

GOETHE E MANZONI

di

Rodolfo Paoli

Quasi nessuno degli studiosi che si sono più ampiamente occupati dell'uno o dell'altro dei due grandi spiriti, che dominarono tutto l'Ottocento, hanno potuto trascurare il loro singolare « incontro ». Ma una volta esposti i fatti, anche brevemente commentati, ben pochi si sono arrischiati a un giudizio più approfondito, per cui esistevano almeno agli inizi del secolo le premesse, dopo la pubblicazione completa delle lettere dell'uno e dell'altro (per il primo c'erano i 50 volumi dei *Briefe*, nella cosiddetta Sophien-Ausgabe di Weimar, ancora oggi, nel suo complesso, insostituibile, anche se andrebbe completata da tutti i singoli carteggi pubblicati, in cifra tonda, dall'inizio del secolo a oggi e dai singoli documenti ritrovati); per il secondo valgono i *Carteggi manzoniani*, pubblicati da G. Sforza e G. Gallavresi a Milano (dal 1912 al 1921⁽¹⁾). Ancora sono rarissimi in Italia gli studi speciali sull'argomento⁽²⁾. Vero è che nel 1888 sulla *Rivista Contemporanea* Lionello Sinigaglia aveva parlato, con cognizione di causa, delle *Relazioni di Goethe e Manzoni*, pubblicando anche la corrispondenza, allora inedita, del Manzoni col cancelliere Friedrich von Müller. Invece lo scritto di Ezio Flori, comparso nel 1942 non porta nessun contributo nuovo, divagando anche, molto poco

⁽¹⁾ Ora anche in Manzoni *Opere* Vol. VII, tomo primo, pag. 222, Mondadori Milano 1970.

⁽²⁾ Mi scuso, fin da ora per eventuali, involontarie dimenticanze. Ho tralasciato invece, perché ormai sorpassati i contributi di J. Abeniacar, in «Nuova Rassegna di Letteratura moderna» 1907; B. Cestaro in «Atti e memorie della Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Padova» 1939-40; C. Curto in «Nuova Antologia» 1949; C. Spadoni Sora, Camastro, 1928; E. Sacchi in «Nuova Antologia» 1919.

opportunamente, sui legami fatali dell'*Asse* — e basterebbe questo per squalificare il suo lavoro —, che del resto deriva quasi interamente da quello del Sinigaglia. Gli è che per trattare l'argomento occorre una conoscenza approfondita della figura di Goethe e di quella del Manzoni, una partecipazione, per così dire, a due mondi differenti anche nelle loro sfere più alte. Per fortuna questo è avvenuto in tempi recenti per merito di una studiosa italiana di origine tedesca, Emmy Rosenfeld in un saggio intitolato *Goethe und Manzoni - Begegnung des alten Goethe mit dem romantischen Italien (Goethe e Manzoni. Incontro del vecchio Goethe coll'Italia romantica)*. La germanista Emmy Rosenfeld in questo saggio di 25 fittissime pagine⁽⁸⁾ ha prospettato la questione in termini scientificamente ineccepibili e ha anticipato praticamente tutto o quasi tutto quel che si poteva dire e che anche io dirò in proposito. Solo che essendo scritto in tedesco e forse noto per questo solo agli specialisti tra gli specialisti, ma ignoto al pubblico colto, anche per essere per così dire, seppellito in un *Annuario* che si pubblica non regolarmente e che quindi può esser sfuggito anche ai ricercatori più attenti, penso che non sia inutile riassumere lo studio nelle sue linee principali — e, se possibile —, dopo 13 anni di intervallo e di meditazione sull'argomento, anche aggiungere qualcosa che non è stato ancora detto. Pretesa forse orgogliosa dopo la profluvie di studi manzoniani che è stata scatenata da ogni parte nell'anno manzoniano, ma non ingiustificata, tanto è vero che la Rosenfeld, a quanto mi risulta sta approfondendo ancora l'argomento, prospettando, attraverso la consultazione di documenti che si trovano a Weimar e a Milano, nonché in altri luoghi i rapporti tra Gaetano Cattaneo e la corte di Weimar (debbo questa notizia a una gentile anticipazione della studiosa). Dicevo prima che si trattava di un singolare « incontro », e tale occorre definirlo se si pensa che Goethe era più che settantenne e Manzoni al suo confronto quasi un genio giovanile; che mentre il primo comprendeva — e assai bene — l'italiano, il secondo non solo non parlava in tedesco, ma aveva anche difficoltà a leggerlo; che il primo era passato dallo *Sturm und Drang* e una evoluzione che non si può dire romantica, ma tutta sua personale, a una forma

⁽⁸⁾ In *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft*, Berlino 1960.

di classicismo, che fu sua creazione e di Schiller e che non ebbe alcun seguace, mentre Manzoni, specie nei suoi drammi, era considerato un romantico e tale rimase anche, seppure in misura particolare, negli *Inni* e nei *Promessi Sposi*. C'erano tutte le premesse perché i due geni si facessero tutt'al più un saluto di cortesia da lontano, da molto lontano. Invece per la generosità di Goethe, fu proprio lui il primo a intervenire in favore di Manzoni che era stato attaccato, perché nei suoi drammi non si era mantenuto fedele alle tre unità aristoteliche — una obbiezione, che di là dalle Alpi aveva fatto il suo tempo, almeno tra gli scrittori d'avanguardia, ma che da noi — ai primi dell'Ottocento — aveva ancora dei difensori in buona fede. Così nelle recensioni, nelle discussioni — perfino nelle traduzioni, che ebbero larga risonanza nel mondo della cultura — di Goethe si deve riconoscer qualcosa di più di un semplice gesto di generosità e di intuito geniale. I Romantici italiani, i migliori soprattutto si differenziavano nettamente da quelli tedeschi per una maggiore chiarezza d'intenti. Di contro alle fumosità di un Anton Wilhelm Schlegel, di un Tieck perfino di un Wackenroder, tutti più o meno apertamente derisi dal Goethe e a volte in maniera piuttosto violenta, i romantici italiani apparivano a lui, buon conoscitore della nostra lingua, come dei classici *in nuce*; si rinnovava pur nell'ambito dello stesso movimento il contrasto tra un irrazionalismo ancor incerto sui fini a cui tendere, e una ventata fresca di nuove idee e nuove forme che si proponeva di spazzar via le vecchie forme, gli antichi preconcetti. Questo, credo, attirò Goethe nell'opera del Manzoni e non il suo cosiddetto romanticismo, di cui Goethe conosceva sin troppo bene i creatori nella sua terra. Una conferma di questa particolare situazione si ha nel fatto che all'autore del *Faust* parvero degni della massima lode soprattutto i due drammi — l'*Adelchi* e il *Conte di Carmagnola* — poi gli *Inni Sacri* (senza la *Pentecoste* ancora) e il *Cinque Maggio*, che egli presentò, addirittura nella sua traduzione, al mondo germanico. Quanto all'opera che raccomanda più delle altre il nome del Manzoni alla posterità, se vogliamo trovare qualcosa sui *Promessi Sposi* occorre andare a spulciare nei *Colloqui con Eckermann* (definito da Federico Nietzsche a suo tempo, e con una evidente punta polemica « il miglior libro tedesco che ci sia »). Alcune considerazioni generali non sembreranno qui fuori luogo:

Goethe era ancora così pieno di spirito combattivo a oltre settanta anni, da impegnarsi polemicamente per un giovane, neanche tedesco, che si stava facendo un nome nella cultura europea. Se si aggiunge che questi era un cattolico praticante, anche se tormentato nei suoi primi anni, si deve ammettere in Goethe una intuizione artistica sicura, una altrettanto grande libertà di giudizio, al di sopra di qualunque pregiudizio o legame di carattere religioso, linguistico, perfino razziale. Vero è che nessuno osava ormai contraddirlo apertamente; molti aspiravano invece alle sue lodi e alla sua stima. Il Manzoni, nella sua modestia, ebbe ambedue senza averle richieste. C'era più di una ragione per esser profondamente grato all'illustre vecchio, che alcuni consideravano ormai chiuso nell'Olimpo di Weimar, ammirabile ma inattuabile. Le lodi, le osservazioni, le presentazioni di Goethe sono raccolte in *Kunst und Altertum (L'arte e l'antichità)*, praticamente reperibili in tutte le grandi edizioni delle opere goethiane, ma sempre più sicuramente nella già ricordata Sophien-Ausgabe⁽⁴⁾. Un uomo come il Manzoni non poteva restare inerte dinanzi a un omaggio di questo genere e, dopo molte incertezze si decise a scrivere direttamente a Goethe. La minuta di questa lettera, lungamente meditata, si trova alla Braidense di Milano e vale la pena di rileggerla oggi per comprendere meglio i rapporti tra i due grandi artisti. Così scriveva il Manzoni da Milano il 21 gennaio 1821:

« Signore,

Per quanto screditati sieno i complimenti e i ringraziamenti letterarj, io spero ch'Ella non vorrà disgradire questa candida espressione d'un animo riconoscente. Se, quando io stava lavorando la tragedia del Carmagnola, alcuno m'avesse predetto ch'essa sarebbe letta da Goethe, mi avrebbe dato il più grande incoraggiamento, e promesso un premio non aspettato. Ella può quindi immaginarsi ciò ch'io abbia sentito in vedere ch'Ella si è degnata di osservarla tanto amorevolmente, e di darle dinanzi al Pubblico un così benevolo giudizio.

Ma oltre il prezzo che ha per qualunque uomo un tal suffragio, alcune circostanze particolari l'hanno renduto per me singolarmente prezioso: e mi

⁽⁴⁾ Opere, Vol. 34.

permetto di brevemente esporglierle, per motivare la mia doppia riconoscenza.

Senza parlare di quelli che hanno trattato il mio lavoro con aperta derisione, quei critici stessi i quali lo giudicano più favorevolmente, in Italia e anche fuori, videro quasi ogni cosa in un aspetto affatto diverso da quello in cui l'aveva immaginata; vi badarono quelle cose alte alle quali aveva dato meno d'importanza nel comporlo, e ripresero, come inavvertenze e come dimenticanze delle condizioni più note del poema drammatico, le parti che erano frutto della mia più sincera e più perseverante meditazione. Quel qualunque favore del Pubblico non fu motivato generalmente che sul coro e sull'atto quinto: e non parve che alcuno trovasse in quella tragedia ciò ch'io aveva avuto più intenzione di mettervi. Di modo che, io ho dovuto finalmente dubitare che o le mie intenzioni stesse fossero illusioni, o ch'io non avessi menomamente saputo condurle ad effetto. Né bastavano a rassicurarmi alcuni amici, dei quali io apprezzo altamente il giudizio, perché la comunicazione giornaliera, e la conformità di molte idee, toglievano alle loro parole quella specie di autorità, che porta seco un estraneo, nuovo, non provocato né discusso parere. In questa noiosa e assiderante incertezza, qual cosa poteva più rincorarmi e sorprendermi, che l'udire la voce del Maestro e rilevare ch'egli non aveva creduto le mie intenzioni indegne di essere penetrate da lui, e trovare nelle sue pure e splendide parole la formola primitiva dei miei concetti? Questa voce mi anima a proseguire lietamente in questi studj, confermandomi nell'idea che, per compire il meno male un'opera d'ingegno, il mezzo migliore è di fermarsi nella viva e tranquilla contemplazione dell'argomento che si vuol trattare, senza tener conto delle norme convenzionali e dei desiderj, per lo più temporanei, della maggior parte dei lettori.

Deggio però confessarle che la distinzione dei personaggi in storici e in ideali è un fallo tutto mio, e che ne fu cagione un attaccamento troppo scrupoloso alla esattezza storica, che mi portò a separare gli uomini della realtà da quelli che io aveva immaginati per rappresentare una classe, una opinione, o un interesse. In un altro lavoro recentemente incominciato ⁽⁶⁾ io aveva già

⁽⁶⁾ *L'Adelchi.*

omessa questa distinzione: e mi compiaccio di avere così anticipatamente obbedito al suo avviso.

Ad un uomo avvezzo all'ammirazione d'Europa io non ripeterò le lodi che da tempo gli risuonano all'orecchio, bensì profitterò dell'occasione che mi è data di presentargli gli augurj i più vivi e i più sinceri di ogni prosperità.

Piacciace di gradire l'attestato del profondo ossequio col quale ho l'onore di rassegnarme... » ⁽⁶⁾.

In questa lettera, che si è citata nella sua completezza, oltre a una comprensibile e naturale manifestazione di gratitudine si devono notare due cose, soprattutto: il Manzoni afferma sostanzialmente la sua adesione al Romanticismo con quel suo non voler « tener conto delle norme convenzionali » e già nei drammi riconosce la diversa natura dei suoi personaggi ora chiaramente derivati dalla storia, ora puramente inventati. A Goethe, che pur aveva una grande stima di Walter Scott, interessavano naturalmente più i secondi dei primi. Questo risulta evidente dalla critica che fece ai *Promessi Sposi* che non si trova purtroppo in un altro saggio, ma dispersa particolarmente nei noti *Colloqui* con Eckermann e in altre numerose, anche se brevi testimonianze sparse in lettere, colloqui, memorie, appunti di chi frequentò il Grande di Weimar negli ultimi anni. Sarà utile qui ricordare alcuni punti salienti. Il 18 luglio 1827 diceva ad Eckermann: « Devo annunciarle — e questa fu la prima parola del Goethe, oggi, a tavola — che il romanzo del Manzoni supera tutto ciò che noi conosciamo in questo genere. Null'altro devo dirle se non che in esso il mondo interiore, tutto quello che esce dall'animo del poeta è assolutamente perfetto e che tutto ciò che è mondo esteriore, tutte le descrizioni di paesi e simili non sono nemmeno di un capello inferiori alle grandi qualità interiori. E questo significa qualche cosa ». Ero maravigliato e lieto di ascoltare queste parole. « L'impressione della lettura — continuò Goethe — è tale che si passa sempre dalla commozione alla maraviglia e dalla maraviglia di nuovo alla commozione, così che non si esce mai da una di queste due impressioni. Penso che non si possa an-

⁽⁶⁾ Questa minuta, nella prima edizione dei *Carteggi* si trova nel I volume a pag. 516 (non 506 come dice la Rosenfeld, ma è un'inezia). La lettera è interamente presentata in versione tedesca dalla Rosenfeld, *op. cit.*, pag. 98 e parzialmente dal Montinari, (v. oltre), pag. 408 *et passim*.

dare oltre. Nel romanzo si vede per la prima volta che cosa sia il Manzoni. Qui si rivela quel suo perfetto mondo interiore che non aveva avuto occasione di svilupparsi nella sua produzione drammatica.⁽⁷⁾ Subito dopo questo, voglio leggere il migliore romanzo di Walter Scott, per esempio *Waverley* che non conosco ancora e vedrò come se la cava il Manzoni di fronte a questo grande scrittore inglese. La formazione interiore del Manzoni ci appare qui di una tale altezza che, difficilmente, un altro gli può stare a pari: ci rende felici come un frutto perfettamente maturo. C'è nella rappresentazione e trattazione dei particolari, una chiarezza come quella dello stesso cielo italiano». — «Ci sono tracce di sentimentalismo in lui?» domandai. — «Niente affatto — rispose il Goethe — Egli ha sentimento ma è immune da qualsiasi sentimentalismo. Le sensazioni sono sentite in modo puro e virile. Per oggi non voglio dire di più; sono appena al primo volume; presto sentirà di più su di lui». Infatti il 23 luglio dello stesso anno Goethe, a lettura ultimata, tornava sull'argomento: «Le dissi ultimamente — incominciò il Goethe — che in questo romanzo lo storico fu di grande aiuto al poeta, ma, ora, nel terzo volume, trovo che lo storico ha giocato un brutto tiro al poeta perché il signor Manzoni, improvvisamente, si toglie la veste poetica e se ne sta là un pezzo, nella sua nudità di storico. E questo accade là dove troviamo la descrizione della guerra. Carestia e peste, cose già ripugnanti per sé stesse, vi diventano insopportabili in conseguenza dei complicati particolari di una descrizione arida, da cronista. Il traduttore tedesco dovrà cercare di rimediare a questo difetto e di ridurre la descrizione della guerra di una buona parte e quella della carestia di due terzi così che non resti se non quanto è necessario per inserirvi l'azione dei personaggi. Se il Manzoni avesse avuto vicino un amico che l'avesse consigliato, avrebbe potuto evitare facilmente questo errore. Ma, come storico, aveva troppo rispetto della realtà. Ciò gli aveva dato già del filo da torcere nelle sue opere drammatiche, nelle quali però si toglie d'impaccio relegando nelle note tutto il superfluo materiale storico. Qui nel romanzo non ha saputo districarsi e

⁽⁷⁾ Un esame attento, accurato si trova nel saggio di M. Montinari *Goethe und Manzoni. Zur Problematik ihrer geistigen Begegnung (Goethe e Manzoni. Sulla problematica del loro incontro spirituale)*, in «Studi Germanici», Anno IX n. 3, ottobre 1971, pagg. 394-418; ivi si trovano anche nuove testimonianze, specie di G. Cattaneo. Il testo per caso anche questa volta è in tedesco.

non ha saputo separarsi da questa sua zavorra storica. Tuttavia appena compaiono di nuovo i personaggi del romanzo, il poeta si riaffaccia con essi in piena gloria e ci obbliga ad ammirarlo come al solito ».

Ci alzammo e ci avviammo verso casa.

« Si comprende a stento — continuò il Goethe — che un poeta come il Manzoni, che ha saputo mettere insieme una composizione tanto degna di essere ammirata abbia potuto commettere, sia pure per un istante, un errore contro la poesia. Ma la questione è semplice: eccola: il Manzoni è nato poeta, così come lo era lo Schiller. Ma la nostra età è così malvagia che il poeta non trova, nella umana vita, che lo circonda, nemmeno una persona che egli possa mettere a profitto. Per formarsi interiormente, lo Schiller si rivolse a due grandi cose: la filosofia e la storia; il Manzoni soltanto alla storia. Il *Wallenstein* dello Schiller è così grande che non ce n'è un altro nel suo genere ⁽⁹⁾, ma ella dovrà riconoscere che proprio queste due grandi forze, in alcuni punti dell'opera, hanno impedito il raggiungimento della poesia. Il Manzoni soffre per il suo sovraccarico di storia ».

« Vostra eccellenza — dissi — sta dicendo grandi cose e sono felice di ascoltarle. ⁽⁹⁾ « Il Manzoni — disse il Goethe — ci induce a buoni pensieri. ⁽¹⁰⁾. C'è, a tutta prima da restare trasecolati. Il romanzo, ogni romanzo ha bisogno di uno sfondo storico, e sia pure di carattere immaginario, fantastico, come molti romanzi del nostro tempo hanno dimostrato a sufficienza. Come mai Goethe, che pur sapeva questo ed era lettore attento, come si è visto, anche di romanzi storici, poteva far carico al Manzoni di aver insistito sulla descrizione di Milano sotto la peste? E dove è la « descrizione arida, da cronista »? Proprio nella più cruda rappresentazione della peste si trova quel famosissimo brano che ormai figura in tutte le antologie — e con ragione — e che comincia colle parole « Scendeva dalla soglia di uno di quegli usci... ». La figura della madre di Cecilia è legata solo con un filo (il commento di Renzo) alla vicenda dei promessi sposi, ma campeggia nella magistrale descrizio-

⁽⁹⁾ Parole da meditare forse da parte di alcuni moderni detrattori di Schiller in Italia.

⁽⁹⁾ Si noti l'adulazione, che in questo punto ci ricorda la figura di Wagner nel *Faust* goethiano.

⁽¹⁰⁾ Cito dalla traduzione di G. AMORETTI: *Colloqui con Goethe*, UTET, Torino 1957, vol. I, pag. 451 e 455-56.

ne della peste, dei moti popolari che l'avevano preceduta. E Goethe aveva un orecchio troppo fino per non notare, tanto più nella lingua originale, la bellezza e quindi la giustificazione artistica di quel brano. Penso che in quel momento e con un ascoltatore servile, anche se intelligente come lo Eckermann, Goethe si sia lasciato andare ad affermazioni che forse avrebbe più volentieri tenuto per sé. In realtà Goethe continuò ad ammirare il genio del Manzoni anche in seguito e sollecitò la traduzione del romanzo, giungendo perfino a passar le serate a riguardare le bozze che gli venivano mandate per una specie di superrevisione. Più commovente ancora è quel che disse a voce al cancelliere von Müller: «Se non me lo impedissero gli anni che vanno aumentando e alcuni impegni urgenti, farei per questa opera quello che ho fatto per il Cellini» (cioè la tradurrei io stesso)⁽¹¹⁾. La testimonianza di Victor Cousin, da cui ebbe origine la fama del Manzoni in Francia è ugualmente una conferma di quanto si è detto. Come rispose il Manzoni all'omaggio non richiesto, ma continuo e quindi tanto più apprezzabile del più famoso letterato del suo tempo? Prima della morte di Goethe, insieme alla gratitudine, egli preso da malinconie e preoccupazioni religiose sempre più vive, aveva pensato a una Epistola diretta al poeta tedesco, in cui intendeva spiegare come egli pensasse fosse giusto svolgere il romanzo storico. Ma la morte dell'uno e poi sia pur a lunga distanza dell'altro, ormai, in certi momenti ridotto a esser l'ombra di sé stesso, impedirono che questa Epistola fosse portata a compimento. La Rosenfeld, nel suo ottimo studio, fa una ipotesi che vorremmo discutere, proprio in coincidenza col brano del *Colloquio* con Eckermann che abbiamo citato completamente (ma ce ne sono degli altri): forse riferendosi alle parole: «Se il Manzoni avesse avuto vicino un amico che l'avesse consigliato» (anche se queste parole sono state dette dopo la stesura del romanzo) pensa che l'autore del *Cinque Maggio* avrebbe potuto essere «il successore di Schiller nel cuore del Goethe»⁽¹²⁾. Per quanto suggestiva questa ipotesi non ci pare accettabile, in quanto l'amicizia, la consuetudine tra due geni devono essere convalidati da una continua possi-

(11) Vedi nella Sophienausgabe la nota a pag. 358 del vol. 43.

(12) E. ROSENFELD: *op. cit.*, pag. 102.

bilità di comunicazione. Ora come si è già osservato prima, ma in senso positivo, cioè per rilevare la grande possibilità di intesa che due temperamenti geniali possono avere nonostante ogni diversità, se si pensa a quel che Schiller ha significato per Goethe, resta difficile accettare l'ipotesi, anche se suggestiva, che una parte simile potesse essere assunta, anche da lontano, dal Manzoni. I due grandi autori — voglio dire Goethe e Manzoni — erano uniti dal genio, ma troppo lontani per formazione, età, religione, ambiente, ideali, per poter pensare a qualcosa di simile, con una certa approssimazione alla verosimiglianza.

Resta da dire ancora qualcosa a proposito del *Cinque Maggio*, che non è il solo brano poetico tradotto direttamente da Goethe. Dimenticati sono alcuni brani dell'*Adelchi* e il coro che Goethe stesso inviò al suo musicista di fiducia, lo Zelter, perché li « mettesse in musica ». Ma non potendoci qui dilungar troppo faremo alcune osservazioni sulla versione goethiana del *Cinque Maggio*. La Rosenfeld attentamente aveva rilevato che l'errore in cui era caduto il poeta traducendo « i percossi valli » come se fossero « le percorse valli » (errore già notato da Erich Schmidt, vol. III, pag. 374 della grande Jubiläumsausgabe in 40 volumi) non ha grande importanza, mentre altre inesattezze non erano ancora state rilevate. Io non mi son voluto mettere in gara con questi studiosi e ho preferito dare uno sguardo d'insieme alla versione di Goethe. Concordo qui pienamente colla Rosenfeld che afferma coraggiosamente che la versione tedesca, pur di un così grande poeta « risulta più debole e priva del suo splendore in confronto all'originale italiano »⁽¹³⁾. Per scrupolo mi sono letto e riletto la traduzione goethiana col testo italiano a fronte e ho notato che quasi in ogni strofa il creatore del *Faust* aveva portato a questo testo dei cambiamenti, a volte anche notevoli. All'infuori di due o tre errori, già segnalati da altri si tratta in genere di sfumature che danno però alla strofa un carattere diverso da quello italiano. I settenari manzoniani, spesso oggetto di derisione, almeno mezzo secolo fa, nella loro varietà di ritmo, nel giuoco delle rime, nell'equilibrio tra le finali sdruciole e tronche alla fine di ogni strofa, rivelano una mag-

(13) E. ROSENFELD: *op. cit.*, pag. 104.

giore varietà e soprattutto una più intensa pregnanza di espressione della versione tedesca. Questo lo si nota oggi specialmente in certe espressioni che sono divenute di uso comune. Ne cito alcune: « l'uom fatale » — « Fu vera gloria? Ai posteri / l'ardua sentenza » — « Due volte nella polvere / due volte sull'altar » — « i rai fulminei » — « in più spirabil aere » — « al disonor del Golgota ». Non sono tutte ma oggi qualcuno le adopra senza neanche ricordarne forse la fonte. Il ritmo dei versi manzoniani è scandito, anche troppo, secondo il gusto di qualcuno. Quello della versione goethiana è pacato e, secondo la natura della lingua tedesca, si attiene più al valore degli accenti che a quello delle sillabe. La Rosenfeld, sempre attenta a certe sfumature, arriva anche più in là: ai versi « Lui folgorante in solio: vide il mio genio e tacque », Goethe al « mio genio » ha sostituito l'espressione più generica « die Muse » (la Musa), perché, a suo parere, l'atteggiamento fiero del Manzoni, nella sua concisa espressione, non gli piacque. È una osservazione sottile e suggestiva, cui si può obiettare solo che forse anche ragioni metriche o linguistiche hanno determinato questo cambiamento. Sia la versione letterale « mein Genie » (che può voler dire altra cosa) che la soluzione proposta come versione dalla stessa Rosenfeld « mein Dichtergeist » avrebbero fatalmente rotto l'equilibrio del verso tedesco, e così forse Goethe ripiegò sull'altra espressione meno impegnativa ma più scorrevole nella strofa. Poi c'è da dire un'altra cosa: a chi conosce il testo italiano a fondo, la diversità con quello tedesco appare evidente. È forse un destino a cui neppure un grandissimo poeta come Goethe poté sottrarsi nell'affrontare una versione. Ma chi legge e medita il testo tedesco, prescindendo da quello italiano, facendo le viste cioè di dimenticarselo (il che è difficile per uno, come me, che si è dovuto imparare a memoria il *Cinque Maggio* al liceo) — il testo goethiano appare in tutto il suo splendore; vi si incontrano espressioni riuscitissime, diverse naturalmente da quelle italiane, ma piene di quel nitore che è tipico dell'ultimo Goethe. E, quando son azzeccate, anche le versioni letterali di espressioni italiane, per cui il poeta tedesco dovette ricorrere a parole composte di sua esclusiva creazione, sono bellissime. Non è questo il luogo di elencarle tutte, né di fare un'analisi stilistica dei testi e particolarmente della versione tedesca, ma forse ne varrebbe la

pena per la eccezionalità dei due poeti che s'incontrano, ancora una volta, in una ode che per sempre unirà, nella memoria dei posteri, i loro due nomi.

Giunto a questo punto mi sono domandato se avevo riassunto con esattezza quanto era stato scritto prima di me in Italia, ma in tedesco, sino a una trentina di anni fa. Non so se sono riuscito, tra rigo e rigo, a infilare, quasi senza volerlo, qualcosa di nuovo e di mio. Ma due cose mi sembrano incontrovertibili: che nello scorso anno manzoniano, tra tutte le iniziative prese per celebrare il « gran lombardo », nessun editore, nessun ente, ch'io sappia, ha pensato di raccogliere tutte le testimonianze della generosità di Goethe verso Manzoni (all'infuori della famosa *Teilnahme*⁽¹⁴⁾, anche le prefazioni, le lettere, le conversazioni che si trovavano già ampiamente indicate negli studi della Rosenfeld e poi in quelli di M. Montinari — e infine *tutte* le traduzioni o meglio i brani tradotti, oltre al *Cinque Maggio*); e poi che questo discorsetto è, da molti anni, il primo che si tenta di fare in italiano, da parte di un italiano, per dirla manzonianamente, sur un grande italiano e un grande tedesco visti in prospettiva.

⁽¹⁴⁾ Che si trova nella edizione in 5 voll. delle opere di Goethe, (Sansoni, Firenze, 1944-61) a cura di Lavinia Mazzucchetti.