

RIVISTA BIBLIOGRAFICA

J. W. GOETHE. — *Il Faust*, versione integra dall'edizione critica di Weimar con introduzione e commento a cura di Guido Manacorda. — Milano, Mondadori, s. a. ma 1932 (due voll. in 8.º, di pp. XLVI-424, e 328).

Una integra versione italiana in prosa del *Faust*, che fosse all'altezza del molto studio ermeneutico e critico compiuto lungo un secolo su quel testo, era certamente desiderabile; ma bisognava anzitutto procurarsi all'uopo chiaro concetto della legge di consimile lavoro. La quale vuole che si rinunzii all'effetto a cui anelano i traduttori in verso e che procurano di conseguire sostituendo i valori poetici dell'originale con valori poetici affini (vi si rinunzii nel fatto, perchè in idea vi si è già rinunciato con quel proposito di tradurre in prosa); e, mirando all'esattezza piuttosto che alla bellezza, si cerchi d'interpretare e rendere nel modo più acconcio il significato proprio dei vocaboli e delle altre forme del testo. Il fine principale di quella sorta di traduzione è di aiutare il lettore a intendere il testo originale, che, infatti, si suole assai di frequente porre a riguardo di pagina. Il che non toglie che esse possano e debbano essere condotte con dignità e nobiltà, e lasciare intravedere il movimento poetico dell'originale.

Il Manacorda, che assai volentieri ci parla di sè stesso nella introduzione e nel commento del suo lavoro, riferendosi al detto d'incontrastabile verità che le traduzioni sono o brutte fedeli o belle infedeli e sforzandosi pur di contrastarlo, dice, non senza untuosità ossia inopportuna moralistica: « La fedeltà è sempre una grande, buona e bella cosa, tanto nel dominio della morale, quanto in quello dell'arte. Nel dominio del tradurre, significa e deve significare fratellanza spirituale con l'autore, lentamente, duramente e *umilmente* conquistata — tradurre è *servire*, non comandare! — e insieme interiore conquista onde l'espressione segue da sè, 'come per se stessa mossa', senza pericolo nè di aderenze grette e pedantesche, nè di tradimenti e di manomissioni » (p. xxxvii). Ma l'« umiltà », che egli vanta, gli è mancata affatto: altrimenti, si sarebbe attenuto a quella che abbiamo chiamata la legge del lavoro da lui intrapreso. Egli non solo ha voluto dare una prosa poetica, ma non si sa perchè, arbitrariamente e a capriccio, ha, in generale, tradotto in

prosa, ma poi, alcuni pezzi, in verso. E, sia per effetto di queste pretese poetiche o semipoetiche, sia per insufficiente conoscenza della lingua in cui traduce (supponiamo in lui, insegnante di tedesco, piena quella della lingua tedesca), sia per scarsa sicurezza di gusto, sia per poca disposizione al verseggiare, la sua traduzione non è quella che si sperava.

Ecco, a sussidio di questo giudizio, qualche prova.

Il Manacorda par che ignori, o certo non cita, il saggio scritto oltre sessant'anni fa dall'Imbriani sulla traduzione del Maffei (1); ed è male, perchè vi avrebbe trovato, oltrechè severi ammonimenti, anche ottimi esempi del come si debba tradurre il *Faust* in prosa, nella scena tradotta appunto in quella forma dall'Imbriani per mostrare gli errori della traduzione del Maffei, e che è la prima dell'atto primo della parte seconda. Canta Ariele con accompagnamento di arpe eolie:

Wenn der Blüten Frühlingsregen
Ueber alle schwebend sinkt,
Wenn der Felder grüner Segen
Allen Erdgebornen blinkt,
Kleiner Elfen Geistergrösse
Eilet, wo sie helfen kann;
Ob er heilig, ob er böse,
Jammert sie der Unglücksman.

L'Imbriani traduce con somma proprietà:

Quando a primavera una pioggia di fiori vien giù librandosi sopra tutti; quando la verde benedizione de' campi splende a tutti i terrigeni; la grandezza spirital de' piccoli esseri accorre, dove può giovare; o santo o malvagio ch'e' sia, compatisce all'uomo della sventura.

Ma la traduzione del Manacorda non è nè prosaicamente esatta nè poetica (p. 169):

Quando i fiori a primavera
pioggia fan tutta aliante;
quando brilla su pei campi
verde messe a noi davante,
elfi piccoli, magnanimi
vanno in fretta a l'altrui cura:
sia del buono, sia del tristo
sempre piangon la sventura.

Mi risparmio di venire notando che la « pioggia tutta aliante » non è la pioggia di fiori « che si libra sopra tutti »; che la « verde messe » non è la « verde benedizione dei campi », e che, in ogni caso, la messe non « brilla su pei campi »; che gli « elfi piccoli magnanimi » non sono « la gran-

(1) *Un traduttore traditore*: v. nelle *Fame usurpate* (3.^a ed., Bari, Laterza, 1912).

dezza spirtale dei piccoli esseri »; che quel « vanno in fretta » e « sempre piangono » hanno del ridicolo; e via.

L' inferiorità del Manacorda si scopre anche più chiaramente quando anch'egli traduce in prosa. Ariele continua:

Die ihr dies Haupt umschwebt im luft'gen Kreise,
Erzeigt euch hier nach edler Elfen Weise,
Besänftiget des Herzens grimmen Strauss,
Entfernt des Vorwurfs glühend bitter Pfeile,
Sein Innres reinigt von erlebtem Graus.

L'Imbriani:

Voi, che circondate questo capo, librandovi nell'aerea ronda, dimostratevi qui secondo il degno costume de' silfi: sedate il bieco conflitto del cuore; allontanate gli ardenti dardi ed amari del rimorso; purificate l'animo suo del sostenuto orrore.

Ma il Manacorda (p. 169):

O voi che in aerei cerchi aleggiate intorno al capo di quest'uomo, mostratevi qui secondo il nobile costume degli elfi. Calmate la fiera angoscia di questo cuore, allontanategli gli strali crudi e roventi del rimorso, purificate il suo intimo dall'orrore provato.

Assai facile è il rilievo che « grimmen Strauss » è fortemente tradotto con « bieco conflitto » e debolmente con « fiera angoscia »; che i « glühend bitter Pfeile » non sono gli « strali crudi (*sic*) e roventi », ma bene « gli ardenti dardi ed amari »; che il « sostenuto orrore » vale meglio dell'« orrore provato » (« provato »: debole traduzione di « erlebt »); e via.

Soggiungo qualche altro saggio, preso dalla stessa scena, dal risveglio di Faust:

Des Lebens Pulse schlagen frisch lebendig,
Aetherische Dämmerung milde zu begrüßen;
Du, Erde, warst auch diese Nacht beständig
Und atmest neu erquickt zu meinen Füßen,
Beginnest schon mit Lust mich zu umgeben,
Du regst und rührst ein kräftiges Beschliessen,
Zum höchsten Dasein immerfort zu streben. —
In Dämmerchein liegt schon die Welt erschlossen,
Der Wald ertönt von tausendstimmigen Leben,
Tal aus, Thal ein ist Nebelstreif ergossen;
Doch senkt sich Himmelsklarheit in die Tiefen,
Und Zweig' und Aeste, frisch erquickt, entsprossen
Dem duft'gen Abgrund, wo versenkt sie schliefen;
Auch Farb' an Farbe klärt sich los vom Grunde,
Wo Blum' und Blatt von Zitterperle triefen,
Ein Paradies wird um mich her die Runde.

L'Imbriani:

I polsi vitali battono con brio vivace per salutare soavemente il crepuscolo etereo. Tu, terra, sei rimasa stabile anche stanotte; e, rinfrancata, mi respiri a' piedi. Già cominci a circondarmi di brame; e inizi e muovi un saldo proposito di tendere incessantemente alla più alta esistenza. Il mondo giace già dischiuso nel barlume crepuscolare; il bosco risuona di vita dalle mille voci; di valle in valle si stende una striscia di nebbia; puro il chiarore del cielo discende nelle profondità, e ramuscelli e rami, rinfrancati germogliano (si staccano) dal fondo fragrante, nel quale dormivano immersi; anche colore sopra colore si stacca, rischiarandosi dal fondo, dove foglia e fiore grondano di tremule perle. Le circostanze divengono un paradiso.

Il Manacorda (p. 171):

Nuovamente battono i risorti polsi della vita a salutare mansueti l'etereo crepuscolo. Anche questa notte, o terra, mi sei stata calda e nella tua nuova freschezza, respiri ai miei piedi. Già di nuove voglie cominci a circondarmi, e mi desti e susciti un poderoso volere di tentar senza tregua verso una suprema esistenza... Già il mondo si schiude alla luce del crepuscolo; risuona la foresta di mille voci di vita, e di valle in valle s'effonde a strie la nebbia. Ma la chiarezza del cielo penetra nel profondo; e i rami e i ramoscelli in nuova freschezza germogliano su del nebuloso abisso, dove dormivano sepolti. Anche si stacca, schiarendosi, colore da colore sul fondo, dove e fiori e foglie stillano tremule perle. E tutto intorno mi sorge un paradiso.

Le improprietà fioccano: « milde »: « mansueti »; « frisch lebendig »: « nuovamente... i risorti »: « mi sei rimasta calda », con un « mi » che non è nel testo; « nuove voglie », che è fiacco rispetto a « brame »; « ein kräftiges Beschliessen » è un « saldo proposito » e non già un « poderoso volere »; « tentare », che segue, è certamente errore di stampa per « tendere », e perciò non ne teniamo conto; ma « s'effonde a strie (*invece che a strisce*) la nebbia » è errore di lingua, perchè « stria » ha valore primario di « scanalatura » e mal si affa alla molle nebbia. E anche qui, via continuando.

Più oltre, nella chiusa del monologo:

Allein wie herrlich, diesem Sturm erspriessend,
Wölbt sich des bunten Bogens Wechseldauer,
Bald rein gezeichnet, bald in Luft zerfliessend,
Umher verbreitend duftig kühle Schauer!
Der spiegelt ab das menschliche Bestreben.
Ihm sinne nach, und du begreifst genauer:
Am farbigen Abglanz haben wir das Leben.

L'Imbriani:

Eppure, come s'incurva magnificamente l'alterna durata dell'arco variopinto, sorgendo da questa tempesta, ora nettamente disegnato, ora dissolvendosi nell'aria, spargendo intorno un raccapriccio profumato e fresco. Specchia l'affiati-

carsi umano. Pensa ad esso e comprenderai più esattamente: nel riflesso colorato abbiamo la vita.

Il Manacorda (p. 172):

Ma come stupenda, germogliata da quest'uragano, s'incurva la cangiante durata dell'arco variopinto, ora con netto disegno, ora sfumante nell'aria, sempre effondendo all'intorno brividi freschi e vaporosi! Veramente è specchio dell'operare umano. Meditaci e meglio comprenderai: in colorati riflessi noi possediamo la vita.

« Stupendo » non è « herrlich », meglio reso con « magnifico »; dall'« uragano » può « sorgere » l'arco variopinto, ma non « germogliare »; « un raccapriccio profumato e fresco » è assai più efficace dei « brividi freschi e vaporosi », nella quale frase « vaporoso » non par che bene interpreti il « duftig », ecc.

Ho confrontato col testo e con altre traduzioni parecchie altre pagine, a caso, della traduzione del Manacorda, e la conclusione è stata sempre la medesima. Leggo la « Notte classica della tregenda », e mi soffermo sulla maliziosa scenetta delle Doridi che passano innanzi a Nereo a dorso dei delfini, coi giovani che esse hanno salvato nella tempesta e di cui ora godono gli abbracciamenti e l'amore. Nereo commenta con sorriso: che esse hanno fatto un assai pregevole doppio guadagno: hanno riunito la carità col diletto. E poichè quelle, mostrando di fraintendere questa ironia per approvazione, gli chiedono di poter tenere in eterno a sè congiunti quei giovani, Nereo, che sa che amore è labilità, risponde che godano per ora, ma non aspettino ciò che non lui, ma solo Giove potrebbe concedere:

Mögt euch des schönen Fanges freuen,
Den Jüngling bildet euch als Mann...

Il che par senz'altro che voglia significare: « Godete pure della bella presa, e fatevi del giovane un *vir*, un marito ». Ma il Manacorda (p. 379):

Godete pure della vostra bella presa, crescete pure i giovani a uomini maturi...

dove non si sa che cosa possa voler dire « crescere i giovani a uomini maturi »; se pur non voglia significare quel che egli spiega nel commento (II, 210): « Con l'aiuto della vostra fantasia immaginatevi i giovani come uomini maturi ». Altro che « aiuto della fantasia »! Le Doridi, le quali avevano tra le braccia una realtà, e si sentivano tra le braccia di una realtà e non di un'immaginazione, al detto di Nereo rinunziano al loro sogno del futuro. Il Manacorda le fa cantare così (p. 290):

Voi giovinetti, sì dolci e cari,
or tristemente dobbiam lasciare!
Eterna fede noi pur sognammo,
spiace ai Celesti lei sopportare!

(dove « lei » sarebbe l' « eterna fede », e gli dei « che non vogliono permettere » si appesantiscono nei « celesti a cui spiace di sopportare »; ecc.). Le Doridi non fanno se non ripetere il detto di Nereo, aggiungendovi come per convenienza la tristezza del rimpianto per quel che dicono di avere bramato: in realtà, si sono presto rassegnate o, come donne, erano già interiormente rassegnate, e non del tutto scontente, della volubilità dell'amore. Ciò risuona nel tono del testo: di un dolore pieno di grazia e di birichineria, che non è un vero dolore:

Ihr, holde Knaben, seid uns wert;
Doch müssen wir traurig scheiden.
Wir haben ewige Treue begehrt,
Die Götter wollen's nicht leiden...

e l'eco ben se ne propaga nella traduzione del Biagi:

Voi, graziosi giovinetti,
siate sempre a noi diletta,
ma staccarci poi dobbiamo
tristamente: eterno abbiamo
fido amor desiderato.
Questo i Numi hanno negato,
non lo vogliam tollerar!

Ma tutto ciò va perduto affatto nelle parole e nelle inflessioni del Manacorda. Il quale poi fa rispondere così a quei giovani:

Se ancora in vostra cura restiamo,
gagliardi piccoli, noi marinai,
mai così bene com'or siam stati,
niente di meglio vorremmo mai!

Il testo dice:

Wenn ihr uns nur so ferner labt,
Uns wackre Schifferknaben;
Wir haben's nie so gut gehabt
Und wollen's nicht besser haben.

E il Biagi aveva ben compreso:

Purchè ancor, fino a quel poi,
siate a dar ristoro a noi
bravi giovani nocchier;
non abbiamo avuto niente
mai, così buono e piacente,
nè vogliam di meglio aver.

Il Manacorda chiama perfino quei robusti marinarotti o mozzi che fossero, quegli « Schifferknaben », che così bene soddisfacevano le Do-

ridi, « fanciulli » (p. 299), che, come si è visto, le Doridi avrebbero « in cura »!

Particolarmente svantaggioso è il confronto quando il Manacorda ha di contro un traduttore come il Kerbaker (del quale egli par che conosca il saggio e le versioni contenute nella memoria sull'*Eterno femminino*, ma non le traduzioni del *Baccalaureus ed Homunculus* e della *Morte di Faust*), un traduttore esperto della lingua, della forma e della versificazione italiana. Siamo nel paradiso; e canta il Pater Seraphicus:

Welch ein Morgenwölkchen schwebet
Durch der Tannen schwankend Haar!
Ahn'ich, was im Innern lebet?
Es ist junge Geisterschar...

ricantato così dal Manacorda (p. 413):

Qual mai nube mattinatale
degli abeti a la criniera?
Ben prevedo quel ch'è dentro?
Spirti di fanciulli a schiera!

La « criniera degli abeti », gli « spirti di fanciulli a schiera », il « prevedo » sono improprietà o goffaggini, e tutto lo stile è convulso e contorto. Ma il Kerbaker, pianamente:

Qual scherza nuvoletta mattutina
sugli ondeggianti abeti e par si culli?
Quel che dentro ci vive s'indovina!
È una schiera di spirti fanciulli.

Domandano questi fanciulli:

Sag'uns, Vater, wo wir wallen,
Sag'uns, Guter, wer wir sind?
Glücklich sind wir, allen, allen
Ist das Dasein so gelind.

E il Kerbaker:

Dove noi siamo, Padre, ne dici,
chi siamo, o buono, spiegaci poi;
noi tutti quanti siam pur felici,
sì dolce e facile la vita è a noi!

Ma il Manacorda (p. 414):

Dicci, o padre, dove *andiamo*,
chi noi siamo, o buono, *addita*!
Siam felici, *a tutti a tutti*,
tanto dolce *appar* la vita!

Gli angeli portano in alto l'anima di Faust:

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen:
« Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen ».
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teil genommen,
Begegnet ihm die selige Schar
Mit herzlichem Willkommen.

Il Kerbaker:

Egli è salvo dal male: un del regno
degli Spirti, spirito degno!
Quei che vigila ed opera, intento
sempre a un fine, da noi vien redento.
Poichè venne a quest'anima amante
pur dall'alto l'Amore in aiuto,
dei beati la schiera festante
la riscontra col dolce saluto!

Ma il Manacorda:

Un uomo di nobili spirti
s'è dal male salvato:
« Chi sempre tendendo fatica
redimere c'è dato ».
Che se poi l'Amore da l'alto
avvien che gli s'apprende,
cordial de' beati la schiera
a lui incontro scende.

Il Kerbaker ha modificato alquanto il metro, ha aggiunto qualche tocco, ma i suoi versi sono belli e rendono sembianza dell'originale. Il Manacorda avrebbe fatto meglio a tradurre in prosa, perchè forse ci avrebbe risparmiato l'« avvien che gli s'apprende », e non ci avrebbe tolto il « saluto » che la schiera dei beati fa all'anima di Faust.

Qualche volta, addirittura non si capisce quel ch'egli voglia dire. La Madonna parla a Margherita, che le raccomanda Faust (p. 421):

A le sfere del ciel sali e t'adequa:
se presago è di te, sempre ti segua!

Che cosa vuol dire? Leggo il tedesco e capisco subito:

Komm! hebe dich zu höhern Sphären!
Wenn er dich ahnet, folgt er nach.

Folgt: « segue » o « seguirà », e non già l'imperativo « ti segua ».
E il Kerbaker traduce in modo chiaro:

Vieni, t'innalza alle più eccelse sfere;
dove vòlta ti vegga, ei seguirà.

L'ultima e famosa strofa, con la quale il *Faust* si chiude, dice nella traduzione letterale in prosa del Kerbaker:

Ogni cosa transitoria è solo un'immagine; quello che è insufficiente qui diventa realtà; l'indescrivibile qui vien fatto; l'Eterno Femminino ci attrae in alto.

Ma quella in verso del Manacorda s'intende poco:

Tutto il fuggente
non è che simbolo:
qui l'indigente
vita si fa,
l'inesprimibile
qui realtà.
Femineo eterno
ci trae al superno!

« Fuggente » non è « fuggevole »; « non è che »: costruito francese da evitare, specie in verso; l'« indigente », il bisognoso, non è l'« insufficiente »; e così via fino a quel « femineo eterno » senz'articolo che trae al « superno » con l'articolo; senza dire che i due ultimi versi sono quinarii forse per le dita che li misurano, ma non per l'orecchio. Il Kerbaker verseggia bravamente:

Quanto al mondo è fuggevole
del ver solo è un aspetto;
quanto v'è defettibile
qui diventa perfetto;
l'arcano indescrivibile
qui compiuto si mira;
noi l'eterno Femineo
lassù nell'alto attira!

E benchè il Manacorda dica molto male dei traduttori che l'hanno preceduto, questi altri (e non solo il Kerbaker) assai spesso se la cavano assai meglio di lui. La canzone cantata dai contadini (nella passeggiata che Faust fa fuori porta) è stata, egli dice (II, 74), « devastata dai traduttori ». Ma si legga a confronto della sua la traduzione del Biagi, e si vedrà di quanto le stia sopra per proprietà di lingua, per garbo e anche per fedeltà. Bastino i tre primi versi:

Der Schäfer putzte sich zum Tanz,
Mit bunter Jacke, Band und Kranz:
Schmuck war er angezogen...

Il Biagi, esattamente:

S'acconciava pel ballo il pastore,
nastri e fiori al giubbon di colore,
apparve in bell'assetto...

Il Manacorda (p. 32):

Già s'è *ornato* alla *danza* il *bel* pastore,
corona e nastro e giubba di colore,
tutta roba di festa...

Nella « Festa a corte », la mamma educatrice dice alla figliuola :

Heute, sind die Narren los,
Liebchen, öffne deinen Schoss,
Bleibt wohl einer hangen.

Credo che la fanciulla non avrebbe capito (il che forse sarebbe stato meglio per la pudicizia), o si sarebbe spaventata, se la cosa le fosse stata detta nell'italiano del Manacorda, che par consigliarle una sorta di « parto cesareo » o di « laparatomia » (p. 186):

Oggi è dato ai pazzi aïre:
cerca, cara, il grembo (!) aprire (!):
caschi alfin chi si trastulla!

Ma essa avrebbe capito il men pudicamente oscuro Biagi, il quale chiede assai di meno:

Carina mia, dischiuditi un po' il seno!
Resta invescato alcun, probabilmente...

Anche lo Scalvini, che il Manacorda maltratta (ma che andava rispettato non solo perchè il primo che in Italia si accingesse al difficile lavoro, ma anche perchè era lo Scalvini, critico finissimo, anima delicata romantica e patriota che soffrì per la libertà della sua patria), talvolta traduce meglio di lui. La canzone della pulce:

Es war einmal ein König,
Der hatt' einen grossen Floh,
Den liebt 'er gar nicht wenig,
Als wie seinen eignen Sohn.
Da rief er seinen Schneider,
Der Schneider kam heran:
Da, miss dem Junker Kleider
Und miss ihm Hosen an!

Lo Scalvini:

C'era un re che aveva in corte
una pulce molto rara,
e quel re l'amava forte,
come un figlio ei l'avea cara.

Il re disse: — Olà, il sartore! —
Il sartor venne a gran fretta.
— Fa una vesta a monsignore,
fagli brache e mantelletta! —

E il Manacorda (p. 70):

Un re c'era una volta
che aveva un *gran pulcione*.
E *davvero* l'amava
come un figlio, *il bestione!*
Chiamò *un bel giorno* il sarto,
e venne *il buon messere*:
« Giubba e calzoni subite
misura al cavaliere! ».

E crede egli che si abbia il diritto di parlare con commiserazione (II, 101) della versione del Carducci del re di Tule (la quale, nonostante qualche contorsione e qualche parola letteraria, ha afflato e stile di poesia), quando poi si traduce la stessa canzone a questo modo?:

C'era una volta in Tule
un re *fedele in cor*,
cui l'amica morendo
dette una coppa d'or...

Quanto al « commento », che occupa tutto il secondo volume e che l'autore stesso loda dicendolo « primo italiano fuori dei pochi frammentari e scolastici e delle note trascurabili di cui qualche nostra versione è fornita, e nuòvo, almeno nel disegno, nell'organicità e nella mole, anche fuori di Germania », e tale che « intende a soddisfare a tre fondamentali esigenze: raccolta meditata e vagliata dei dati di fatto, senza concedere a quelle minuzie che servono troppo spesso a intorbidare quel ch'è limpido e a complicare quel che è semplice; illustrazione del particolare linguistico, specie lessicale e sintattico; critica dell'opera d'arte e di pensiero » (I, p. xxxix), — si sarebbe potuto farne di meno senza danno o ridurlo a poche note e avvertenze. Concepito forse dapprima per una edizione del testo originale, riesce scomodissimo perchè si richiama alla « numerazione dei versi dell'edizione di Weimar », laddove la traduzione italiana, com'è naturale, non ha alcuna numerazione. Contrariamente all'asseveranza dell'autore, vi abbondano minuzie di riscontri e di erudizioncelle e rimandi inutilissimi e fastidiosi. Per es., alla rappresentazione della cascata e alle parole già riferite con le quali termina il monologo di Fausto nella prima scena del primo atto della parte seconda: « Am farbigen Abglanz haben wir das Leben », segue (II, 147-9) una lunga nota intorno al « mistero » nel Goethe, che comincia: « La cascata, da reminiscenze renane (*Tagebuch*, 18 sett. 1797) ». Poniamo che così sia: e che cosa importa? « Da richiamare: *Selva e*

caverna (v. 3350 e sgg.)». Non agevole il comandato richiamo per la ragione già detta, che nella versione italiana mancano i numeri. Ma, anche quando si sia ritrovata e riletta quella scena, a che giova averla richiamata a questo punto? che cosa schiarisce questo richiamo? « Nella conversazione con Eckermann del 28 febbraio 1831, G. riconosce di dovere a Spinoza la concezione che Dio non possa parlare agli uomini che attraverso il mondo ». Di nuovo: che cosa ha da vedere ciò con la poetica ma ovvia sentenza di Faust, o quale lume le arreca? « Rilievi neoplatonici in BURDACH¹, pp. 402-3. Ma gli ultimi versi sono, più che neoplatonici, saporosamente platonici. Analoga concezione in *Pandora*, 958 ». Ecc. ecc., per circa due pagine: che è il vero tipo dell'ozioso commentare al fine di dar facile prova di erudizione, e sembra ideato a quel modo come per titolo di concorso accademico. Un'altra parte di questo commento è una sorta di continuato spettegoleggiamento di maldicenza verso i precedenti traduttori. E un'altra parte, infine, e l'introduzione, dovrebbero fornire il giudizio e l'esame estetico del poema.

Che in queste sue elucubrazioni estetiche il Manacorda si occupi volentieri delle cose mie, è certamente per me un onore; ma gli sarei stato più grato se egli o si fosse dato pensiero di comprendere quel che io dicevo o, avendolo compreso, non si fosse dato l'aria di respingerlo per poi ripigliarlo di soppiatto. A p. xvi: il « fantastico oltre mezzo secolo affermato dal Croce » dalla prima alla seconda parte del *Faust*. Che cosa c'è di stravagante nella mia affermazione? Dal 1773 al 1831 corrono bene 58 anni. Ma poi poco più oltre (p. xix) lo stesso Manacorda: « una elaborazione e rielaborazione durata tutta una vita, e qui davvero esce fuori il cinquantennio e anche il sessantennio ». A p. xviii: « l'errore radicale della tesi sostenuta in Italia dal Croce, che il secondo *Faust* vada considerato come opera a sè »; il che è rafforzato da talune grosse parole, di stile giornalistico, del Borgese: « Dei legami tra la prima e seconda parte neppure un mentecatto potrebbe dubitare » (II, 32). E, giacchè io, non sono un « mentecatto », e, anche se tale fossi, non potrei dubitare dei legami tra la prima e seconda parte del *Faust*, è chiaro che io non negavo quei legami, e neppure il « piano unitario » dell'opera, ma parlavo del tono e dei motivi poetici e dei modi dell'arte. Senonchè a p. xix: « Stretta dunque l'unità teoretica (*sic: vuol dire intellettualistica o extrapoetica*), ma anche forti e naturalissime le divergenze, le oscillazioni e maturazioni d'arte, di stile e di stati d'animo, rese anche più manifeste e anche da un'elaborazione e rielaborazione durata tutta una vita... e da quella frammentarietà che volta volta risente degli influssi shakespeareiani, del costume del teatro popolare tedesco, del carattere del melodramma, e anche più semplicemente del *sic placuit poetae*. E qui davvero esce fuori quella disunità e discontinuità di ambedue i *Faust*... ». Che è quel che avevo detto io. P. xxix: sdegnosamente, contro la mia affermazione che il Goethe per la struttura del secondo *Faust* tenne presente quella del libretto d'opera: « Altro che Metastasio e che libretto d'opera! ». È chiaro che io

non dicevo che il secondo *Faust* fosse un libretto di opera, ma che a questo arteggiava la trama sulla quale si trapungeva la poesia. Senonchè lo stesso Manacorda accenna poi (p. xxxviii) alle « scene deliberatamente tagliate e foggiate a melodramma », e, più su, abbiamo visto che ha messo tra gli influssi risentiti dal Goethe quello « del carattere del melodramma ». Come è chiaro che, nell'usare l'epiteto « cattolico » per il paradiso del secondo *Faust*, mi riferivo alla qualità delle figurazioni e dei nomi adoprati, e non certo al pensiero del Goethe, che concepiva la redenzione in modo del tutto anticristiano; onde era affatto superfluo lo sproloquio in proposito (II, p. 288 e sgg.), che tutt'al più egli avrebbe dovuto rivolgere contro il padre Baumgartner e altri gesuiti, ai quali appartiene quella interpretazione cattolica della chiusa del *Faust*. Altrove (II, 56-61) si affanna a mostrare che il Goethe non fu « titano » nè « Lucifero »: ripetendo anche qui quel che è scritto nelle prime pagine del mio libro sul Goethe (pp. 2-5, e più spec. 10-12): salvo le sconcezze che egli vi aggiunge (« i buoni pranzi di Cristiana Vulpius, le decorazioni scintillanti sul petto del consigliere segreto » ecc.). E, a proposito di sconcezze, un altro mio giudizio (v. *Goethe*, pp. 113-4, 124) sul modo d'arte del secondo *Faust* rispetto al primo, sullo « scoppietto di faville col quale si spegne il gran fuoco della poesia goethiana », è ripetuto, ma in questa forma sconveniente: che il Goethe, « avendo cominciato nel primo *Faust* da gran signore, finisce nel secondo addirittura da scialacquatore » (p. xxxii). Il Manacorda è di coloro che misurano dall'alto, con severità, la persona morale del Goethe: « uno spirito — egli scrive — la cui vita mi è sempre sembrata, e mi sembra, troppo inferiore all'opera d'arte » (p. xlv). Come se si potesse dalla vita del Goethe sottrarre tutta quella parte della vita (ossia quasi tutta quanta la vita) che egli spese nell'arte e nella scienza, e giudicare il resto (se un resto rimane)! Come se anche le sue rinunzie e i suoi disinteressamenti non fossero in funzione della sua opera artistica e scientifica! Come se ad altri, che non ha sulle braccia tutto il lavoro del quale egli si caricò, sia lecito mai imitarlo in quelle rinunzie e disinteressamenti! Quando il Manacorda non riaccetta di nascosto ciò che in altri ha rifiutato, rimane con l'errore di quel rifiuto. A pag. 130, vol. II, sempre nei miei riguardi: « Che in lui (Byron) si armonizzino bellezza e pensiero, classicità e romanticismo, e insomma gli spiriti di Elena e di Faust, è universalmente ammesso. Né alcuno potrà davvero consentire al Croce che il suo simbolo, meglio che a Byron, converrebbe al frenato e classico Leopardi ». Il che vuol dire che il Manacorda non conosce i versi del Byron nè il giudizio diventato ormai pacifico, anche presso i suoi connazionali, sul Byron come uomo e come poeta: armonia di classico e romantico potrà trovarsi, sì, nel Leopardi, o nel Foscolo, o nel Goethe stesso, ma non mai nel Byron. E infelice è il Manacorda allorchè tenta di sue spiegazioni critiche. Perchè il Goethe non rappresentò il viaggio di Faust alle Madri o ai regni di Persesfone? « Si pensi (egli dice, pp. xxix-xxx) alla goethiana radicale incapacità teoretica di affermare non il sovrumano, ma il sovranaturale, e

tutto si spiega ». Non si spiega niente, perchè il sovranaturale è un concetto della mente, ma in poesia quel che così si chiama è umano e naturale come tutto il resto. I suoi commenti estetici, difettosi nell'acume critico, procurano talvolta di reggersi con la gonfiezza rettorica; come dove (II, 44) del « Prologo in cielo » dice: « Andamento, musicalità, spirito di sinfonia beethoveniana: in questo soltanto forse, ma non è poco, Goethe s'incontra col Dioniso della musica. Un andante stupendo: il canto dei tre Arcangeli a chiusura di coro. Un lungo « scherzo »: il beffardo Mefistofele alla gran corte di Dio e in gara temeraria con lui. Urto gigantesco di vita sotto la schermaglia ironica. Un breve « sostenuto »: l'ammonezione agli Arcangeli. Un rapidissimo « brioso » finale: Mefistofele soddisfatto del buon Dio ». Del che non c'è niente nell'originale.

E nondimeno io gli condonerei queste velleità di critico scarso d'intelletto critico; mi preparerei a sopportare perfino la nuova Estetica che egli, — spregiatore di « certa filosofia chiusa e prigioniera nel proprio castello non d'incantesimi ma d'astrazioni », — ci preannuncia (p. xxi); passerei sopra a queste ed altre cose, se egli avesse tradotto bene e con esattezza e avesse dato ai lettori italiani un adatto strumento per la interpretazione e lettura del *Faust* in tedesco; il che, in coscienza, non posso affermare. E credo che nessun altro che esaminì direttamente il lavoro potrà affermarlo, quantunque questa versione del Manacorda sia stata accolta da generali lodi, largite da coloro che guardano dall'estrinseco o che accettano docili le asserzioni dell'autore e le raccomandazioni degli annunzi librarîi. Anche i cattolici, dimenticando questa volta la loro rabbiosa avversione al Goethe e il pericolo che il suo pensiero e la sua poesia rappresentano rispetto agli ideali cattolici, hanno calorosamente applaudito a questa traduzione, opera di un neoconvertito (c'è ora, in letteratura e altrove, una sorta di « massoneria clericaleggiante », che esercita la reciprocanza di aiuti che un tempo si attribuiva all'altra). L'ha esaltata il signor Papini, con la grande competenza che notoriamente egli possiede in fatto di lingua tedesca e di letteratura goethiana: l'ha salutata, con profuvio di lodi superlative al dotto, al filologo, al filosofo, al poeta ecc., perfino la rivista dei gesuiti, la *Civiltà cattolica* (fasc. del 18 giugno corrente: si veda, tra l'altro, a p. 559 e 565).

B. C.

W. GURIAN. — *Der Bolschewismus: Einführung in Geschichte und Lehre.* — Freiburg im Breisgau, Herder, 1931 (8.º, pp. xi-337).

A differenza della maggior parte dei libri sulla Russia d'oggi, che risentono di un certo impressionismo giornalistico, questo del Gurian è un lavoro storico-critico, che studia la genesi della rivoluzione comunistica, dalle sue lontane origini nell'età dello zarismo, fino ai più recenti sviluppi post-leninistici. Ricco d'informazioni dottrinali (tra l'altro contiene larghi estratti degli scritti più significativi di Lenin e di Stalin), esso non