla semplicità della natura: cose delle quali essi non potevano in alcun modo prevedere che in una lontana età futura, da una particolare genia di uomini, sarebbero state ricercate e tenute in alto

(1) Si veda nel vol.: *Johann Jacob Bodmer*, Denkschrift zum CC. Geburtstag, Zürich, Müller, 1900, pp. 283-288. Il Donati, trentino, professore in Zurigo, e assai benemerito della cultura italiana all'estero, si è spento quest'anno, improvvisamente, a Milano.

(2) *Dante e la Francia* (Milano, 1908), II, 171 n.

(3) Propriamente: *Ueber das dreifache Gedicht des Dantes*.

pregio. I critici d'arte del nostro amabile mondo suppongono che i loro tempi siano i più rischiarati e razionali, e perciò assumono i loro concetti come misura dei modi di pensare e dei caratteri di tutti i popoli e tempi.

Dunque, nell'opera di Dante, regna, secondo la loro sentenza, cattivo gusto, e, negli ornati, ardittezza gotica. Ci sono assurdità in essa, che si contraddistinguono solo con ciò che non potrebbero venire in mente a una testa mediocre. Egli erra, egli cade; ma attira su di sè l'attenzione. Questi vanitosi censori non negano che Dante abbia genio, che egli possegga fuoco d'immaginazione da dipingere vivi quadri della natura e bene imitate passioni; essi riconoscono che di questo fuoco molte scintille sprizzano attraverso il suo poema e rischiarano la sua oscurità. Il loro cuore è toccato dai forti sentimenti, essi scoprono in Dante una fonte di ricchezza per migliori poeti, e il fondatore di una lingua poetica. Che cosa era più naturale di pensare che un'opera di questa sorta non poteva essere scritta senza un disegno? Ma, poichè essi non scoprirono nel poema il loro disegno, conclusero più volentieri, che esso offendeva tutte le regole che sono prescritte per la costruzione meccanica di un poema. Insieme dissero che le regole non costituiscono l'essenziale dell'arte; e dimenticarono che esse non sono altro che ordine e relazioni bene accordate. Certa gente non ha delle regole concetto più alto di quello che noi abbiamo delle ricette poetiche, dell'arte lulliana, dei « mulini » poetici. Dove non vedono l'arte, dove non colgono il lavoro e non possono seguire il disegno in ogni linea, dove le proporzioni sono troppo complicate o sconvolte per il loro occhio limitato, si lamentano del disordine e della confusione. Un poema deve dunque soffrire i rimproveri che spiriti siffattamente angusti non si sono peritati di fare alla struttura del cielo e della terra, che non hanno potuto abbassare alle loro piccole idee di meccanica. Poichè essi non hanno scoperto la causa fisica di alcune supposte irregolarità, hanno negato che esse abbiano una causa. L'orgoglio non ha permesso loro di confessare che queste apparenti irregolarità nascono da leggi che noi non conosciamo, ma che la natura osserva con la stessa esattezza con cui osserva quelle che ci sono note; da qualche molla, che noi non vediamo, esse hanno nel loro operare una determinata misura, secondo cui ritengono o spingono una cosa.

Il primo torto che essi fecero al poema di Dante è, che vi cercarono un sistema ad essi noto, un'azione, un eroe. E poichè non trovarono ciò che il poeta non aveva mai pensato di mettervi, non si vergognarono di dire che Dante aveva fatto sè stesso eroe della sua epopea. Ma a Dante non era venuto mai in mente di dubitare che non gli fosse permesso d'inventare un proprio piano, che gli desse occasione a pronunziare giudizi molto particolari sugli istituti politici, specialmente della sua patria, su ogni sorta di materie filosofiche e teologiche, su tutto ciò che ai suoi tempi era materia di erudizione; di portare in ispettacolo tutte le specie di passioni, di virtù e di vizii, una quantità di caratteri, molti dei suoi

conosciuti protettori o nemici; e di compartire a ciascuno secondo le sue opere lode o biasimo. Egli aveva d'uopo di un disegno per dare un certo legame a questa grande varietà di materie: il punto centrale delle sue linee non era un separato pezzo di politica o di morale, per cui gli fosse necessario un particolare carattere, un eroe, o un'azione interessante; il suo intento comprendeva tutto quanto in natura era vero, bello e buono. Per mostrare tutte queste cose nelle più diverse ombreggiature, gli parve affatto comodo un fantastico viaggio attraverso l'inferno, il purgatorio e il cielo. Questo disegno aveva il vantaggio, che il poeta poteva adoperare tutti i generi di stile. Bisogna sentirsi ben forte in ogni specie di poesia per non spaurirsi innanzi a tale impresa; e quale ingiustizia che, poichè il poeta si è mostrato forte in ognuna di esse, si voglia escluderlo da ogni classe, per non essersi tenuto alla separata forma di una singola di esse! e perchè si ascrive a stranezza e a passioni questo disegno, che fu scelto per ragioni così valide? Con un po' di giustizia, ciò che nel disegno è nella esecuzione dell'opera si chiama strano, gotico, contraddittorio e affettato, si sarebbe potuto chiamarlo invece nuovo, straniero e originale: vi si sarebbe trovata un'enciclopedia delle scienze, vi si sarebbero trovate le più fini forze intellettuali dei suoi contemporanei, i più vivaci esempi, reali, presenti, dove ora si vede solo una pompa di erudizione difforme dai nostri tempi, una brama di lasciare sfilare persone, di cui non si ha più alcuna conoscenza. Dante aveva altrettanto buon diritto di dare alla sua opera la tinta delle scienze, dei costumi e del gusto dei suoi contemporanei, quanto i nostri ora viventi poeti si fanno un dovere di poetare nel carattere dei proprii tempi. E se egli, pei lettori dell'età presente, è diventato troppo dotto, troppo oscuro, troppo fastidioso, i poeti che in questa dominanza potranno sembrare a una futura età troppo artificiali, troppo leggieri, troppo vuoti. Il ghiribizzo di estrarre i più bei luoghi di Dante e riunirli in un'opera di tre o quattro canti, ci darebbe uno scheletro, quale son divenuti l'*Iliade* sotto la falce del La Motte e il *Paradiso perduto* sotto le forbici della Du Boccage.

Quando si fa confessare a Virgilio (1) che la sua *Eneide* sarebbe stata oscurata se Dante avesse scritto il suo poema più regolarmente e nello stile della Francesca e dell'Ugolino, si dice troppo: Dante dovrebbe avere trattato caratteri ed eroi, come sono queste due persone, secondo il disegno di Virgilio. Ma l'intento di Dante non era così assurdo e così vano che egli pensasse mai di fare impallidire l'*Eneide*.

Non si può dire che le regole fossero sconosciute al suo tempo o a lui, giacchè egli aveva dinanzi a sè l'*Eneide*, in cui le regole si vedevano in atto: nessun sistema poteva essere esposto in modo al pari abile e vivo di quello in cui un occhio, come quello di Dante, lo scoprì nel-

(1) Nelle *Lettere virgiliane* del Bettinelli, cui qui si allude. (*Nota del trad.*)

l'opera stessa. Egli non volle cantare un pezzo delle cose, un carattere o una passione, ma il mondo:

Che non è impresa da pigliare a gabbo  
 Descriver fondo a tutto l'universo.

Il disegno del nostro poeta, il viaggio attraverso questo mondo, che lo menava innanzi alle più strane e meravigliose scene e azioni e destini, è forse disordinato, irregolare e ineguale sol perchè non è il disegno del poeta romano? E perchè non apprese a calcare servilmente le orme di Virgilio, non ha sentito forse i veri meriti di lui, non lo ha letto con gusto coltivato, ha preso da lui troppo poco, e gli ha attestato una gratitudine che non gli doveva? Si deve aver udito solo il suonò della parola, ma non raggiunto il senso e non sentito il fatto, che la grande dolcezza della poesia consiste nella esatta e vera rappresentazione della natura, quando si può negare che Dante abbia avuta la poesia in suo potere, sia che la desumesse da Virgilio o la ritrovasse da sè. La grande distanza della lingua, dei costumi, degli usi, della religione non nascondeva a Dante le bellezze della poesia di Virgilio; e il suo genio originale non gli impediva di trasportarne di siffatte nel suo poema, pur senza tradurre. I nostri giudici d'arte dovrebbero farsi una mano leggiera per togliere il velo che la diversità dell'età nostra dalla dantesca ha steso sulla sua poesia. La sua propria maniera di veder le cose non richiedeva il singolare spirito di Virgilio, ma solo un'espressione nello spirito virgiliano. Il peggio che si può dire è, che, dove egli non è intonato virgilianamente, se la cava omericamente.

Un cattolico non indovinerà mai dove giaccia l'assurdo che, come si dice, fa che il nostro poeta non resti a mezza strada quando una volta vuol essere assurdo, come allorchè immagina che Lucia, la grazia illuminante, o la santa martire, abbia ingiunto a Beatrice, che sedeva allora in compagnia con Rachele, d'invviare Virgilio al poeta fiorentino. Noi abbiamo udito più volte il detto del poeta:

Non impedir lo suo fatale andare;  
 Vuolsi così colà dove si puote  
 Ciò che si vuole, e più non dimandare.

Quando egli salva le anime di Rifeo e di Traiano (1), non è già per l'appunto che mescoli il sacro col profano. Bisogna porre limiti assai angusti alla poesia per non esser contento di quanto dice il poeta, che cioè le anime di questi uomini erano state, per le preghiere di san Gregorio, rimandate dal Limbo ai loro corpi, sicchè poterono convertirsi al cristianesimo e morire in esso.

(1) Il testo dice: « Wenn er den Riphäus, Trajan, Pisistratus in das Fegfeuer setzt... ».

L'Acheronte, Minos, Pluto sono nomi che Dante ha presi dalla mitologia, ma congiungendovi idee affatto diverse. Gli stessi poeti pagani si permettevano forti cangiamenti nel sistema mitologico. Minos ha una lunga coda, che deve renderlo terribile; il poeta non ha tenuto necessario di renderlo venerabile ai dannati, e nemmeno di rappresentarlo in modo ripugnante: egli non voleva ritrarre un diavolo cristiano; e sarebbe stato tale se gli avesse dato corna e piedi di capro? Sarà bene una fantasia che con la coda egli assegni il posto della dannazione, ma non è cosa più strana di qualsiasi altro segno ammesso; e la lingua del poeta è, in questo caso, così poco strana, e il verso così poco aspro, come in altri luoghi in cui descrive figure fantastiche. Il ritratto di Lucifero egli non voleva farlo sublime, ma soltanto sozzo, altrettanto brutto quanto una volta era stato bello. Un tal Lucifero conveniva ai concetti del volgo cattolico, sebbene, poichè appartengono al volgo, non sono nella religione. Milton ha dato maggior decoro al suo Satana, e anche questo non gliel'ha insegnato la sua religione, ma la maestà che deve regnare nel suo poema. Dante si è dato pensiero piuttosto della moralità che dell'elevatezza. Egli ha scritto in parte per uomini di stato, principi e re, in parte per ecclesiastici, scolastici, preti e vescovi, che ai suoi tempi assai si mescolavano alle faccende mondane; e per questi lettori (ed altri egli non ne bramava) i suoi giudizi politici, l'introduzione di tante persone del partito guelfo, i suoi frizzi contro i papi erano pieni d'interesse ed attrattiva, le sue distinzioni e termini scolastici non avevano niente di fastidioso, di strano o di oscuro. Anche i pezzi mistici, che egli offre nel *Paradiso*, concernano oggetti di cui i sottili dotti del suo tempo si occupavano ogni giorno nelle loro celle e nelle loro stanze da studio. Chi nel *Purgatorio* o nel *Paradiso* cerca passioni e rapimenti come quelli che si trovano nella Francesca e nel conte Ugolino, chiede qualcosa di cui il poeta qui non voleva parlare. Ma chi in esse non solo non trova le lampeggianti e accecanti bellezze di cui sono tanto avidi le nostre teste vertiginose, ma non sa scoprirvi nemmeno la dolce luce, l'espressione tranquilla e pudica e pur sensibile e forte, che in mezzo all'erudizione scolastica scorre da una poetica vena, colui, se anche non prenda alcun gusto alla materia e alla cosa, deve considerare se egli abbia maggior diritto a richiedere dal poeta selvagge e tempestose bellezze, di quel che il poeta abbia di dargli immagini soavi, che calmano l'animo, rischiarano l'intelletto e guidano la vita. Chi trova assurdità nella serietà dommatica, e si duole che Dante non abbia usato il proprio genio per gettarlo nella tragica irrequietezza delle turbolenti passioni, deve sapere che il poeta non si è mai proposto di conciliarsi questa sorta di lettori. Io lo rimando agli eroi da teatro, che nel massimo grado dei dolori assordano la scena col loro insensato gridare, si ambasciano come femmine e piangono come bambini. Dante sapeva che l'uomo è abbastanza piccolo, abbastanza infelice, abbastanza debole, da non doversi spargere incenso innanzi alla sua stoltezza quasi sia una virtù.

Il decimosettimo e decimottavo canto del *Purgatorio* hanno avuto la sfortuna che in essi si son vedute soltanto vuote distinzioni e versi duri. Chi sa guardare con occhio serio, vi troverà concetti astratti, rivestiti di parole poetiche. La durezza non è qui nella misura delle sillabe o nei toni stridenti, ma nella metafisica delle idee, e questa offende solo orecchi non metafisici.

Ogni forma sustanzial, che setta  
È da materia, ed è con lei unita,  
Specifica virtude ha in sè colletta,  
La quale, senz'operar, non è sentita...

Il lamento qui non muove dall'orecchio, ma dallo spirito, troppo terreno per questo concetto.

Chi nel trionfo di Cristo o nella contemplazione della divinità e in altri pezzi del *Paradiso* accusa la mancanza del pennello di Milton e di Klopstock, domanda cosa che non si adattava al disegno del poeta, il quale intendeva formare l'elemento intellettuale per l'intelletto e non dipingerlo pei sensi.

I lettori del bel mondo trovano secchi e assurdi discorsi, che sono tutti pieni di serietà e moralità; gli uomini severi non vi trovano altro se non che il poeta non si lasciava trascinare dal tumulto della passione. Anche la passione contro i guelfi, che era la passione pei diritti della sua patria, non lo dominava con forza così assoluta da renderlo sordo ai diritti della verità. Io non so cosa che meglio mostri l'animo grande e l'animo umano del nostro poeta, come il fatto che egli, in un così lungo poema, ha mantenuto il più rigido zelo pel vero e pel bene, senza che mai una piccola passione glieli abbia fatto perdere di vista.

A lui non era ascoso che l'espressione ha una straordinaria efficacia, che essa fa miracoli e che la bellezza spesso consiste solo nel modo di dire una cosa. Mi permetta perciò il suo traduttore di pensare che egli, qua e là, non ha seguito certi slanci del poeta, dove la pieghevolezza della lingua tedesca ben gli permetteva di farlo (1).

(1) Lo scrittore propone in ultimo una serie di correzioni a una traduzione tedesca di Danie.