FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

TREBALL DE FI DE GRAU
Curs 2025-2026

Goethe a Roma

Traducció comentada d'un fragment d'*Italienische Reise*

Janet Salado Gual
1667394

TUTOR I TUTORA
RAMON FARRÉS I PUNTI
LARA ESTANY FREIRE

Barcelona, 26 de maig de 2026

UAB
Universitat Autònoma
de Barcelona

Gràcies a la mama i al papa,

que sense ells mai hagués pogut fer

el meu *Viatge a Itàlia.*

Índex

Índex **3**

1. Introducció **1**

1.1. Hipòtesi i objectius *2*

1.2. Metodologia i estructura *2*

2. Context històric **4**

2.1. Biografia de Goethe *4*

2.2. El Grand Tour *4*

2.3. Context d'Italienische Reise *5*

3. La traducció literària **6**

4. Selecció del fragment **7**

4.1. Presentació del fragment *8*

4.2. Resum del contingut *8*

5. Traducció al català **9**

5.1. Traducció completa del fragment *9*

5.2. Notes de la traductora *21*

6. Comparació amb la traducció de Rafael M.Bofill **21**

6.1. Presentació de la traducció de Rafael M.Bofill *21*

6.2. Comparació detallada *21*

7. Conclusions **40**

8. Bibliografia **42**

9. Annex **44**

9.1. Obra original *44*

Agraïments

M’agradaria donar les gràcies a les persones que han contribuït al llarg d’aquesta etapa i a la realització del treball.

En primer lloc, m'agradaria agrair al meu tutor, Ramon Farrés, professor de la Facultat de Traducció i Interpretació, el seu suport constant, la seva orientació i els seus consells al llarg de tot el procés d’elaboració. Igualment, agraeixo a la meva altra tutora, Lara Estany, la seva dedicació i ajuda en els moments clau.

També voldria donar les gràcies als meus pares, per no deixar mai de confiar en mi i per oferir-me sempre el seu suport incondicional.

Finalment, vull agrair de tot cor a totes les persones que m’han acompanyat durant la meva estada a Roma, perquè sense elles no hauria pogut viure una experiència tan meravellosa i transformadora, de la qual ha nascut aquest treball.

1. Introducció

L'estada de Johann Wolfgang von Goethe a Roma marca un abans i un després en la seva manera de veure l'art i la vida. Més que una simple descoberta del món clàssic, la ciutat esdevé un lloc on viu les coses amb molta més intensitat, tant a nivell emocional com sensorial. En aquest context, l'amor, entès no només com a sentiment sinó també com a fascinació per la bellesa, ocupa un lloc central en la seva experiència.

Aquesta idea es veu clarament a les *Elegies romanes*, on Roma deixa de ser només un conjunt de monuments i passa a ser un espai viu, carregat de significat personal. En la traducció de Joan Maragall, aquesta transformació s'expressa així:

> "Contemplo encar palaus, temples i runes
> com viatger de seny que s'aprofita;
> però això passarà, i no més un temple.
> el temple de l'Amor, serà'l que rebi
> l'iniciat. Oh! Roma, un món ets tu, sens dubte;
> prò es ben cert que ni món el món seria
> sens l'Amor, ni tu, Roma, foras Roma".

En aquest fragment es veu com Goethe passa de mirar Roma com un simple viatger a viure-la d'una manera molt més personal. Ja no només observa, sinó que també participa en el que viu. Roma deixa de ser només una cosa per estudiar i es converteix en una experiència directa i molt intensa.

He escollit aquest tema per fer el treball perquè està molt lligat a una experiència personal. L'any passat vaig viure un any d'Erasmus a Roma i, tot i que al principi va ser una etapa dura, amb el temps es va convertir en una experiència que em va ajudar a obrir els ulls i a conèixer-me millor a mi mateixa.

D'alguna manera, em sento identificada amb Goethe. Igual que ell, també vaig fer un viatge a Itàlia, ja que durant l'Erasmus vaig viatjar molt i això em va permetre conèixer gairebé tots els racons del país. A més, vaig passar de ser una turista a sentir-me una mica més com una local, tal com li passa a ell en el seu relat. Per a mi, Roma va deixar de ser només una destinació turística i es va convertir en una segona llar.

Al llarg de la lectura, sovint m'he sentit reflectida en moltes de les experiències que descriu Goethe. Per exemple, quan arriba a Roma i assisteix a una missa papal; jo no vaig fer exactament el mateix en arribar, però sí que vaig anar a veure el papa de Roma per viure l'experiència des de dins. També parla de quadres i obres d'art que jo mateixa vaig tenir el plaer de contemplar durant la meva estada, com l'"Escola d'Atenes" o la "Transfiguració". Fins i tot quan descriu les ruïnes del que ell anomena el Palau de Neró, on hi troba camps de carxofes i recull fragments de marbre, em va fer pensar en la meva visita a la Domus Aurea amb ulleres 4D, una experiència molt diferent però igualment impactant.

En resum, és evident que el que va viure Goethe no és el mateix que vaig viure jo, no només perquè ell hi va anar al segle XVIII i jo al segle XXI, sinó també perquè cada experiència és única. Tot i així, llegir aquest llibre m'ha fet recordar molts moments de la meva estada a Roma. Viure a Itàlia em va permetre formar-me com a persona, adaptar-me a un entorn nou i entendre millor altres maneres de veure el món.

Per això, quan vaig haver de triar el tema del treball, no vaig tenir cap dubte a l'hora d'escollir el Viatge a Itàlia de Goethe, ni tampoc en seleccionar fragments relacionats amb Roma. No només per l'interès literari de l'obra, sinó també perquè em resultava molt propera i significativa a nivell personal.

1.1. Hipòtesi i objectius

La manera de viure i expressar la realitat de Goethe també planteja reptes importants a l'hora de traduir el text. La riquesa del llenguatge l'autor fa que no sigui fàcil mantenir alhora el significat original i, al mateix temps, un estil natural en català. Aquest treball parteix de la hipòtesi que la traducció de l'obra *Italienische Reise* de Johann Wolfgang von Goethe presenta una notable complexitat a causa de la riquesa cultural, lingüística i estilística del text original. També es creu que la versió de Rafael M.Bofill tendeix a adaptar l'obra a un català més literari i natural per tal d'aconseguir una expressió més fluïda. Així mateix, es parteix de la idea que les traduccions d'una mateixa obra varien en funció de l'època en què es porten a terme, ja que responen a diferents normes lingüístiques, estètiques i culturals. Finalment, es considera que l'ús d'un català imposat pot afectar la naturalitat del text traduït, fet que posa de manifest la necessitat de trobar un equilibri entre la fidelitat a l'estil original i la fluïdesa en la llengua d'arribada.

A partir d'aquesta hipòtesi, un dels objectius del treball és traduir entre vint i trenta pàgines del text original, escrit en alemany, al català, procurant mantenir la màxima fidelitat possible a l'estil i al sentit de l'autor. Un altre objectiu és analitzar i comparar diferents fragments d'*Italienische Reise* per identificar les principals diferències traductològiques entre ambdues versions. Més concretament, es pretén comparar un total de vint fragments significatius de l'obra, examinar les estratègies de traducció emprades en cada cas, analitzar com es resolen aspectes lèxics, sintàctics i culturals, i valorar el grau de fidelitat i naturalitat de cada proposta per tal de reflexionar sobre les decisions del traductor i els seus efectes en el text final.

1.2. Metodologia i estructura

El primer pas que s'ha fet per a portar a terme aquest treball ha estat seleccionar l'obra objecte d'estudi, *Italienische Reise,* de Goethe. S'ha escollit aquesta obra per la seva importància tant en la vida personal de l'autor com en la literatura europea. Un cop escollida l'obra, s'ha procedit a una lectura atenta per extreure la informació més rellevant, com l'estil, el registre i les peculiaritats lingüístiques.

Aquesta primera fase ha permès establir el marc contextual necessari per a la comprensió de l'obra. D'altra banda, s'ha dut a terme una recerca bibliogràfica amb l'objectiu de situar el text dins del seu context històric, cultural i literari. Això ha quedat reflectit en el segon apartat del treball, «context històric», que s'estructura en tres subapartats diferenciats: en primer lloc, s'ha afegit una breu biografia de l'autor per a poder situar l'obra en el seu recorregut vital: en segon lloc, es presenta una explicació del fenomen del Grand Tour; i, finalment, s'ha fet una contextualització específica de l'obra per ajudar a situar-la en la trajectòria de l'autor i en el seu moment històric.

Una vegada establert aquest marc, el treball introdueix el tercer apartat, que s'inicia amb una reflexió teòrica sobre la traducció literària. Aquesta secció té com a objectiu definir els principals conceptes teòrics que orienten la pràctica traductora.

A continuació, en el quart apartat, s'ofereix el fragment objecte d'estudi. Es tracta del capítol 21, més concretament les vint primeres pàgines. Aquí, l'autor narra la seva primera estada a Roma durant el seu viatge a Itàlia. En aquesta secció no només s'introdueix el text escollit, sinó que també se'n justifica la tria. Així mateix, s'hi inclou un resum del contingut, amb la finalitat de facilitar la comprensió global del fragment abans d'afrontar-ne la traducció.

La cinquena part del treball és el nucli pràctic de la recerca i està dedicada a la traducció al català del fragment seleccionat. Aquesta secció inclou, d'una banda la traducció completa del text i, de l'altra, un conjunt de notes de la traductora, les quals han estat incorporades amb la finalitat de facilitar la comprensió del text per part del lector. Més concretament, serveixen per aclarir referències culturals, històriques o contextuals que poden no resultar evidents en una primera lectura, així com per aportar informació addicional que permeti interpretar amb més precisió determinats passatges del fragment traduït.

Seguidament, el sisè apartat presenta una anàlisi comparativa entre la traducció pròpia i la realitzada per Rafael M. Bofill. En el primer subapartat s'introdueix breument aquesta traducció per tal de situar-la en el seu context. En el segon es desenvolupa una comparació detallada de quinze fragments entre ambdues versions, centrada en aspectes com les eleccions lèxiques, les solucions sintàctiques, el tractament del registre o la fidelitat al text original. Aquesta anàlisi permet observar diferents enfocaments traductològics i valorar-ne els efectes en el resultat final.

Finalment, el treball es tanca amb un apartat de conclusions, en què es recullen les principals aportacions de l'estudi, es dona resposta a les qüestions plantejades en la hipòtesi inicial i es reflexiona sobre els resultats obtinguts, tot valorant els objectius assolits i aquells que han quedat parcialment oberts. Així mateix, s'hi apunten possibles línies de continuïtat que poden obrir noves vies per a futures recerques. A continuació, s'inclou la bibliografia utilitzada i un annex que conté el text original, amb la finalitat de facilitar la consulta i la verificació del material analitzat.

En conjunt, l'estructura del treball segueix un ordre clar: primer es presenta el context i la base teòrica, després s'inclou la traducció, i finalment s'analitzen els resultats i s'exposen les conclusions.

2. Context històric

2.1. Biografia de Goethe

Goethe és considerat per molts el Shakespeare d'Alemanya. Nascut a Frankfurt del Main el 28 d'agost de 1749, Johann Wolfgang von Goethe és un dels poetes més importants i influents de la literatura en llengua alemanya. A part de ser escriptor, també va ser funcionari de la Cort de Weimar.

Va estudiar dret a l'Universitat de Leipzig i va intentar ser advocat, tot i que no va tenir gaire èxit. La seva relació d'amistat amb el filòsof, teòleg i crític literari Johann Gottfried Herder el va iniciar a la poesia alemanya, en el coneixement de William Shakespeare i li va descobrir nous camins de pensament. Va aconseguir l'èxit literari el 1774 amb la seva novel·la *Les tribulacions del jove Werther*.

Un any després va acceptar la invitació a la Cort de Weimar, per la qual va passar a estar al servei del príncep hereu Carles August. Això el va alliberar de l'exercici de l'advocacia, però li va impedir dedicar-se a la literatura durant gairebé una dècada a causa de les nombroses tasques encarregades. Més endavant va passar a formar part del cercle d'intel·lectuals que envoltaven el príncep, va arribar a convertir-se en una mena de ministre suprem i es va relacionar amb algunes de les personalitats més destacades del moment, entre les quals hi havia Napoleó Bonaparte, Ludwig van Beethoven, Friedrich von Schiller i Arthur Schopenhauer. Va ser a més supervisor de la Biblioteca ducal i director del Teatre ducal.

Anys després del seu viatge a Itàlia, va desviar-se cap el classicisme grecollatí. La influència de la seva obra, que comprèn novel·les, poemaris, obres de teatre i fins i tot tractats científics, és inestimable, i es pot rastrejar en el treball d'altres artistes, filòsofs i escriptors fonamentals.

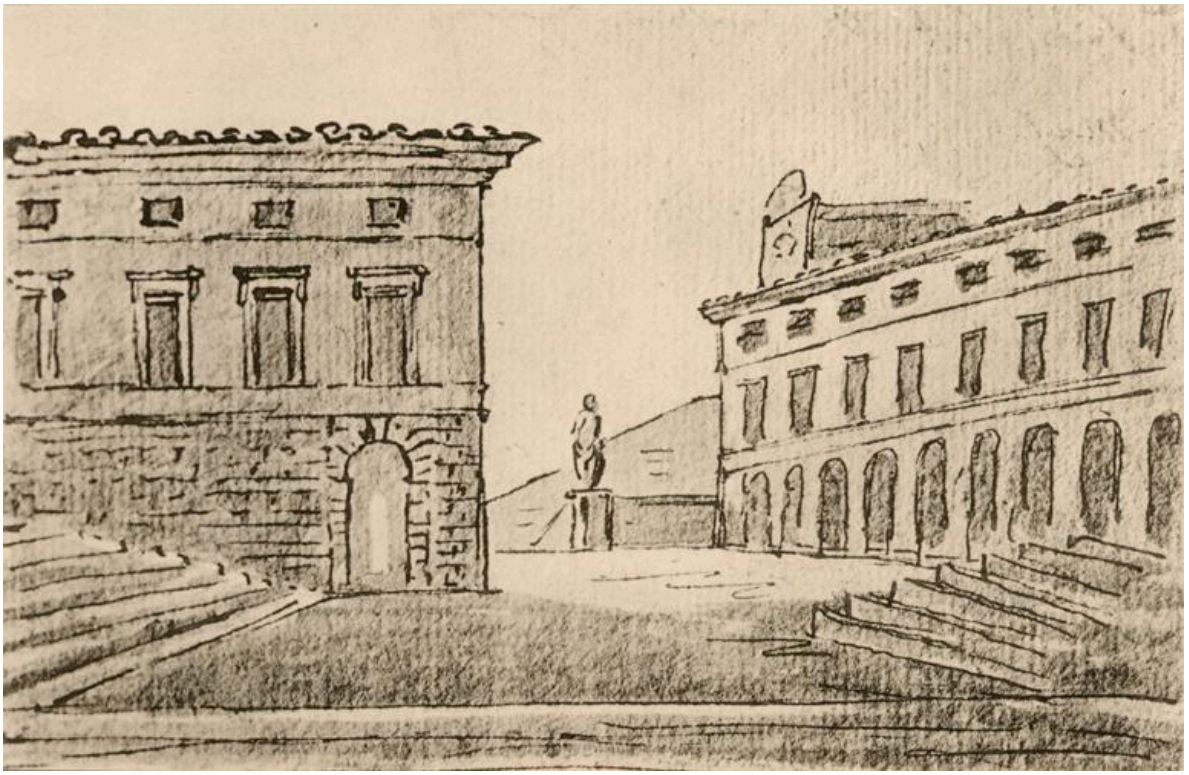
Goethe va morir el 22 de març del 1832 a Weimar. Aquell mateix any, després de la seva mort, es va publicar la versió definitiva de *Faust,* la seva obra magna.

2.2. El Grand Tour

El Grand Tour va ser un fenomen cultural que va aconseguir la seva màxima esplendor a partir de la segona meitat del segle XVIII i durant les primeres dècades del segle XIX. Tot i això, els seus inicis es remunten al segle XVI, quan es va posar de moda entre l'aristocràcia europea, especialment la britànica, el costum d'enviar els fills en un viatge de formació pel Vell Continent.

Es tractava d'un itinerari per Europa, que després passaria a anomenar-se Grand Tour, amb una durada de mesos i fins i tot anys, per completar la instrucció i adquirir experiència personal. Es considerava un requisit necessari per a l'educació cultural i social dels joves de classe alta abans que entressin a l'adultesa. I, en certa manera, amb el temps aquest viatge es va establir com el primer itinerari turístic.

El 1670 es va publicar per primera vegada *The voyage of Italy,* obra de Richard Lassels. En el pròleg del llibre afirma que "*no man understands Livy or Caesar, Guicciardin and Monluc, like him, who hath made exactly the Grand Tour of France and the Giro of Italy"* (Lassels, 1670: XXV).[1] En el seu llibre, suggereix que tots els "joves senyors" facin el que ell anomena el Grand Tour per entendre les realitats polítiques, socials i econòmiques del món.



[2]

2.3. Context d'Italienische Reise

Italienische Reise és molt més que un llibre de viatges, és un llibre autobiogràfic on es poden trobar les vivències de l'autor durant un llarg viatge per Itàlia de gairebé dos anys. És un testimoni literari d'autodescobriment, descobriment cultural i renovació artística. Reprodueix cartes i interessants comentaris sobre art, història o filosofia d'una de les ments més cultivades del període històric en què va viure.

[1] "ningú pot entendre Livi, Cèsar, Guicciardini o Monluc, com qui ha fet el Grand Tour de França o el Giro d'Itàlia" (Traducció pròpia)
[2] Dibuix de Goethe del Capitoli.
Auf dem Capitol (Rom) Das Goethezeitportal: Goethe: Zeichnungen aus Italien. (n.d.).

> “A les tres de la matinada vaig sortir en secret de Karlsbad; altrament, no m’haurien deixat marxar. Els contertulians que el vint-i-vuit d’agost volgueren celebrar d’una manera tan grata el meu aniversari creien que això els havia concedit el dret de retenir-me; però jo no podia ja romandre més aquí. I ben sol, sense més fato que una bossa de viatge i una motxilla de toixó rígida, em vaig deixar caure en un cotxe de correus, i a dos quarts de vuit d’un bell i tranquil matí boirós vaig arribar a Zwodau.” (Bofill, 2001: 41)[3]

Amb aquestes paraules comença el *Viatge a Itàlia* de Goethe. Un viatge que va començar el 3 de setembre de 1786, quan secretament va abandonar Weimar sense anunciar públicament el seu destí. Estava al servei de Carles August de Weimar, cosa que va bloquejar les seves creacions artístiques. Goethe tenia 37 anys i buscava un nou començament, ja que estava angoixat per les obligacions com a funcionari.

Gràcies al seu pare dominava perfectament l'italià, a més de l'anglès, el francès, el llatí i l’ídix. Com que ja era un escriptor famós, va emprendre el viatge amb un nom fals i pocs acompanyants, es va fer passar per pintor i va aprofitar el pelegrinatge pel país de les arts per perfeccionar la seva afició al dibuix i les ciències naturals. Va recórrer Itàlia de nord a sud: Verona, Pàdua, Venècia, Ferrara, Bolonya, Roma, Nàpols i Sicília. Estava tan ansiós d’anar a la Ciutat Eterna, que hi va tornar després de visitar l’illa italiana.

Ja en el seu viatge d’anada, Goethe va demanar a Charlotte von Stein de Venècia que li copiés les cartes que li havia enviat, que ometés tot allò personal i que canviés el "du" informal pel "Sie" per poder organitzar-les i corregir-les per publicar-les a la tornada.

Tanmateix, després del seu retorn va perdre l'interès. Dècades més tard, les notes italianes van tornar a cridar-li l’atenció com a fonts per a la seva autobiografia. A partir de finals de 1813 va començar a editar l'obra.

L’obra finalment es va publicar entre el 1816 i el 1817. Durant el viatge, Goethe es va analitzar intensament a ell mateix. En les seves obres descriu com va trobar un nou equilibri interior a través del seu contacte amb l’art i la naturalesa d’Itàlia. Aquest país li va oferir l’oportunitat de redefinir el seu estil de vida, els valors i les seves ambicions artístiques.

Després molts viatgers romàntics van seguir els seus passos i van ampliar el Grand Tour a terres germàniques per visitar un Goethe ancià amb una saviesa monumental, l'obra del qual forma part avui del patrimoni mundial.

3. La traducció literària

La traducció literària forma part de la traducció editorial, que engloba la traducció de tota mena de documents publicables: llibres de diverses temàtiques, revistes, etc. En concret, la traducció literària, com el seu nom indica, se centra en la traducció d'obres de literatura, com ara novel·les, relats curts, poesia, teatre, etc.

[3] Traducció feta per Rafael M. Bofill l’any 2001 del llibre *Italienische Reise* de J.W. von Goethe.

Es remunta al segle III aC. amb la traducció al grec de poemes èpics babilònics. Al llarg dels segles, les obres s'han traduït a causa de la manca d'accés a certs idiomes o per prohibicions a determinats països. Amb l'arribada de la impremta, la traducció literària es va popularitzar i va permetre l'accés a obres estrangeres. Al segle XIX, les traduccions de clàssics europeus es van tornar comunes i van facilitar intercanvis culturals i lingüístics i van contribuir al desenvolupament de diversos idiomes.

La traducció literària és l'art d'adaptar un text literari d'un idioma a un altre, conservant les característiques formals i intencionals de l´original. Tal com afirma la traductora Dolors Udina, "La millor definició de què és traduir és la que dona títol al llibre d'Umberto Eco: *Dire quasi la stessa cosa.* En aquest *quasi* es concentra l'essència del que significa traduir". Traduir implica capturar no sols el significat del text original, sinó també la naturalesa, l'estil i les subtileses del text original per transmetre el missatge de manera autèntica i efectiva en un altre idioma. Aquesta especialitat de la traducció professional requereix una gran creativitat per part del traductor en comparació amb altres. És a dir, no cal la mateixa creativitat per traduir una novel·la o un poema, per exemple, que per traduir un manual d'instruccions.

Quan es tradueix una obra literària, ja sigui novel·la, poesia, teatre o assaig, un dels objectius principals és conservar els efectes emotius i estilístics de l'obra de l'autor original; capturar la bellesa poètica, l'humor, la ironia, la tensió o qualsevol altre efecte intencional que tingui l'obra en la versió original.

4. Selecció del fragment

El fragment triat per a realitzar la traducció és l'estada de Goethe a Roma durant el mes de novembre de 1786, recollida a *Italienische Reise.* En aquest període, Goethe descriu les seves visites a monuments, galeries i obres d'art, així com la seva interacció amb artistes i intel·lectuals, oferint una mirada detallada sobre la ciutat, la seva història i la vida cultural.

Durant els primers dies, Goethe expressa l'alegria d'arribar finalment a Roma i la satisfacció de veure en persona el que només coneixia per gravats i llibres. Subratlla que l'experiència directa transforma el coneixement teòric en percepció viva i que Roma és una "gran escola", on cada dia aporta impressions noves i riques.

Visita els frescos de Domenichino, la Galeria Farnese de Carracci, la Farnesina amb la història de Psique, i obres de Rafael i Michelangelo, especialment a la Capella Sixtina i a la Basílica de Sant Pere. Goethe destaca la grandesa i permanència de les obres i monuments, així com la importància de comprendre els materials i tècniques utilitzats en l'art i l'arquitectura.

A més, Goethe aprofita un semi-incògnit per observar la societat romana sense la interferència del seu prestigi, i estableix una relació de col·laboració amb l'artista Tischbein, amb qui comparteix observacions sobre pintura, dibuix i poesia, destacant la

interdisciplinarietat com a eina de comprensió artística. També comenta la recepció de l'art i del teatre italià, reflexionant sobre les diferències culturals amb Alemanya.

En resum, el fragment mostra la combinació de contemplació artística, experiència directa, aprenentatge interdisciplinari i reflexió cultural que caracteritza l'estada de Goethe a Roma, destacant l'impacte que aquesta experiència va tenir en la seva formació intel·lectual i estètica.[4]

4.1. Presentació del fragment

Roma va ser el centre del viatge de Goethe a Itàlia i també el lloc on va romandre quasi un any. La Ciutat Eterna el va impressionar per la seva combinació entre el passat i el present. Goethe es va submergir profundament en la història de Roma i va estudiar les ruïnes antigues, les obres d'art i l'arquitectura. La plaça del Capitoli, el Colosseu i el Fòrum Romà es van convertir per a Goethe no només en objectes d'estudi arqueològic, sinó també en símbols d'una alta cultura passada, els ideals de la qual volia reviure en la seva pròpia època. Al mateix temps, se centrava en obres d'art renaixentistes i barroques, com les de Rafael i Bernini. L'impressionaven especialment la Capella Sixtina i la Basílica de San Pere.

L'autor alemany mostra una gran fascinació per la Ciutat Eterna, de fet, s'hi refereix a ella com "el centre del món". Va viure-hi com un romà més, es relacionava amb artistes i erudits i es submergia en els seus estudis i dibuixos. Roma es va convertir en un lloc d'autodescobriment, on Goethe va perfeccionar la seva identitat artística i personal.

Li va agradar tant Roma, que va fer-hi una segona estada just després de visitar Sicília. La va aprofitar per ampliar els seus estudis sobre arts plàstiques i figuratives, aprendre a la perfecció la cultura grecollatina, realitzar els seus propis dibuixos, gravats i escultures, revisar algunes de les seves obres (*Ifigènia*, *Egmont*...) i escriure sobre la bellesa. Goethe estava convençut que per seguir el seu camí havia de buscar la manera d'accedir a la bellesa a través de l'estudi, i això només era possible a Roma.

4.2. Resum del contingut

Goethe arriba a Roma l'1 de novembre de 1786 amb moltes ganes de conèixer la ciutat. Es va afanyar a arribar-hi ràpid perquè volia viure el dia de Tots Sants a la capital del món, tot i que queda decebut per la litúrgia catòlica i recorda el seu esperit protestant.

Se sorprèn en veure en directe totes aquelles imatges i obres d'art que només coneixia a través de dibuixos i gravats. Aprofita l'estada per visitar palaus i col·leccions i descobreix grans obres d'art. Especialment admira les obres de Guercino, Ticià i Guido Reni. En algunes visites, coneix artistes que l'ajuden a comprendre l'art italià.

[4] El contingut per traduir aquest fragment ha estat extret d'aquest llibre: Goethe, J. W. (2020). Italienische Reise. Stuttgart: Reclam. (Original alemany: Goethe, Johann Wolfgang von. Italienische Reise, 1816–1817.)

Durant el seu sojorn aprofita per passejar per les ruïnes de l'antiga Roma. Queda impressionat per la grandesa i devastació dels segles. En les seves excursions fora de Roma, com per exemple a Frascati, participa en activitats amb altres artistes, cosa que l'ajuda a reflexionar sobre el talent dels seus companys, com Tischbein.

L'art no el cansa i continua visitant obres mestres: les "L'escola d'Atenes", la "Transfiguració", "Psique" a la Vila Farnesina, els frescos de Domenichino i Carracci. També visita monuments com la piràmide de Cesti, el Palatí, les Termes de Caracal·la i el Colosseu. Totes aquestes experiències contribueixen a la transformació de Goethe, ajudant així al seu creixement personal i intel·lectual.

5. Traducció al català

5.1. Traducció completa del fragment

Roma

Roma, 1 de novembre de 1786.

Per fi puc obrir la boca i saludar els meus amics amb alegria. Perdoneu-me pel secret i pel viatge subterrani, en certa manera, fins aquí. Amb prou feines m'atrevia a dir-me a mi mateix on anava, fins i tot pel camí encara tenia por i només sota la Porta del Popolo em sentia segur. Ja soc a Roma.

Ara deixeu-me dir-vos que penso constantment en vosaltres quan soc a prop de les coses que creia que mai veuria sol. Només quan vaig veure que tothom estava encadenat en cos i ànima al nord, totes les sensacions sobre aquestes regions van desaparèixer, allà vaig poder decidir-me a emprendre un llarg i solitari viatge i buscar el centre cap al qual m'atreia una necessitat irresistible. I sí, els últims anys han estat com una mena de malaltia que només em podien curar amb la vista i la presència. Ara ho puc confessar: últimament no podia veure cap llibre de llatí ni cap dibuix d'una regió italiana. L'anhel de veure aquest país era massa madur: ara que està satisfet, torno a estimar realment els meus amics i la meva pàtria, i el meu retorn és desitjable, encara més desitjable, ja que sento la certesa que no porto amb mi gaires tresors per al meu propi ús i plaer, sinó que han de servir de guia i suport per a mi i per als altres durant tota la vida.

Roma, 1 de novembre de 1786.

Sí, per fi he arribat a la capital del món! Si fa quinze anys l'hagués vist amb bona companyia i guiat per un home molt sensat, hauria cantat victòria. Però si la veig i la visito jo sol amb els meus propis ulls, està bé que aquesta alegria m'hagi arribat tan tard.

En certa manera, he volat sobre les muntanyes tiroleses. He vist bé Verona, Vicenza, Pàdua i Venècia; molt per damunt Ferrara, Cento i Bolonya; i amb prou feines Florència. El desig d'arribar a Roma era tan gran i creixia tant en cada moment, que ja no podia quedar-me més temps i només he estat tres hores a Florència. Ara soc aquí, tranquil, i pel que sembla, en pau per tota la meva vida. Perquè es pot dir que una nova vida comença

quan es veu tot amb els ulls, que en part es coneix per dins i per fora. Ara veig tots els somnis de la meva joventut plens de vida; els primers gravats en coure que recordo (el meu pare tenia penjat un panorama de Roma en una avantcambra), ara els veig de veritat, i tot el que coneixia des de feia temps en pintures i dibuixos, gravats sobre coure, fusta, guix o suro, ara són tots davant meu; vagi on vagi trobo la coneixença en un nou món. Tot és com m'imaginava i alhora tot és nou. Puc dir exactament el mateix de les meves observacions i idees. No he tingut cap pensament del tot nou, no he trobat res completament estrany, però els antics s'han tornat tan certs, tan plens de vida, tan coherents que poden valer per a nous.

Quan l'Elisa de Pigmalió,[1] que ell havia modelat segons els seus desitjos i a qui havia donat tanta veritat i existència, com un artista és capaç de fer, finalment es va apropar a ell i li va dir: "Soc jo!", que diferent era la viva de la pedra esculpida!

Com de moralment beneficiós em resulta viure en un poble tan sensual, sobre el qual es parla i s'escriu tant, que cada foraster jutja segons els criteris que ell mateix porta amb si mateix. Perdono cada persona que critiqui i reprengui; són massa lluny de nosaltres, i relacionar-se amb ells com a foraster és molest i costós.

Roma, 3 de novembre.

Una de les raons principals per les quals volia afanyar-me a arribar a Roma era la festa de Tots Sants, l'1 de novembre, ja que vaig pensar, si s'honra tant a un sol sant, què passarà amb tots els altres? Com m'enganyava! L'Església romana no havia establert cap festivitat general destacada, i cada orde religiós celebrava en particular i en silenci la memòria del seu patró, perquè el dia del Sant i el dia memorable que se li assignava era en realitat el moment en què cadascun apareixia en tota la seva glòria.

Ahir, però, el Dia dels Difunts, ho vaig fer millor. El papa celebra la memòria d'això a la seva capella privada al Quirinal. Tothom hi té lliure accés. Em vaig afanyar amb Tischbein cap al Monte Cavallo. La plaça que hi ha davant del palau té quelcom molt particular, tant irregular com grandiós i bonic. Ara veig els dos colossos! Ni els ulls ni la ment són suficients per captar-los. Ens vam afanyar amb la multitud a través del magnífic i espaiós pati, i vam pujar per una escala excessivament espaiosa. En aquestes avantcambres, que són davant la capella i a la vista de la filera d'habitacions, hom se sent de meravella sota el mateix sostre que el vicari de Crist.

La cerimònia havia començat, el papa i els cardenals ja eren a l'església. El sant pare, la figura masculina més bella i respectable, els cardenals de diferents edats i educacions.

Es va apoderar de mi un meravellós desig que el cap de l'Església obrís la boca d'or i, parlant amb l'encant de la salvació inefable de les ànimes benaurades, ens fes sentir encantats. Però com que el vaig veure movent-se amunt i avall davant l'altar, girant-se ara cap a un costat, ara cap a l'altre, comportant-se i murmurant com un capellà qualsevol, es va despertar en mi el pecat original protestant i no em va agradar en absolut el conegut i habitual sacrifici de la missa. Fins i tot de petit, Crist va ensenyar i actuar sense romandre

en silenci, mitjançant la interpretació oral de les Escriptures i en la seva vida de jove; perquè li agradava parlar, amb enginy i bondat, com sabem pels Evangelis. I vaig pensar, què diria ell si entrés i es trobés la seva imatge a terra cantussejant i trontollant d'un costat a l'altre? Em va venir al cap el «Venio iterum crucifigi!» i vaig agafar els meus companys perquè sortíssim a l'aire lliure de les sales amb arcs i pintures.

Aquí trobem molta gent que contempla atentament les pintures exquisides, ja que aquesta festa de Tots Sants és també la festa de tots els artistes a Roma. Igual que la capella, aquest dia tot el palau i totes les habitacions estan oberts al públic durant moltes hores gratuïtament. No és necessari deixar propina i el porter no hi insisteix.

Les pintures murals em van entretenir i amb prou feines coneixia els noms dels homes excel·lents i cèlebres. Allà vaig aprendre coses noves, com, per exemple, apreciar i estimar el joiós Carlo Maratti.

Tanmateix, vaig acollir amb especial atenció les obres mestres dels artistes l'estil dels quals ja havia memoritzat. Vaig contemplar amb admiració la Peronella de Roma de Guercino, que abans era a Sant Pere, on ara hi ha una còpia en mosaic en lloc de l'original. El cos sant és extret de la tomba i la mateixa persona reviscuda a les altures celestials és rebuda per un jove diví. Tot i el que es pugui dir sobre aquest doble fet, el quadre és inestimable.

Encara em va sorprendre més una pintura de Ticià. Eclipsava totes les altres que havia vist. No sé distingir si el meu seny està més entrenat o si és realment el més excel·lent. Una enorme casulla, plena de brodats i fins i tot de figures d'or cisellat, embolica una bella figura episcopal. Amb un enorme bastó de pastor a la mà esquerra, mira cap amunt amb encant, mentre que a la mà dreta sosté un llibre del qual sembla haver rebut una inspiració divina. Darrere seu, una bella donzella amb una palma a la mà mira amb un agradable interès el llibre obert. A la dreta, però, un ancià seriós, molt a prop del llibre, sembla no prestar-li atenció: amb les claus a la mà, ell mateix s'atreveix a donar les seves pròpies explicacions. Davant d'aquest grup un jove nu, ben format, lligat, ferit per fletxes, mirant cap endavant, humilment rendit. A l'espai d'entremig dues monges, portant una creu i un lliri, s'adrecen amb devoció als celestials. Perquè les parets semicirculars que els envolten estan obertes per la part superior. Allà, en la més alta glòria, es mou una mare que participa en el descens. El nen vivaç i alegre a la seva falda li dona una corona amb un gest alegre, de fet, sembla que la llenci per terra. A banda i banda suren àngels, amb les corones de flors ja preparades. Per sobre de tot, i per sobre del triple cercle de raigs, regna el colom celestial, alhora com a centre i com a pedra clau.

Ens diem: aquí ha d'haver-hi alguna antiga tradició sagrada que expliqui per què aquestes persones tan diferents i inconvenients poden reunir-se d'una manera tan artística i significativa. No preguntem ni com ni per què, deixem que passi i admirem l'art inestimable.

Menys incomprensible, però també misteriós, és un mural de Guido a la seva capella. La Verge angelical, la més bonica i piadosa asseguda en silenci mentre cus, amb dos àngels al seu costat esperant cada senyal per servir-la. La bonica imatge ens diu que la innocència i la diligència juvenils són vigilades i honrades pels celestials. Aquí no fa falta cap llegenda, cap interpretació.

Però ara, per suavitzar la serietat artística, una graciosa aventura: vaig notar que diversos artistes alemanys, que s'acostaven a Tischbein com a coneguts, m'observaven, se n'anaven i després tornaven a venir. Ell, que m'havia deixat un moment, va tornar al meu costat i em va dir: "Això és molt divertit! El rumor que vostè és aquí ja s'ha escampat i els artistes estaven atents a l'únic estranger desconegut. Ara entre nosaltres n'hi ha un que fa molt temps que afirma que ha tractat amb vostè i que fins i tot ha tingut relació d'amistat, cosa que no ens acabem de creure. Se'l ha invitat a contemplar-lo i resoldre els dubtes, però ell ha assegurat breument i amb certesa que no era vostè i que l'estranger no tenia cap tret de la seva figura o aparença. Almenys així l'incògnit es manté de moment, i també hi ha alguna cosa de què riure en el futur."

Em vaig barrejar amb més franquesa amb el grup d'artistes i vaig preguntar pels autors de diversos quadres, l'estil artístic dels quals encara no coneixia. Finalment, una imatge en particular em va cridar l'atenció: Sant Jordi, el matador de dracs i alliberador de donzelles. Ningú em va saber dir qui era el mestre. Aleshores, un home petit, modest, fins ara silenciós, em va explicar que era de Pordenone, el venecià, una de les seves millors obres, en la qual es podia reconèixer tot el seu mèrit. Ara sí que podia explicar perfectament la meva afecció: la pintura m'havia agradat perquè, en estar ja familiaritzat amb l'escola veneciana, sabia apreciar millor les virtuts dels seus mestres.

L'artista instructiu és Heinrich Meyer, un suís que estudia aquí des de fa diversos anys amb un amic anomenat Cölla, que recrea excel·lentment els busts antics en sèpia i és un gran coneixedor de la història de l'art.

Roma, 7 de novembre.

Ara porto aquí set dies i a poc a poc es va formant una idea general d'aquesta ciutat a la meva ànima. Anem diligentment d'un lloc a un altre, m'aprenc el plànol de la Roma antiga i moderna, contemplo les ruïnes, els edificis, visito algunes vil·les, les curiositats més importants es tracten lentament, només obro els ulls i miro, vaig i torno, perquè només a Roma hom es pot preparar per a Roma.

Així i tot, hem de reconèixer que escollir l'antiga Roma a la moderna és una feina agra i trista, però s'ha de fer i, al final, esperar una satisfacció inestimable. Es troben vestigis d'una grandesa i destrucció que superen la nostra idea. El que van abandonar els bàrbars, ho van devastar els constructors de la nova Roma.

Quan es contempla una realitat així de més de dos mil anys d'antiguitat, tan diversa i canviada fonamentalment pel pas del temps, això no obstant, amb el mateix terra, la mateixa muntanya, i moltes vegades les mateixes columnes i murs, i en els pobles encara

s'hi poden veure empremtes d'antics caràcters, d'aquesta manera hom esdevé seguidor de les grans decisions del destí, i així a l'espectador li resulta difícil des del principi explicar com Roma segueix Roma i no només el que és nou sobre el que és vell, sinó les diferents èpoques del que és vell i del que és nou les unes sobre les altres. Primer busco descobrir els punts mig amagats, només així es podrà aprofitar completament l'excel·lent treball preliminar; perquè des del segle XV fins als nostres dies, excel·lents artistes i estudiosos s'han dedicat tota la seva vida a aquests temes.

I aquesta monstruositat ens afecta amb tota la tranquil·litat, quan correm d'una banda de Roma a l'altra per a arribar als llocs més alts. En altres llocs s'ha de buscar el més important, aquí tot ens abarrota i ens desborda. En caminar i aturar-se, apareix un paisatge de tota mena; palaus i ruïnes, jardins i natura salvatge, llunyanies i estretors, casetes, estables, arcs triomfals i columnes, sovint tan a prop els uns dels altres, que podrien cabre en un sol full de paper. S'hauria d'escriure amb mil estilets, què pot fer aquí una ploma! I després, a la nit, hom està cansat i exhaust de mirar i meravellar-se.

7 de novembre de 1786.

No obstant això, que em perdonin els meus amics si en el futur em torno taciturn; durant un viatge es recull tot el que es pot, cada dia porta alguna cosa nova, i hom s'afanya també a pensar-hi i jutjar-ho. Aquí, però, s'arriba a una gran escola on un dia diu tant, que hom no s'atreveix a dir res sobre ell. Sí, hom faria bé, si després de romandre molts anys aquí, observés un silenci pitagòric.

En el mateix dia.

Estic força bé. Com diuen els romans, el temps és *brutto*: hi ha un vent al migdia, el xaloc, que porta pluja més o menys cada dia; però no puc trobar aquest temps desagradable, fa calor, a diferència dels nostres dies plujosos a l'estiu.

7 de novembre de 1786.

Cada vegada conec i aprecio més el talent de Tischbein, com també els seus propòsits i les seves intencions artístiques. M'ha ensenyat els seus dibuixos i esbossos, que transmeten i anuncien moltes coses bones. Durant l'estada a Bodmer, els seus pensaments es remunten als primers temps del llinatge humà, quan aquest es va establir a la Terra i havia de dur a terme la tasca de ser l'amo del món.

Com l'enginyosa introducció al conjunt, es va esforçar a representar de manera sensual l'edat avançada del món. Muntanyes cobertes amb boscos magnífics, congostos arrencats per torrents d'aigua, volcans apagats, que amb prou feines emeten un feble vapor. En primer pla, un poderós tronc d'un roure de molts anys, a les arrels mig exposades del qual un cérvol posa a prova la força de les seves banyes, tan ben pensat com encantadorament executat.

Després, en un full molt estrany, va representar alhora l'home com a domador de cavalls i superior a tots els animals de la Terra, l'aire i l'aigua, no en força sinó en astúcia.

La composició és extraordinàriament bella, com a pintura a l'oli, hauria de causar un gran efecte. És imprescindible que tinguem un dibuix d'això a Weimar. Després ell pensa en una reunió d'homes vells, savis i estudiosos, on tindrà l'oportunitat de representar figures reals. Però esbossa amb el màxim entusiasme una batalla on dos grups de cavalleria s'ataquen amb la mateixa ràbia, i en un lloc on els separa un immens congost que només els cavalls poden traspassar amb un gran esforç. Aquí no es pot pensar en la defensa. Un atac atrevit, una decisió salvatge, un èxit o una caiguda a l'abisme. Aquesta imatge li donarà l'oportunitat de desenvolupar de manera molt significativa els coneixements que té sobre el cavall, la seva anatomia i els seus moviments.

Aleshores va voler vincular aquestes imatges i una sèrie de posteriors amb alguns poemes intercalats, que servien per explicar allò que es representava, i als quals ell, novament, donava cos i encant a través de determinades figures.

La idea és bonica, però és clar que caldria estar junts durant diversos anys per dur a terme una obra així.

7 de novembre.

Només he vist una vegada les Estances de Rafael i les grans pintures com "L'Escola d'Atenes", etc. I és com si hom hagués d'estudiar Homer a partir d'un manuscrit parcialment esborrat i fet malbé. El plaer de la primera impressió és imperfecte, només quan hom a poc a poc ho hagi examinat i estudiat tot exactament, el gaudi es torna complet. Les peces més ben conservades són els sostres de les estances, que representen històries bíbliques, tan fresques com si s'haguessin pintat ahir. És veritat que molt poques són obres del mateix Rafael, però totes elles es van fer excel·lentment a partir dels seus dibuixos i sota la seva vigilància.

7 de novembre.

A vegades, en el passat, he tingut l'estrany caprici de desitjar impacientment que un home ben assabentat, un anglès que sap d'art i història, em guiés per Itàlia. I ara tot això s'ha materialitzat d'una manera més meravellosa del que mai hagués pogut imaginar. Tischbein va viure aquí durant molt de temps com el meu estimat amic, va viure aquí amb el desig de mostrar-me Roma; la nostra relació és antiga per les cartes, nova pel present. On podria haver trobat un guia més digne? El meu temps també és limitat, així que gaudiré i aprendré tot el que sigui possible.

I amb tot això veig de lluny que desitjaré arribar quan me'n vagi.

8 de novembre.

A vegades, el meu peculiar i potser capritxós semiincògnit em porta avantatges que ni tan sols em podia imaginar. Atès que tothom es compromet a ignorar qui soc i, per tant, ningú no pot parlar amb mi sobre mi, a les persones no els queda més remei que parlar de si mateixes o de temes que els interessen, cosa que em permet saber de manera indirecta en què s'ocupa cadascun o quines coses curioses sorgeixen i neixen. El conseller Reiffenstein

també va acomodar-se a aquest caprici; però com no podia suportar per alguna raó particular el nom que jo havia triat, ràpidament em va fer baró. I ara he passat a anomenar-me el Baró que viu davant del Rondanini[2], amb la qual cosa estic prou designat, sobretot tenint en compte que els italians només anomenen les persones pel seu nom o sobrenom. Prou, tinc els meus desitjos i escapo de la infinita incomoditat d'haver de saldar comptes amb mi i amb la meva feina.

9 de novembre.

A vegades m'aturo un instant i veig d'una ullada els cims més alts que he aconseguit. M'encanta mirar enrere a Venècia, aquella gran existència, que va sorgir del si del mar com Pal·las del cap de Júpiter. Aquí, la Rotonda[3], tant l'exterior com la interior, em va commoure a una alegre veneració de la seva grandesa. A Sant Pere vaig aprendre a entendre com l'art, com la natura, pot transcendir tota comparació. I així és com Apol·lo de Belvedere em va transportar fora de la realitat. Perquè així com els dibuixos més precisos d'aquells edificis no en donen cap idea veritable, també passa aquí amb el marbre original en comparació amb els motlles de guix, dels quals ja n'havia vist alguns molt bonics anteriorment.

10 de novembre de 1786.

Ara visc aquí amb una claredat i una tranquil·litat que feia molt que no sentia. La meva pràctica de veure i llegir totes les coses tal com són, la meva fidelitat, deixar que la mirada brilli, el meu despreniment total de tota pretensió torna a ser molt útil i em fan profundament feliç en silenci. Cada dia un nou objecte estrany, cada dia quadres frescos, grans i singulars i un tot que hom pensa i somia durant molt de temps, sense mai arribar a la imaginació.

Avui he estat a la piràmide de Cesti i a la tarda al Palatí, a dalt de les ruïnes dels palaus imperials, que s'aixequen com parets rocoses. Per descomptat, no es pot transmetre res d'això! En realitat, aquí no hi ha res petit, tot i que aquí hi hagi alguna cosa increpant i de mal gust; fins i tot això ha format part de la grandesa general.

Ara que torno cap a mi mateix, com m'agrada fer en cada oportunitat, descobreixo un sentiment que em fa infinitament feliç i que fins i tot m'atreveixo a expressar. Qualsevol que miri seriosament al seu voltant i tingui ulls per veure, ha d'esdevenir sòlid, ha de comprendre un concepte de solidesa que no havia cobrat mai vida per a ell.

L'esperit es marca amb la manya, arriba a una serietat sense sequedat, a un caràcter madur amb alegria. Almenys a mi em sembla que mai no havia apreciat tant les coses d'aquest món com aquí. Espero amb il·lusió les beneïdes conseqüències que això tindrà a tota la meva vida.

I així, permeteu-me que m'animi, passi el que passi, l'ordre es restablirà. No soc aquí per a gaudir a la meva manera; vull dedicar-me als grans temes, aprendre i formar-me abans de fer els quaranta anys.

11 de novembre.

Avui he visitat la nimfa Egèria, després l'hipòdrom de Caracal·la, les tombes destruïdes al llarg de la Via Àpia i el Túmul de Cecília Metel·la, que et dona una idea de què és una obra mestra. Aquesta gent treballava per a l'eternitat; tot estava calculat, excepte les ximpleries dels destructors, a les quals tot havia de cedir. He desitjat intensament que fossis aquí. Les restes del gran aqüeducte són molt venerables. El meravellós i grandiós objectiu de sadollar un poble amb una construcció tan colossal! Al vespre hem arribat al Colosseu, quan ja s'estava fent fosc. Quan hom veu això, tota la resta torna a semblar petit, és tan gran que no es pot conservar la imatge a l'ànima; hom només ho recorda més petit, i quan hi torna, sembla encara més gran.

Frascati, 15 de novembre.

Tothom és al llit, i jo encara estic escrivint des del tinter d'on es dibuixa. Aquí hem tingut uns quants dies encantadors sense pluja, càlids i assolellats, així que no es troba a faltar l'estiu. La zona és molt agradable, el lloc està situat en un turó, o més aviat en una muntanya, i cada pas ofereix a l'artista els objectes més meravellosos. La vista és il·limitada, es pot veure Roma i, més enllà, el mar, a la dreta les muntanyes de Tívoli, i així successivament. En aquesta alegre regió, les cases de camp estan fetes precisament per plaer, i de la mateixa manera que els antics romans tenien les seves vil·les aquí, també fa més de cent anys els romans rics i exuberants van plantar les seves cases de camp als llocs més bells. Ja fa dos dies que passegem per aquí, i sempre hi ha alguna cosa nova i encantadora.

I, tanmateix, és difícil dir si els vespres no són encara més agradables que el dia. Tan bon punt la magnífica mestressa col·loca la làmpada de llautó de tres braços sobre la gran taula rodona i diu "Felicissima notte!", tothom es reuneix en cercle i presenten els dibuixos i esbossos que han fet al llarg del dia. Es parla de si l'objecte hauria d'haver estat rebut més favorablement, si el caràcter està capturat i quines són les primeres exigències generals, que ja es poden tenir en compte en el primer esborrany. El conseller Reiffenstein sap com organitzar i dirigir aquestes reunions gràcies al seu coneixement i autoritat. Aquesta lloable institució, però, es remunta en realitat a Philipp Hackert, que va saber dibuixar i executar les perspectives reals amb molt de gust. No deixava descansar artistes i aficionats, homes i dones, vells i joves; animava tothom a provar sort amb els seus propis dons i forces, i donava un bon exemple. El conseller Reiffenstein va continuar fidelment aquesta manera de reunir i entretenir una societat després de la partença d'aquell amic, i trobem lloable despertar la participació activa de tothom. La naturalesa i les característiques dels diversos membres de la societat surten d'una forma gentil. Tischbein, per exemple, com a pintor d'història, veu el paisatge de manera molt diferent que un dibuixant de paisatges. Troba grups importants i altres objectes encisadors i significatius on ningú s'adonaria de res, i així també aconsegueix capturar molts trets humans naturals, ja sigui en nens, pagesos, captaires i altres persones similars, o fins i tot en animals, que sap representar amb molt d'èxit amb uns quants traços característics, proporcionant així sempre materials nous i agradables temes de conversa.

Si la conversa acaba, es llegeix a partir del llegat de Hackert la “Teoria” de Sulzer, i tot i que hom no pot estar completament satisfet amb aquesta obra des d’un punt de vista superior, sí que nota amb molt de gust la bona influència sobre les persones que tenen un nivell d'educació mitjà.

Roma, 17 de novembre.

Hem tornat! Aquesta nit ha caigut un xàfec horrorós amb llamps i trons, ara encara plou i fa calor.

Però només puc descriure la felicitat d'aquest dia en poques paraules. He vist els frescos de Domenichino a la Basílica de Sant’Andrea della Valle, així com els de Carracci al Palau Farnese. Sens dubte, massa per a mesos, i més encara per un dia.

18 de novembre.

Torna a fer bon temps, un dia clar, plàcid i calorós.

A la Villa Farnesina vaig veure la història de Psique, reproduccions acolorides de la qual alegren des de fa temps les meves habitacions. Després al Templet de San Pietro in Montorio vaig veure “La Transfiguració” de Rafael. Tots vells coneguts, com amics que hom ha fet a distància a través de cartes, i que ara veu cara a cara. La convivència és una cosa completament diferent, cada relació vertadera i cada desequilibri es pronuncia de seguida.

També es troben en tots els llocs i en tots els racons coses meravelloses de les quals no es parla tant, que no s’escampen gaire sovint pel món a través de gravats en coure i reproduccions. Hi porto alguna cosa dibuixada per bons artistes joves.

18 de novembre.

El fet que hagi mantingut una relació tan bona amb Tischbein durant tant de temps a través de cartes, i que hagués compartit amb ell el meu desig, fins i tot sense esperança, de venir a Itàlia, va fer que la nostra trobada fos fructífera i agradable des del primer moment. Sempre havia pensat en mi i m’havia cuidat. També quant a les pedres amb les quals es van construir els edificis antics i nous, se sent com a casa, ja que les ha estudiat a fons, i el seu ull d’artista i el seu gust per les coses sensuals el beneficien. Recentment, ha enviat a Weimar una col·lecció de mostres seleccionades especialment per a mi, que em donaran una càlida benvinguda al meu retorn. No obstant això, s'ha trobat un suplement important. Un clergue que ara resideix a França i que pensa escriure una obra sobre els tipus de pedra antiga, i va rebre, gràcies al favor de la Propaganda, considerables peces de marbre de l’illa de Paros. Aquí es van tallar en trossos de mostra, i també es van reservar per a mi dotze trossos diferents, des del gra més fi fins al més gruixut, des de la puresa més gran a la més petita, i després es van barrejar amb major o menor mesura amb mica, alguns per a l’escultura, altres per a l’arquitectura. És evident que un coneixement precís del material amb què es treballen les arts ajuda a la seva valoració.

Hi ha moltes oportunitats per reunir coses semblants aquí. Sobre les ruïnes del palau de Neró[4], vam caminar per camps de carxofes acabats de plantar i no vam poder evitar omplir-nos les butxaques amb granit, pòrfir i plaquetes de marbre, que portaven milers d'anys allà i es consideren un testimoni inexhaurible de l'antiga grandesa dels murs que cobrien.

18 de novembre.

Però ara també he de parlar d'una imatge meravellosament problemàtica que encara es pot veure clarament en aquestes coses excel·lents. Fa uns anys es va allotjar aquí un francès conegut com a amant de l'art i col·leccionista.

Obté una pintura *antiga* de calç, ningú sap d'on; la mana restaurar per Mengs i la té com una obra apreciada a la seva col·lecció. Winckelmann en parla amb entusiasme en algun lloc. Representa Ganimedes donant a Júpiter un recipient amb vi i a canvi rebent un petó. El francès mor i deixa en herència la pintura *antiga* de la seva mestressa. Mengs mor i al seu llit de mort diu que *no és antic, l'ha pintat ell.* I ara tots discuteixen els uns contra els altres. Una part afirma que Mengs ho va fer lleugerament de broma, l'altra part diu que Mengs mai no hauria pogut fer una cosa així, era massa bonic per a Rafael. Ahir el vaig veure i he de dir que tampoc conec cosa més bella que la figura, el cap i esquena de Ganimedes, la resta es va restaurar molt. Així i tot la pintura ha quedat desacreditada i ningú vol alliberar la pobra dona del tresor.

20 de novembre de 1786.

Com que l'experiència ens ha ensenyat que hom desitja dibuixos i gravats en poemes de tota mena, i que fins i tot el mateix pintor dedica els seus quadres més detallats al fragment d'algun poeta, la idea de Tischbein que poetes i artistes haurien de treballar junts per formar un conjunt des del principi és molt lloable. La dificultat es reduiria molt, és clar, si fossin poemes curts que es poguessin passar per alt i promocionar fàcilment.

Tischbein també té pensaments molt idíl·lics i agradables sobre aquest tema, i és realment curiós que els temes que vol tractar d'aquesta manera siguin d'una naturalesa tal que ni la poesia ni l'art visual, cadascun per si sol, serien suficients per a la seva representació. M'ho va explicar durant les nostres passejades per animar-me que m'hi involucrés. El gravat en coure del títol de la nostra obra conjunta ja està dissenyat; si no tingués por d'embarcar-me en alguna cosa nova, em podria deixar seduir.

Roma, 22 de novembre de 1786, en la festa de Santa Cecília.

He de mantenir viu el record d'aquest feliç dia a través d'unes poques línies i, si més no, transmetre històricament allò que vaig gaudir. El temps era esplèndid, tranquil, amb un cel completament clar i un sol càlid. He anat amb Tischbein a la plaça de Sant Pere, on primer hem caminat amunt i avall i, quan hem tingut massa calor, hem passejat per l'ombra del gran obelisc, que és prou ample per a dues persones, mentre menjàvem raïm que havíem comprat a prop. Després hem anat a la Capella Sixtina, que també hem trobat clara i alegre,

amb les pintures ben il·luminades. El «Judici Final» i les diverses pintures del sostre de Miquel Àngel han repartit la nostra admiració. Només podia mirar i admirar. La seguretat interior i la masculinitat del mestre, la seva grandesa transcendeix tota expressió. Després de veure-ho tot una vegada i una altra, hem deixat aquest santuari i hem anat a la Basílica de Sant Pere, que rebia la llum més bonica del cel serè i apareixia brillant i clara per totes les bandes. Com a persones que gaudeixen de les coses bones, ens delectem amb la grandesa i la magnificència, sense deixar-nos portar aquesta vegada per un gust massa tediós i racional, i reprimim qualsevol judici sever. Ens alegrem de les coses gratificadores.

Finalment, hem pujat al terrat de la basílica des d'on es pot contemplar una imatge en miniatura d'una ciutat ben construïda. Cases i magatzems, fonts, (pel que sembla) esglésies i un gran temple, tot a l'aire lliure i meravelloses passejades entre els edificis. Hem pujat a la cúpula i hem contemplat la lluminosa i serena regió dels Apenins, la muntanya Soracte, després de Tívoli, els turons volcànics, Frascati, Castel Gandolfo i la plana i, més enllà, el mar. A prop nostre, tota la ciutat de Roma en la seva amplitud i extensió, amb els palaus dalt els turons, cúpules, etc. No es movia ni l'aire i dins del pom de coure feia una calor com la d'un hivernacle. Després d'haver considerat tot això, hem baixat i ens han obert les portes a les cornises de la cúpula, el tambor i la nau; es pot passejar al voltant i contemplar aquestes parts i l'església des de dalt. Mentre érem a la cornisa del tambor, el papa ha baixat per celebrar el seu servei d'oració de la tarda. Així doncs, no ens faltava res més de la Basílica de Sant Pere. Hem baixat completament, hem fet un àpat joiós i frugal en una fonda propera i hem continuat el nostre camí cap a la Basílica de Santa Cecília.

Necessitaria moltes paraules per descriure l'ornamentació de l'església plena de gent. Ja no es podia veure ni una sola pedra de l'arquitectura. Les columnes estaven cobertes amb vellut vermell i enrotllades amb un galó daurat, els capitells amb vellut brodat amb forma aproximada de capitell, de manera que totes les cornises i els pilars estaven adornats i coberts. Tots els espais entre les parets estaven revestits amb peces pintades de colors vius, de manera que semblava que tota l'església era coberta de mosaics, i més de dues-centes espelmes de cera cremaven al voltant i al costat de l'altar major, de manera que tota la paret estava coberta de llums i la nau de l'església quedava completament il·luminada. Els passadissos laterals i els altars laterals estaven igualment adornats i il·luminats. Davant de l'altar major, sota l'orgue, hi havia dues bastides, també cobertes de vellut, en una hi havia els cantants, a l'altra els instruments, que tocaven contínuament. L'església estava plena de gom a gom.

Aquí he escoltat una interpretació musical preciosa. De la mateixa manera que es fan concerts per a violí o d'altres tipus, interpreten concerts amb veus. El que succeeix és que una veu, la soprano per exemple, és dominant i canta sola, el cor s'hi uneix de tant en tant i l'acompanya, és clar, sempre amb tota l'orquestra. Té un efecte positiu. – He d'acabar el dia com l'havíem d'acabar. Al vespre hem anat fins a l'òpera, on justament es representava *Litiganti*, i com que ja hem gaudit tant de coses bones hem passat de llarg.

23 de novembre.

Però, per tal que el meu apreciat incògnit no acabi com l'estruç, que es creu amagat quan només es tapa el cap, cedeixo d'alguna manera, tot afirmant sense parar la meva antiga tesi. Al príncep de Liechtenstein, germà de l'estimada comtessa Harrach, l'he saludat de bon grat i he sopat diverses vegades a casa seva, i aviat m'he adonat que la meva indulgència em portaria més lluny, i així ha estat. Ja m'havien parlat sobre l'abat[5] Monti, en particular sobre el seu *Aristodem*, una tragèdia que s'havia de representar ben aviat. M'han dit que l'autor vol presentar-me-la i conèixer la meva opinió. Vaig deixar córrer l'assumpte, sense rebutjar-lo; finalment, un dia vaig trobar el poeta i un dels seus amics a casa del príncep, i van llegir la peça en veu alta.

Com ja se sap, l'heroi és un rei d'Esparta que, a causa de tota mena d'escrúpols de consciència, es lleva la vida, i d'una manera prou educada se'm va fer entendre que l'autor del *Werther* no trobaria pas malament que en aquesta peça s'hi trobessin aprofitats alguns passatges del seu excel·lent llibre. I així, ni tan sols dins les muralles d'Esparta vaig poder escapar dels manes irritats del dissortat jove.

L'obra té un moviment molt senzill i tranquil, i els sentiments, igual que la llengua, són conformes amb el tema, intensos i a la vegada tendres. L'obra demostra un talent molt bonic.

No he deixat de destacar, a la meva manera, tot i que no a la italiana, tots els aspectes bons i lloables de la peça, amb els quals hom estava raonablement satisfet, però amb impaciència meridional encara exigia alguna cosa més. En particular, havia de profetitzar quin efecte tindria la peça en el públic. M'he excusat al·legant el meu desconeixement del país, de la manera de representar i dels gustos, però he estat prou sincer per afegir que no entenia bé com els romans, acostumats a una comèdia completa de tres actes i una òpera també completa de dos actes com a intermedi, o una gran òpera amb ballets totalment estranys com a interludi, poden delectar-se en el curs noble i serè d'una tragèdia ininterrompuda. Aleshores m'ha semblat que el tema del suïcidi també queda completament fora de l'àmbit dels conceptes italians. Sento parlar de gent que mata altres persones gairebé cada dia, però mai he sentit a parlar de ningú que es llevi la seva pròpia vida, o que ni tan sols ho consideri una possibilitat.

A continuació, m'he deixat instruir amb gust sobre què es podia objectar a la meva incredulitat i m'he rendit molt complagut als arguments plausibles, assegurant també que no desitjava res més que veure representada l'obra i aplaudir-la amb el cor d'amics més sincer i sonor. Aquesta explicació ha estat molt ben rebuda, i aquesta vegada he tingut motius per estar satisfet amb la meva indulgència, ja que el príncep de Liechtenstein és la complaença en persona i m'ha donat l'oportunitat de veure amb ell algunes obres d'art, per la qual cosa es necessita un permís especial dels propietaris i, per tant, una influència superior.

5.2. Notes de la traductora

1. A la mitologia grega, Galatea és una estàtua que va rebre el do de la vida per l'amor que li professava el seu creador Pigmalió (Contributors to Wikimedia projects, 2025b). Goethe l'anomena Elise, basant-se en les variants en la història de Dido/Elisa.

2. Es refereix al Palazzo Rondanini, ubicat davant la casa de Goethe a Roma.

3. Es refereix al Panteó, ja que està ubicat a la Piazza della Rotonda.

4. Conegut avui en dia com a Domus Aurea.

5. Definició del Termcat: *Superior d'un monestir autònom o d'una col·legiata en la major part dels ordes monàstics i canonicals masculins.*

6. Comparació amb la traducció de Rafael M.Bofill

6.1. Presentació de la traducció de Rafael M.Bofill

El traductor d'aquesta obra és Rafael M.Bofill. Va néixer a Barcelona l'any 1924 i va ser doctor en Filosofia i Lletres, escriptor, autor de diversos llibres i nombrosos articles en revistes científiques i altres publicacions. Entre els anys 1957 i 1972 va mantenir una forta activitat editorial a Catalunya, Alemanya i Itàlia. A partir del 1972 i fins al 1989 va ser professor a la Facultat de lletres i a l'Escola de Mestres de la Universitat Autònoma de Barcelona. Des del 1977 va ser col·laborador actiu de l'Institut d'Estudis Catalans. L'any 1984 va guanyar el premi Fundació Güell de l'I.E.C. (Von Goethe, 1996). Bofill va morir al març de l'any 2009.

6.2. Comparació detallada

Per a fer una bona comparació, el primer que s'ha de saber és a qui va dirigida l'obra, és a dir, quin és el públic. Originalment aquest llibre estava dirigit a la burgesia culta alemanya del segle XVIII, ja que s'inscriu al Grand Tour, un viatge de formació cultural i artística. Ofereix una reflexió artística i cultural que pressuposa un lector amb formació humanista. Goethe escriu referències artístiques i filosòfiques, observacions científiques i fa servir un estil elaborat. Avui en dia l'obra s'adreça sobretot a un públic culte, més que no pas a un lector que busqui una simple narració de viatges.

Fragment 1	
Original	Endlich kann ich den Mund auftun und meine Freunde mit Frohsinn begrüßen. Verziehen sei mir das Geheimnis und die gleichsam unterirdische Reise hierher. Kaum wagte ich mir selbst zu sagen, wohin ich ging, selbst unterwegs fürchtete ich noch, und nur unter der Porta del Popolo war ich mir gewiß, Rom zu haben.
Traducció	Ara ja puc obrir la boca i saludar els meus amics joiosament.

de Rafael M.Bofill	Siguin-me perdonats el secret i l'igualment subreptici viatge que m'ha dut aquí. I és que amb prou feines gosava dir-me a mi mateix on anava; fins i tot durant el viatge he romàs encara temorenc, i només sota la Porta del Popolo vaig tenir consciència que Roma era meva.
Traducció proposada	Per fi puc obrir la boca i saludar els meus amics amb alegria. Perdoneu-me pel secret i pel viatge subterrani, en certa manera, fins aquí. Amb prou feines m'atrevia a dir-me a mi mateix on anava, fins i tot pel camí encara tenia por i només sota la Porta del Popolo em sentia segur. Ja soc a Roma.

En aquest fragment, Goethe descriu l'arribada a Roma i expressa la seva alegria per poder compartir la notícia amb els amics. En la primera frase es pot observar que la traducció proposada opta per traduir *mit Frohsinn* com a "amb alegria", mentre que el traductor Rafael M.Bofill fa servir l'adverbi "joiosament". És una forma més natural, com dir "m'atrevia" enlloc de "gosava" quan Goethe diu *wagte ich.*

Pel que fa l'adjectiu *unterirdisch,* la traducció publicada opta per una interpretació semàntica "subreptici", mentre que la traducció proposada la metàfora original amb "subterrani".

L'última frase del primer fragment té un gran pes literari *Rom zu haben.* La versió de Bofill manté a la perfecció aquest sentit de tenir Roma i ho fa traduint-ho com "Roma era meva". En canvi, la traducció proposada separa la frase i canvia el verb per a donar-li més enfasi al fet que Goethe ja havia arribat a Roma, traduint-ho com "Ja soc a Roma". És més explícit i entenedor però també redueix el sentit de l'original.

Fragment 2	
Original	Da Pygmalions Elise, die er sich ganz nach seinen Wünschen geformt und ihr so viel Wahrheit und Dasein gegeben hatte, als der Künstler vermag, endlich auf ihn zukam und sagte: »*Ich bin's!*«, wie anders war die Lebendige als der gebildete Stein!
Traducció de Rafael M.Bofill	És com l'Elisa de Pigmalió, que la va configurar a la seva manera i li va donar tot el realisme i tota la presència que un artista pot comunicar; ella, finalment, se li presenta i li diu: «Aquí em tens!» Quina diferència, però, entre el personatge viu i la figura de pedra!
Traducció proposada	Quan l'Elisa de Pigmalió*, que ell havia modelat segons els seus desitjos i a qui li havia donat tanta veritat i existència, com un artista és capaç de fer, finalment es va apropar a ell i li va dir: "Soc jo!", que diferent era la viva de la pedra esculpida! *A la mitologia grega, Galatea és una estàtua que va rebre el do de la vida per l'amor que li professava el seu creador Pigmalió (Contributors to Wikimedia projects,

	2025b). Goethe l'anomena Elise, basant-se en les variants en la història de Dido/Elisa.

En el segon fragment, Goethe fa referència al mite de Pigmalió per expressar que arribar a Roma significa passar dels somnis juvenils a l'experiència real. Tot allò que abans coneixia només per gravats, dibuixos o figures de guix, ara ho veu amb els seus propis ulls. El mite de Pigmalió, mostra el pas de la pedra a la vida.

En primer lloc, Bofill ha traduït la frase que introdueix el fragment amb una reformulació: "És com l'Elisa de Pigmalió". D'aquesta manera converteix l'oració alemanya en una construcció més explicativa. La traducció proposada conserva l'estructura subordinada original amb "Quan l'Elisa de Pigmalió". Aquesta decisió s'acosta més al ritme de Goethe, però fa la lectura més densa.

Pel que fa al verb *formen*, Bofill tria "configurar" mentre que la traducció proposada opta per "modelar". El primer és més abstracte, mentre que el segon reforça la imatge escultòrica del mite de Pigmalió.

Una altra diferència important és la traducció de *viel Wahrheit und Dasein.* Bofill ho resol amb "tot el realisme i tota la presència", una opció adaptada a un català més habitual i expressiu. La versió proposada "tanta veritat i existència" és més literal però pot resultar més filosòfica i menys fluida.

En la intervenció directa *Ich bin's!*, Bofill opta per "Aquí em tens", una expressió viva i natural en català. La traducció proposada, en canvi, manté la literalitat amb "Soc jo!".

Una altra diferència rellevant és que s'opta per afegir una nota de traductora explicativa sobre el mite de Pigmalió. Goethe pot esmentar "Elisa de Pigmalió" sense explicació pel fet que escriu per a un públic culte del segle XVIII. Aquesta decisió no altera el text principal, però ajuda el lector a entendre millor la comparació.

Fragment 3	
Original	Gestern aber, am Tage Allerseelen, gelang mir's besser. Das Andenken dieser feiert der Papst in seiner Hauskapelle auf dem Quirinal. Jedermann hat freien Zutritt. Ich eilte mit Tischbein auf den Monte Cavallo. Der Platz vor dem Palaste hat was ganz eignes Individuelles, so unregelmäßig als grandios und lieblich. Die beiden Kolossen erblickt' ich nun! Weder Auge noch Geist sind hinreichend, sie zu fassen. Wir eilten mit der Menge durch den prächtig geräumigen Hof eine übergeräumige Treppe hinauf. In diesen Vorsälen, der Kapelle gegenüber, in der Ansicht der Reihe von Zimmern, fühlt man sich wunderbar unter einem Dache mit dem Statthalter Christi.
Traducció de Rafael M.Bofill	Ahir, però, dia dels Morts, les coses foren més del meu gust. El papa en celebra la memòria a la seva capella privada del Quirinal, i l'entrada n'és lliure per a tothom. Vaig anar de pressa cap a Monte

	Cavallo, amb Tischbein. La plaça que s'obre davant el palau, tan irregular com grandiosa i bella, té una acusada personalitat. Ara ja he vist els dos Colossos*! Ni els ulls ni l'esperit no poden abastar-los com caldria. Envoltats per la multitud anàrem per l'espaiós i magnífic pati cap a una escala immensa. Al capdamunt, els vestíbuls que precedeixen la capella, tot mirant la successió d'estances, hom sent la grandesa de compartir sostre amb el vicari de Crist. *Els Dioscurs.
Traducció proposada	Ahir, però, el Dia dels Difunts, ho vaig fer millor. El papa celebra la memòria d'això a la seva capella privada al Quirinal. Tothom hi té lliure accés. Em vaig afanyar amb Tischbein cap al Monte Cavallo. La plaça que hi ha davant el palau té quelcom molt particular, tant irregular com grandiós i bonic. Ara veig els dos colossos! Ni els ulls ni la ment són suficients per captar-los. Ens vam afanyar amb la multitud a través del magnífic i espaiós pati, i vam pujar per una escala excessivament espaiosa. En aquestes avantcambres, que són davant la capella i a la vista de la filera d'habitacions, hom se sent de meravella sota el mateix sostre que el vicari de Crist.

En el tercer fragment, Goethe descriu la seva visita al Quirinal amb entusiasme. Al començament, Bofill escriu "les coses foren més del meu gust", una expressió interpretativa que transmet bé la satisfacció de Goethe. La traducció proposada opta per "ho vaig fer millor", que és més literal respecte a *gelang mir's besser*. No obstant això, és més simple i potser més expressiva que la solució de Bofill.

Pel que fa a *Jedermann hat freien Zutritt,* les dues opcions són correctes. Bofill escriu "l'entrada n'és lliure per a tothom" i la traducció proposada "tothom hi té lliure accés", que resulta més directa i actual.

En l'exclamació *Die beiden Kolossen erblickt' ich nun*, Bofill escriu "Ara ja he vist els dos Colossos!", opció que manté el passat i una sensació d'arribada. La traducció proposada opta per "Ara veig els dos colossos!", que acosta l'escena al present i fa el relat més immediat, però s'allunya del temps verbal original.

Una altra diferència en aquesta exclamació és que Bofill opta per una nota de traductor per explicar qui són aquests Colossos, els Dioscurs.

En la frase següent, Bofill tradueix *Geist* per "esperit", mentre que la traducció proposada fa servir "ment". La primera manté millor el to elevat i reflexiu de Goethe, mentre que la meva opció és més neutra i moderna, però alhora menys poètica.

Al final del fragment, Bofill escriu "hom sent la grandesa de compartir sostre amb el vicari de Crist", que reforça la solemnitat del moment. La traducció proposada opta per "hom se sent de meravella sota el mateix sostre que el vicari de Crist", que transmet bé la sensació, però amb un to més col·loquial i menys solemne.

Fragment 4	
Original	Vorzüglich willkommen aber waren mir die Meisterstücke der Künstler, deren Art und Weise ich mir schon eingeprägt hatte. Ich sah mit Bewunderung die heilige Petronilla von Guercin, ehmals in St. Peter, wo nun eine musivische Kopie anstatt des Originals aufgestellt ist. Der Heiligen Leichnam wird aus dem Grabe gehoben und dieselbe Person neubelebt in der Himmelshöhe von einem göttlichen Jüngling empfangen. Was man auch gegen diese doppelte Handlung sagen mag, das Bild ist unschätzbar.
Traducció de Rafael M.Bofill	Singularment del meu gust foren, però, les obres mestres dels artistes que ja per llur estil em tenien commòs. Vaig poder admirar la santa Peronella del Guercino, que anteriorment es trobava a Sant Pere, al mateix lloc on ara hi ha una còpia musiva de l'original; el cos sant hi és extret de la tomba*, i en arribar al Cel, ja revivificar, surt a rebre'l un Déu jove. Malgrat totes les objeccions possibles enfrontades a aquesta doble figuració, l'obra té un valor inestimable. *No pas exhumació, com Volkmann (v. nota 12) i Goethe pensaven, sinó enterrament. (La nota 12: Nom de l'autor de la guia usada per Goethe.)
Traducció proposada	Tanmateix, vaig acollir amb especial atenció les obres mestres dels artistes l'estil dels quals ja havia memoritzat. Vaig contemplar amb admiració la Peronella de Roma de Guercino, que abans era a Sant Pere, on ara hi ha una còpia en mosaic en lloc de l'original. El cos sant és extret de la tomba i la mateixa persona reviscuda a les altures celestials és rebuda per un jove diví. El que es pugui dir sobre aquest doble fet, el quadre és inestimable.

En el quart fragment, Goethe expressa la seva admiració davant una obra de Guercino i reflexiona sobre la representació del pas de la santa de la tomba al cel. Al començament, Bofill escriu "Singularment del meu gust foren", una expressió literària i una mica arcaïtzant. La traducció proposada opta per "Tanmateix, vaig acollir amb especial atenció", que és més actual i explicatiu, però alhora més llarg i menys directe.

Quan Goethe diu *deren Art und Weise ich mir schon eingeprägt hatte,* Bofill ho reformula com "que ja per llur estil em tenien commòs", que interpreta el sentit emocional del passatge. La traducció proposada opta per "l'estil dels quals ja havia memoritzat", que és més literal, però també més fred i menys expressiu.

En la frase d'admiració, tant l'opció de Bofill "Vaig poder admirar" com la de la traducció proposada "Vaig contemplar amb admiració" són correctes. La proposada manté el substantiu "admiració", mentre que Bofill fa una solució més fluida en català.

Pel que fa a *musivische Kopie,* Bofill usa “còpia musiva”, un terme més culte i específic, mentre que la traducció proposada diu “còpia en mosaic”, que és més transparent per al lector actual, encara que menys especialitzat.

Bofill afegeix una nota de traductor on explica l’escena i el context de la font de Goethe, mentre que la traducció proposada no inclou cap aclariment. La nota orienta el lector i evita confusions.

En la part narrativa, Bofill escriu “surt a rebre’l un Déu jove”, una expressió viva i clara. La traducció proposada opta per “és rebuda per un jove diví”, que és més proper a l’ordre de l’alemany, però també més passiu i menys dinàmic que la solució de Bofill.

A la reflexió final, Bofill diu “Malgrat totes les objeccions possibles”, una expressió molt natural i literària. La traducció proposada utilitza “El que es pugui dir sobre aquest doble fet”, que és més literal respecte a l’original, però també més pesada i menys elegant.

Fragment 5	
Original	Noch mehr erstaunte ich vor einem Bilde von Tizian. Es überleuchtet alle, die ich gesehen habe. Ob mein Sinn schon geübter, oder ob es wirklich das vortrefflichste sei, weiß ich nicht zu unterscheiden. Ein ungeheures Meßgewand, das von Stickerei, ja von getriebenen Goldfiguren starrt, umhüllt eine ansehnliche bischöfliche Gestalt. Den massiven Hirtenstab in der Linken, blickt er entzückt in die Höhe, mit der Rechten hält er ein Buch, woraus er soeben eine göttliche Berührung empfangen zu haben scheint. Hinter ihm eine schöne Jungfrau, die Palme in der Hand, mit lieblicher Teilnahme nach dem aufgeschlagenen Buche hinschauend. Ein ernster Alter dagegen zur Rechten, dem Buche ganz nahe, scheint er dessen nicht zu achten: die Schlüssel in der Hand, mag er sich wohl eigenen Aufschluß zutrauen.
Traducció de Rafael M.Bofill	Major fou encara la meva admiració davant una pintura de Ticià. Al seu costat empal·lideix tot el que he vist fins ara. No acabo de comprendre si això es deu a una sensibilitat meva ara més experimentada o si la bellesa de l’obra és realment summa. Una immensa casulla, que els brodats i una munió de figures daurades encarnen, embolca l’honorable imatge d’un bisbe. Amb un pesant bàcul a la mà esquerra, mira embadalit enlaire; a la destra hi té un llibre, d’on sembla haver acabat de rebre un toc divinal. Darrere seu hi ha una bonica verge que, la palma a la mà, mira amb amorosa participació cap al llibre obert. Un vell de freu posat que es troba a la dreta, en canvi, no sembla fer del llibre el menor cas, malgrat ésser-ne ben a prop; té a la mà unes claus, i hom diria que per ell només compten les pròpies llums.
Traducció proposada	Encara em va sorprendre més una pintura de Ticià. Eclipsava totes les altres que havia vist. No sé distingir si el meu seny està més entrenat o si és realment el més excel·lent. Una enorme casulla, plena de brodats i fins i tot de figures d’or cisellat, embolica una bella figura episcopal.

	Amb un enorme bastó de pastor a la mà esquerra, mira cap amunt amb encant, mentre que a la mà dreta sosté un llibre del qual sembla haver rebut una inspiració divina. Darrere d'ell, una bella donzella amb una palma a la mà mira amb un agradable interès el llibre obert. A la dreta, però, un ancià seriós, molt a prop del llibre, sembla no prestar-li atenció: amb les claus a la mà, ell mateix s'atreveix a donar les seves pròpies explicacions.

En el cinquè fragment, Goethe descriu amb entusiasme una pintura de Ticià i n'analitza amb detall els personatges i la composició. Al començament, Bofill escriu "Major fou encara la meva admiració", una fórmula solemne que eleva el to del text. La traducció proposada opta per "Encara em va sorprendre més", més proper al català actual i alhora més neutre. De la mateixa manera, *Es überleuchtet alle* es resol en Bofill amb "empal·lideix tot el que he vist", una imatge literària, la traducció proposada fa servir "eclipsava totes les altres", una opció més directa i visual.

Quan Goethe dubta si la seva mirada és més entrenada, Bofill parla de "sensibilitat meva ara més experimentada", mentre que la traducció proposada diu "el meu seny està més entrenat". La primera és més expressiva i estètica; la segona és més literal respecte a *Sinn*, però menys rica en matisos.

En la descripció de la vestimenta, tots dos fan servir "casulla", però Bofill escriu "que els brodats i una munió de figures daurades encarnen", amb una formulació molt elaborada, mentre que la traducció proposada opta per "plena de brodats i fins i tot de figures d'or cisellat", que resulta més clara però menys elegant. Igualment, Bofill utilitza "bàcul", un terme específic i culte, i la traducció proposada prefereix "bastó de pastor", més transparent per al lector, però menys precís terminològicament.

En l'acció del bisbe, Bofill escriu "mira embadalit enlaire" i "un toc divinal", mantenint un to elevat. La traducció proposada fa servir "mira cap amunt amb encant" i "una inspiració divina", opcions més modernes, però menys solemnes.

Pel que fa a la figura femenina, Bofill parla d'"una bonica verge", que reforça el context religiós, mentre que la traducció proposada diu "una bella donzella", una forma més general que pot perdre part del valor sacre de Jungfrau.

Finalment, en el personatge del vell, Bofill escriu "per ell només compten les pròpies llums", una expressió idiomàtica i suggeridora. La traducció proposada opta per "s'atreveix a donar les seves pròpies explicacions", que explicita el sentit, però és més prosaica i menys simbòlica.

Fragment 6	
Original	Nun aber zu Milderung des künstlerischen Ernstes ein heiteres Abenteuer. Ich bemerkte wohl, daß mehrere deutsche Künstler, zu

	Tischbein als Bekannte tretend, mich beobachteten und sodann hin und wider gingen. Er, der mich einige Augenblicke verlassen hatte, trat wieder zu mir und sagte: »Da gibt's einen großen Spaß! Das Gerücht, Sie seien hier, hatte sich schon verbreitet, und die Künstler wurden auf den einzigen unbekannten Fremden aufmerksam. Nun ist einer unter uns, der schon längst behauptet, er sei mit Ihnen umgegangen, ja er wollte mit Ihnen in freundschaftlichem Verhältnis gelebt haben, woran wir nicht so recht glauben wollten. Dieser ward aufgefordert, Sie zu betrachten und den Zweifel zu lösen, er versicherte aber kurz und gut, Sie seien es nicht und an dem Fremden keine Spur Ihrer Gestalt und Aussehns. So ist doch wenigstens das Inkognito für den Moment gedeckt, und in der Folge gibt es etwas zu lachen.«
Traducció de Rafael M.Bofill	I ara, una graciosa aventura, que suavitzi la gravetat de l'art. Vaig adonar-me que molts artistes alemanys, en apropar-se a Tischbein, que coneixien, m'observaven, i tot seguit se n'anaven i tornaven a venir. Ell, després d'haver-me deixat uns instants, retornà de nou al meu costat i va dir-me: «Quina cosa tan divertida! S'ha escapat ja el rumor que vostè és aquí, i els artistes posen atenció en l'únic estranger desconegut. Ara n'hi ha un, entre nosaltres, que diu repetidament haver-se relacionat amb vostè, i fins haver-ne estat amic, cosa que no ens acabem de creure. Instat a esguardar-lo bé per tal d'aclarir el dubte, ha assegurat però amb gran aplom que no és vostè i que ni la figura ni l'aspecte de l'estranger no hi tenen res a veure. Per ara, doncs, tenim l'incògnit salvat, i després, quelcom de què riure.»
Traducció proposada	Però ara, per suavitzar la serietat artística, una graciosa aventura: vaig notar que diversos artistes alemanys, que s'acostaven a Tischbein com a coneguts, m'observaven, se n'anaven i després tornaven a venir. Ell, que m'havia deixat un moment, va tornar al meu costat i em va dir: "Això és molt divertit! El rumor que vostè és aquí ja s'ha escampat i els artistes estaven atents a l'únic estranger desconegut. Ara entre nosaltres n'hi ha un que fa molt temps que afirma que ha tractat amb vostè i que fins i tot ha tingut una relació d'amistat, cosa que no ens acabem de creure. Se'l ha invitat a contemplar-lo i resoldre els dubtes, però ell ha assegurat breument i amb certesa que no era vostè i que l'estranger no tenia cap tret de la seva figura o aparença. Almenys així l'incògnit es manté de moment, i també hi ha alguna cosa de què riure en el futur."

En el sisè fragment, Goethe explica una anècdota divertida per alleujar el to seriós de les reflexions artístiques. Al començament, Bofill tradueix *Nun aber zu Milderung des künsterischen Ernstes ein heiteres Abenteuer* com "una graciosa aventura, que suavitzi la gravetat de l'art". La traducció proposada opta per "per suavitzar la serietat artística, una graciosa aventura", una solució més directa, però no tant literària.

Pel que fa al rumor, Bofill utilitza "s'ha escapat ja el rumor", un formulació idiomàtica, mentre que la traducció proposada prefereix "ja s'ha escampat", més actual i clara. En

l'explicació del personatge que diu conèixer Goethe, Bofill fa servir "haver-se relacionat amb vostè", mentre que la traducció proposada diu "ha tractat amb vostè", més simple però també menys matisada.

En el moment clau del reconeixement, Bofill escriu "ni la figura ni l'aspecte de l'estranger no hi tenen res a veure", amb un ritme natural. La traducció proposada opta per "no tenia cap tret de la seva figura o aparença", que és clara, però més pesada sintàcticament. Igualment, Bofill resol el final amb "tenim l'incògnit salvat", una expressió viva, mentre que la traducció proposada diu "l'incògnit es manté", més neutra i explicativa.

Fragment 7	
Original	Nun bin ich sieben Tage hier, und nach und nach tritt in meiner Seele der allgemeine Begriff dieser Stadt hervor. Wir gehn fleißig hin und wider, ich mache mir die Plane des alten und neuen Roms bekannt, betrachte die Ruinen, die Gebäude, besuche ein und die andere Villa, die größten Merkwürdigkeiten werden ganz langsam behandelt, ich tue nur die Augen auf und seh' und geh' und komme wieder, denn man kann sich nur in Rom auf Rom vorbereiten.
Traducció de Rafael M.Bofill	Ara fa set dies que sóc aquí, i a poc a poc vaig ficant-me a l'ànima la idea general d'aquesta ciutat. Ens movem diligentment d'ací d'allà, em familiaritzo amb els plànols de l'antiga i la nova Roma, contemplo les ruïnes, els edificis, vidito una vil·la ara i una altra després, vaig estudiant amb detinguda atenció les principals curiositats, obro bé els ulls i veig, vaig, torno i retorno, perquè sols a Roma pot hom preparar-se per a Roma.
Traducció proposada	Ara porto aquí set dies i a poc a poc es va formant una idea general d'aquesta ciutat a la meva ànima. Anem diligentment d'un lloc a un altre, m'aprenc el plànol de la Roma antiga i moderna, contemplo les ruïnes, els edificis, visito algunes vil·les, les curiositats més importants es tracten lentament, només obro els ulls i miro, vaig i torno, perquè només a Roma hom es pot preparar per a Roma.

En el setè fragment, Goethe comenta les coses que ha fet la seva primera setmana a Roma. A l'inici, Bofill escriu "Ara fa set dies que sóc aquí", mentre que la traducció proposada diu "Ara porto set dies aquí". Les dues sonen naturals en català tot i que la segona s'apropa més a l'estructura alemanya. Cal afegir que Bofill utilitza la forma "sóc", mentre que la normativa actual de l'IEC estableix la grafia soc. És una diferència purament ortogràfica que no incideix en la traducció, però què reflecteix l'evolució de la normativa del català.

En la frase *tritt in meiner Seele der allgemeine Begriff dieser Stadt hervor*, Bofill opta per "vaig ficant-me a l'ànima la idea general", una solució molt expressiva però interpretativa. La traducció proposada diu "es va formant una idea general d'aquesta ciutat a la meva ànima", que respecta millor la passiva i el procés gradual de l'original, encara que és més llarga i menys viva.

Pel que fa a *hin und wider*, Bofill escriu “d’ací d’allà”, una fórmula clara i genuïna, mentre que la traducció proposada opta per “d’un lloc a un altre”, més neutra i menys figurativa. En *mache mir die Plane ... bekannt*, Bofill diu “em familiaritzo amb els plànols”, una opció fluida, mentre que la traducció proposada empra “m’aprenc el plànol”, més col·loquial i que redueix el matís de procés.

En la llista d’accions, Bofill manté un ritme viu amb “visito una vil·la ara i una altra després” i “vaig estudiant amb detinguda atenció”, mentre que la traducció proposada simplifica amb “visito algunes vil·les” i “les curiositats més importants es tracten lentament”. Aquesta darrera és fidel semànticament, però perd part del moviment i la cadència del text de Goethe.

Al final, totes dues mantenen la idea clau: “només a Roma hom es pot preparar per a Roma”. Bofill escriu “sols a Roma pot hom preparar-se per a Roma”, amb un to més literari, mentre que la traducció proposada opta per una construcció més directa i moderna.

Fragment 8	
Original	Und dieses Ungeheure wirkt ganz ruhig auf uns ein, wenn wir in Rom hin und her eilen, um zu den höchsten Gegenständen zu gelangen. Anderer Orten muß man das Bedeutende aufsuchen, hier werden wir davon überdrängt und überfüllt. Wie man geht und steht, zeigt sich ein landschaftliches Bild aller Art und Weise, Paläste und Ruinen, Gärten und Wildnis, Fernen und Engen, Häuschen, Ställe, Triumphbögen und Säulen, oft alles zusammen so nah, daß es auf ein Blatt gebracht werden könnte. Man müßte mit tausend Griffeln schreiben, was soll hier eine Feder! und dann ist man abends müde und erschöpft vom Schauen und Staunen.
Traducció de Rafael M.Bofill	I tot això, tan extraordinari, actua a la quieta en nosaltres quan, adelerats, ens afanyem a Roma d’ací d’allà per tal de conèixer-hi les coses més excelses. En altres llocs, però, els aspectes significatius s’han d’anar buscant: aquí, en canvi, ens els trobem arreu. Onsevulla que anem hi ha escenes amb imatges de tota mena: palaus i ruïnes, jardins i paisatges silvestres, amplituds i estretors, casetes, corrals, arcs de triomf i columnes, tot, prou sovint, tan íntimament agrupat que un sol full bastaria per a reproduir-ho. Una ploma, aquí? Mil llapis, més aviat! I al vespre, tothom fatigat i fins exhaust de tant mirar i admirar.
Traducció proposada	I aquesta monstruositat ens afecta amb tota la tranquil·litat, quan correm d’una banda de Roma a l’altra per a arribar als llocs més alts. En altres llocs s’ha de buscar el més important, aquí tot ens abarrota i ens desborda. En caminar i aturar-se, apareix un paisatge de tota mena; palaus i ruïnes, jardins i natura salvatge, llunyanies i estretors, casetes, estables, arcs triomfals i columnes, sovint tan a prop els uns dels altres, que podrien cabre en un sol full de paper. S’hauria d’escriure amb mil estilets, què pot fer aquí una ploma! I després, a la nit, hom està cansat i exhaust de mirar i meravellar-se.

En el vuitè fragment Goethe reflexions sobre l'impacte de la immensitat de Roma en el visitant. Les dues traduccions transmeten aquesta sensació d'abundància i saturació visual.

Al començament, Bofill tradueix *dieses Ungeheure* com "tot això, tan extraordinari", una opció interpretativa que evita la literalitat de "monstruós". La traducció proposada opta per "aquesta monstruositat", que és més propera a l'original.

En *wir in Rom hin und her eilen*, Bofill escriu "ens afanyem a Roma d'ací d'allà", una solució idiomàtica i fluida. La traducció proposada diu "correm d'una banda de Roma a l'altra", més explícita espacialment, però menys literària. Pel que fa a *zu den höchsten Gegenständen*, Bofill prefereix "les coses més excelses", que eleva el registre, mentre que la traducció proposada opta per "els llocs més alts", més literal però també més ambigua en català.

Quan Goethe diu que en altres llocs cal buscar allò important, Bofill tradueix "ens els trobem arreu", una expressió clara i natural. La traducció proposada fa servir "tot ens abarrota i ens desborda", que reforça la idea de saturació, però introdueix un to més intens que no apareix tan explícitament a l'original.

En l'expressió *Wie man geht und steh*t, Bofill introdueix "Onsevulla que anem", una forma avui poc usada en català estàndard, on predomina "on" o "allà on". La traducció proposada, en canvi, opta per una opció més contemporània "En caminar i aturar-se", i també més fidel al text alemany. Aquest detall mostra que la traducció correspon a un moment anterior de la llengua i manté un registre arcaïtzant, mentre que la traducció proposada empra una formulació més propera a l'ús actual.

En la llarga enumeració visual, totes dues versions conserven el caràcter pictòric del passatge. Bofill utilitza "paisatges silvestres", "amplituds i estretors" i "corrals", amb un lèxic més literari. La traducció proposada empra "natura salvatge", "llunyanies i estretors" i "estables", opcions més modernes i transparents.

En la imatge de la impossibilitat d'escriure-ho tot, Bofill resol *mit tausend Griffeln* amb "Mil llapis, més aviat!", una adaptació viva i idiomàtica. La traducció proposada prefereix "mil estilets", més fidel al terme original, però menys habitual per al lector contemporani. Igualment, Bofill tanca amb "fatigat i fins exhaust de tant mirar i admirar", mentre que la traducció proposada diu "cansat i exhaust de mirar i meravellar-se", més directa però amb un ritme menys literari.

Fragment 9	
Original	Tischbeins Talente sowie seine Vorsätze und Kunstabsichten lerne ich nun immer mehr kennen und schätzen. Er legte mir seine Zeichnungen und Skizzen vor, welche sehr viel Gutes geben und verkünden. Durch

	den Aufenthalt bei Bodmer sind seine Gedanken auf die ersten Zeiten des menschlichen Geschlechts geführt worden, da, wo es sich auf die Erde gesetzt fand und die Aufgabe lösen sollte, Herr der Welt zu werden.
Traducció de Rafael M.Bofill	Cada dia vaig coneixent i valorant millor els talents de Tischbein, així com els seus propòsits i les seves mires artístiques. M'ha mostrat els seus dibuixos i esbossos, on molt de bo hi ha i s'anuncia. El sojorn prop de Bodmer ha conduït les seves idees cap als primers temps del gènere humà, aquells durant els quals l'home va trobar-se damunt la Terra i hagué d'aprendre a esdevenir-ne senyor.
Traducció proposada	Cada vegada conec i aprecio més el talent de Tischbein, com també els seus propòsits i les seves intencions artístiques. M'ha ensenyat els seus dibuixos i esbossos, que transmeten i anuncien moltes coses bones. Durant l'estada a Bodmer, els seus pensaments es remunten als primers temps del llinatge humà, quan aquest es va establir a la Terra i havia de dur a terme la tasca de ser l'amo del món.

En el novè fragment, Goethe expressa l'admiració que creix per Tischbein, tant pel seu talent com pels seus projectes artístics. Les dues traduccions transmeten amb molta proximitat el contingut de l'original, i en aquest cas les diferències són menys marcades que en altres fragments analitzats. Aquestes divergències es troben principalment en qüestions de registre i matís, més que no pas en la interpretació del sentit.

A l'inici, Bofill escriu "Cada dia vaig coneixent i valorant millor", una forma progressiva que reforça la idea de procés, mentre que la traducció proposada diu "Cada vegada conec i aprecio més", més sintètica i directa, però amb una lleu pèrdua del matís gradual. Pel que fa a *Kunstabsichten*, Bofill opta per "mires artístiques", una solució més literària, mentre que la traducció proposada utilitza "intencions artístiques", més transparent i actual.

En relació amb els dibuixos, Bofill escriu "on molt de bo hi ha i s'anuncia", amb una construcció més elaborada, mentre que la traducció proposada prefereix "que transmeten i anuncien moltes coses bones", més clara però menys estilitzada. Igualment, "sojorn" en Bofill contrasta amb "estada" en la traducció proposada, mostrant una diferència de registre més que no pas de significat.

Finalment, "hagué d'aprendre a esdevenir-ne senyor" presenta un to més reflexiu que "havia de dur a terme la tasca de ser l'amo del món", però ambdues formulacions transmeten adequadament la idea de domini.

Fragment 10	
Original	Die Logen von Raffael und die großen Gemälde der »Schule von Athen« etc. hab' ich nur erst einmal gesehen, und da ist's, als wenn man den Homer aus einer zum Teil verloschenen, beschädigten

	Handschrift heraus studieren sollte. Das Vergnügen des ersten Eindrucks ist unvollkommen, nur wenn man nach und nach alles recht durchgesehn und studiert hat, wird der Genuß ganz. Am erhaltensten sind die Deckenstücke der Logen, die biblische Geschichten vorstellen, so frisch wie gestern gemalt, zwar die wenigsten von Raffaels eigner Hand, doch aber gar trefflich nach seinen Zeichnungen und unter seiner Aufsicht.
Traducció de Rafael M.Bofill	He vist per primera vegada les llotges de Rafael i les grans pintures de «l'escola d'Atenes», i encara d'altres; és com estudiar Homes només a partir d'un manuscrit fet malbé. El goig de la primera impressió resta incomplet, i hom no assoleix la fruïció total fins que tot s'ha ben mirat i remirat i estudiat. El millor estat de conservació correspon a les pintures del sostre de les llotges, amb escenes bíbliques, i amb la frescor mateixa que tindrien si hom les hagués pintades ahir. Ben poques n'hi ha de Rafael, certament, però com que foren executades d'acord amb els seus dibuixos i sota la seva cura són d'una gran bellesa.
Traducció proposada	Només he vist una vegada les Estances de Rafael i les grans pintures com "L'Escola d'Atenes", etc. I és com si hom hagués d'estudiar Homer a partir d'un manuscrit parcialment esborrat i fet malbé. El plaer de la primera impressió és imperfecte, només quan hom a poc a poc ho hagi examinat i estudiat tot exactament, el gaudi es torna complet. Les peces més ben conservades són els sostres de les estances, que representen històries bíbliques, tan fresques com si s'haguessin pintat ahir. És veritat que molt poques són obres del mateix Rafael, però totes elles es van fer excel·lentment a partir dels seus dibuixos i sota la seva vigilància.

En el desè fragment, Goethe explica la seva primera aproximació a les grans pintures de Rafael al Vaticà. La diferència més significativa entre les dues traduccions apareix ja a l'inici. El text original diu *hab' ich nur erst einmal gesehen*, és a dir, que només ha vist les Estances de Rafael una sola vegada fins ara. La traducció de bofill ho interpreta com "He vist per primera vegada", que suggereix una primera visió absoluta i altera lleugerament el matís. La traducció proposada, amb "Només he vist una vegada", respecta millor la idea de limitació quantitativa present a l'original.

També a l'inici es veu una diferència terminològica important: Bofill tradueix *Logen von Raffael* com "llotges de Rafael", mentre que la traducció proposada parla d'"Estances de Rafael". L'opció de Bofill és més precisa des del punt de vista artístic, perquè el terme alemany *Logen* fa referència a les *logge*, és a dir, galeries obertes decorades amb frescos, i no habitacions tancades. Les *Logge di Raffaello* són un conjunt de galeries frescades per Rafael a la primera dècada del segle XVI i són diferents a les *Stanze di Raffaello* (Estances de Rafael), que corresponen a un altre conjunt de sales decorades per l'artista dins del mateix palau. Per això, en aquest cas, la traducció de Bofill és terminològicament més acurada que la traducció proposada.

En la comparació amb Homer, Bofill escriu “estudiar Homes només a partir d’un manuscrit fet malbé”, mentre que la traducció proposada manté una formulació més literal: “com si hom hagués d’estudiar Homer a partir d’un manuscrit parcialment esborrat i fet malbé”. La segona és més propera a l’original alemany, però també més llarga i menys fluida.

Fragment 11	
Original	Heut' hab' ich die Nymphe Egeria besucht, dann die Rennbahn des Caracalla, die zerstörten Grabstätten längs der Via Appia und das Grab der Metella, das einem erst einen Begriff von solidem Mauerwerk gibt. Diese Menschen arbeiteten für die Ewigkeit, es war auf alles kalkuliert, nur auf den Unsinn der Verwüster nicht, dem alles weichen mußte. Recht sehnlich habe ich dich herzugewünscht. Die Reste der großen Wasserleitung sind höchst ehrwürdig. Der schöne, große Zweck, ein Volk zu tränken durch eine so ungeheure Anstalt! Abends kamen wir ans Coliseo, da es schon dämmrig war. Wenn man das ansieht, scheint wieder alles andre klein, es ist so groß, daß man das Bild nicht in der Seele behalten kann; man erinnert sich dessen nur kleiner wieder, und kehrt man dahin zurück, kommt es einem aufs neue größer vor.
Traducció de Rafael M.Bofill	Avui he visitat la nimfa Egèria, i després el circ de Caracalla, els sepulcres enrunats que hi ha al llarg de la Via Appia i la tomba de Metela, que dóna ja una idea de sòlid aparell mural. Aquesta gent treballava per a l’eternitat, i havia previst totes les contingències, excepte la bogeria de la devastació, que res no hauria de respectar. De bon grat t’hauria volgut aquí, prop meu! Les restes del gran aqüeducte són quelcom del tot venerable. Quina missió ben gran i digna d’elogi no és abastar d’aigua un poble per mitjà d’una obra tan imponent! Al vespre, ja hora foscant, hem anat al Colosseu. En veure’l, tot esdevé petit; de tan gran com és, no ens en cap la imatge a l’ànima: l’hi tenim present, però més petita, i si ho tornem el veiem encara més gran que la primera vegada.
Traducció proposada	Avui he visitat la nimfa Egèria, després l’hipòdrom de Caracal·la, les tombes destruïdes al llarg de la Via Àpia i el Túmul de Cecília Metel·la, que et dona una idea de què és una obra mestra. Aquesta gent treballava per a l'eternitat; tot estava calculat, excepte les ximpleries dels destructors, a les quals tot havia de cedir. He desitjat intensament que fossis aquí. Les restes del gran aqüeducte són molt venerables. El meravellós i grandiós objectiu de sadollar un poble amb una construcció tan colossal! Al vespre hem arribat al Colosseu, quan ja s'estava fent fosc. Quan hom veu això, tota la resta torna a semblar petit, és tan gran que no es pot conservar la imatge a l’ànima; hom només ho recorda més petit, i quan hi torna, sembla encara més gran.

En l'onzè fragment, Goethe descriu una jornada de visites a diversos indrets de Roma i combina l'observació monumental amb una reflexió sobre la grandesa de l'obra humana. Ja des de l'inici es detecten diferències rellevants en la traducció dels espais visitats. L'original parla de *Rennbahn des Caracalla,* que fa referència a una pista o circuit de curses. Bofill ho tradueix com "circ de Caracalla", una opció relativament adequada dins el context romà. La traducció proposada opta per "hipòdrom de Caracal·la" que podria semblar més específica, però en aquest cas és justificable, ja que hi ha fonts que identifiquen aquest espai amb instal·lacions vinculades a curses de cavalls.

Pel que fa a les tombes, l'original diu *die zerstörten Grabstätten längs der Via Appia*, és a dir, "les tombes destruïdes al llarg de la Via Àpia". Aquí la traducció proposada és més fidel, mentre que Bofill parla de "sepulcres enrunats", una opció també vàlida però lleugerament més interpretativa. En el cas del *Grab der Metella*, Bofill ho resol amb "la tomba de Metela", mentre que la traducció proposada diu "el Túmul de Cecília Metel·la". Aquesta segona opció és més precisa des del punt de vista històric i referencial, ja que identifica completament el personatge i el tipus de monument, mentre que Bofill simplifica el referent.

En la interpretació de *das einem erst einen Begriff von solidem Mauerwerk gibt*, Bofill tradueix "que dóna ja una idea de sòlid aparell mural", una solució força fidel i ajustada al llenguatge arquitectònic, que manté tant el verb gibt com el matís tècnic de l'original. En canvi, la traducció proposada diu "que et dona una idea de què és una obra mestra". Aquí, a més del canvi cap a una valoració estètica que no és present en l'original, també es pot assenyalar la forma verbal "dona", que en aquest context hauria de ser "dóna" (del verb donar), amb accent diacrític.

Pel que fa a l'expressió de desig, *Recht sehnlich habe ich dich herzugewünscht*, Bofill escriu "De bon grat t'hauria volgut aquí, prop meu!", mentre que la traducció proposada diu "He desitjat intensament que fossis aquí". En aquest cas, la proposta és més propera semànticament a *sehnlich* ("intensament", "amb anhel"), mentre que Bofill suavitza el grau d'intensitat del desig.

En la descripció de l'aqüeducte, l'original *Der schöne, große Zweck, ein Volk zu tränken…* és traduït per Bofill com "Quina missió ben gran i digna d'elogi no és abastar d'aigua un poble…", una formulació elegant però interpretativa. La traducció proposada, "El meravellós i grandiós objectiu de sadollar un poble…", és més propera estructuralment a l'original, tot i que "sadollar" pot sonar més arcaic o literari.

Finalment, en la descripció del Coliseu, amb *Wenn man das ansieht, scheint wieder alles andre klein*, Bofill opta per "En veure'l, tot esdevé petit", mentre que la traducció proposada diu "Quan hom veu això, tota la resta torna a semblar petit". La segona manté més elements de l'original, com l'ús de l'impersonal i el matís de reiteració (*wieder*), però és també més llarga i menys directa. En el conjunt del passatge final, la traducció proposada tendeix a una major literalitat i precisió semàntica, mentre que la de Bofill prioritza la fluïdesa i l'efecte estilístic en català.

Fragment 12	
Original	Ich sah in der Farnesina die Geschichte der Psyche, deren farbige Nachbildungen so lange meine Zimmer erheitern, dann zu St. Peter in Montorio die »Verklärung« von Raffael. Alles alte Bekannte, wie Freunde, die man sich in der Ferne durch Briefwechsel gemacht hat, und die man nun von Angesicht sieht. Das Mitleben ist doch ganz was anders, jedes wahre Verhältnis und Mißverhältnis spricht sich sogleich aus.
Traducció de Rafael M.Bofill	A la Farnesina he vista la història de Psique; les seves reproduccions en colors animen ja fa molt de temps les meves estances. Després, a Sant Pere in Montorio, la Transfiguració de Rafael. Tot, antigues coneixences, quasi amics com els que hom va fent per carta en la llunyania i acaba coneixent en persona. La convivència, però, hi és quelcom ben divers: coincidències i discordances aviat s'hi acusen clarament.
Traducció proposada	A la Villa Farnesina vaig veure la història de Psique, reproduccions acolorides de la qual alegren des de fa temps les meves habitacions. Després al Templet de San Pietro in Montorio vaig veure "La Transfiguració" de Rafael. Tots vells coneguts, com amics que hom ha fet a distància a través de cartes, i que ara veu cara a cara. La convivència és una cosa completament diferent, cada relació vertadera i cada desequilibri es pronuncia de seguida.

En el dotzè fragment, Goethe descriu el retrobament amb obres que ja coneixia a través de reproduccions i reflexiona sobre la diferència entre el coneixement indirecte i l'experiència directa. D'entrada, hi ha una diferència en la identificació dels espais: Bofill tradueix "A la Farnesina", mentre que la traducció proposada diu "A la Villa Farnesina", una opció més precisa.

Pel que fa a la construcció de la frase, l'original *deren farbige Nachbildungen so lange meine Zimmer erheitern* Bofill la resol com "les seves reproduccions en colors animen ja fa molt de temps les meves estances", una formulació fluida i ben integrada. La traducció proposada, "reproduccions acolorides de la qual alegren des de fa temps les meves habitacions", és més literal en l'estructura, però també més feixuga sintàcticament.

En la referència a l'obra de Rafael, l'original diu *die »Verklärung« von Raffael*. Bofill tradueix "la Transfiguració de Rafael", sense marcar tipogràficament el títol de l'obra, mentre que la traducció proposada escriu "La Transfiguració", entre cometes. D'acord amb la norma general, és preferible marcar els títols d'obres (ja sigui amb cometes o en cursiva), de manera que en aquest punt la traducció proposada és més adequada des del punt de vista formal. També hi ha una diferència en la identificació del lloc: Bofill escriu "a Sant Pere in Montorio", mentre que la traducció proposada diu "al Templet de San Pietro in Montorio".

És més habitual la segona opció per referir-se específicament al templet situat en aquest indret.

En la frase *Alles alte Bekannte*, Bofill opta per "Tot, antigues coneixences", mentre que la traducció proposada diu "Tots vells coneguts". La segona s'ajusta més literalment a l'original, que fa referència a persones o entitats percebudes com a coneguts, i no tant al concepte abstracte de "coneixences".

Finalment, en la reflexió sobre la convivència, *jedes wahre Verhältnis und Mißverhältnis spricht sich sogleich aus*, Bofill tradueix "coincidències i discordances aviat s'hi acusen clarament", una interpretació més lliure que reformula els conceptes. La traducció proposada, "cada relació vertadera i cada desequilibri es pronuncia de seguida", és més propera als termes originals (*Verhältnis* / *Mißverhältnis*), tot i que "es pronuncia" pot sonar menys idiomàtic en català en aquest context.

Fragment 13	
Original	Gelegenheit gibt's genug, dergleichen hier zusammenzuschleppen. Auf den Ruinen des Neronischen Palastes gingen wir durch frisch aufgehäufelte Artischockenländer und konnten uns nicht enthalten, die Taschen vollzustecken von Granit, Porphyr und Marmortäfelchen, die zu Tausenden hier herumliegen und von der alten Herrlichkeit der damit überkleideten Wände noch als unerschöpfliche Zeugen gelten.
Traducció de Rafael M.Bofill	No manquen aquí les ocasions d'arreplegar mostres de tot això. A les ruÏnes del palau de Neró, tot recorrent camps de carxoferes cavallonats feia poc, no poguérem evitar omplir-nos totalment les butxaques de granit, pòrfir i plaquetes de marbre, que aquí es compten per milers i són testimoni inexhaurible de l'antiga magnificència dels murs que recobrien.
Traducció proposada	Hi ha moltes oportunitats per reunir coses semblants aquí. Sobre les ruïnes del palau de Neró*, vam caminar per camps de carxofes acabats de plantar i no vam poder evitar omplir-nos les butxaques amb granit, pòrfir i plaquetes de marbre, que portaven milers d'anys allà i es consideren un testimoni inexhaurible de l'antiga grandesa dels murs que cobrien. *Conegut avui en dia com a Domus Aurea.

En el tretzè fragment, Goethe descriu una escena de passeig entre ruïnes romanes i el contacte directe amb restes materials de l'antiguitat. D'entrada, en *Gelegenheit gibt's genug, dergleichen hier zusammenzuschleppen*, Bofill opta per "No manquen aquí les ocasions d'arreplegar mostres de tot això", una solució natural i idiomàtica, mentre que la traducció proposada, "Hi ha moltes oportunitats per reunir coses semblants aquí", és més literal però menys expressiva.

En la descripció dels camps sobre les ruïnes del palau de Neró, Bofill escriu “camps de carxoferes cavallonats feia poc”, mentre que la traducció proposada diu “camps de carxofes acabats de plantar”. En aquest cas, la proposta és més clara i entenedora, mentre que Bofill manté una imatge més precisa però menys transparent en català actual.

Una altra clara diferència és que la traducció proposada afegeix una nota contextual sobre el palau de Neró, “Conegut avui en dia com a Domus Aurea”. Aquesta aporta informació històrica addicional absent en Bofill. En conjunt, la traducció de Bofill és més literària i cohesionada, mentre que la proposta és més clara i incorpora contextualització, tot i ser lleugerament més literal en alguns punts.

Fragment 14	
Original	Eine schöne Art musikalischer Aufführung hört' ich hier. Wie man Violin- oder andere Konzerte hat, so führen sie Konzerte mit Stimmen auf, daß die eine Stimme, der Sopran z. B., herrschend ist und solo singt, das Chor von Zeit zu Zeit einfällt und ihn begleitet, es versteht sich, immer mit dem ganzen Orchester. Es tut gute Wirkung. – Ich muß endigen, wie wir den Tag enden mußten. Den Abend gelangten wir noch ans Opernhaus, wo eben die »Litiganti« aufgeführt wurden, und hatten des Guten so viel genossen, daß wir vorübergingen.
Traducció de Rafael M.Bofill	Hi he sentit una execució musical de singular bellesa. Així com hi ha concerts de violí o d’altres instruments, n’hi havia aquí de veus, i de tal manera que una d’elles, la soprano, per exemple, és la predominant i fa els solos, mentre que el cor només l’acompanya amb intervencions periòdiques; sempre, naturalment, amb tota l'orquestra. L’efecte és molt convincent. I ara acabo dient coom hem acabat nosaltres el dia. Al vespre hem anat fins l’òpera, on es representava els *Litiganti*, però havíem fuït ja tant de prou coses bones que hem passat de llarg.
Traducció proposada	Aquí he escoltat una interpretació musical preciosa. De la mateixa manera que es fan concerts per a violí o d’altres tipus, interpreten concerts amb veus. El que succeeix és que una veu, la soprano per exemple, és dominant i canta sola, el cor s'hi uneix de tant en tant i l'acompanya, és clar, sempre amb tota l'orquestra. Té un efecte positiu. – He d'acabar el dia com l'havíem d'acabar. Al vespre hem anat fins a l’òpera, on justament es representava *Litiganti*, i com que ja hem gaudit tant de coses bones hem passat de llarg.

En el catorzè fragment, Goethe descriu una experiència musical i acaba amb una escena d’esgotament per la intensitat de les vivències del dia. La primera frase, *Eine schöne Art musikalischer Aufführung hört' ich hier*, Bofill tradueix “Hi he sentit una execució musical de singular bellesa”, una solució molt natural, mentre que la traducció proposada, “Aquí he

escoltat una interpretació musical preciosa", és també correcta però amb un to una mica més neutre.

En la descripció del concert vocal, Bofill opta per una formulació més elaborada i fluida, "una d'elles, la soprano, per exemple, és la predominant i fa els solos", mentre que la traducció proposada és més literal i sintètica, "una veu, la soprano per exemple, és dominant i canta sola"

Pel que fa a la valoració de l'efecte musical, Bofill escriu "L'efecte és molt convincent", mentre que la traducció proposada diu "Té un efecte positiu". En aquest cas, la versió de Bofill és més ajustada a *es tut gute Wirkung*, ja que "convincent" en català transmet millor la idea d'efecte reeixit o efectiu.

En la part final, Bofill diu "havíem fugit ja tant de prou coses bones", una solució menys precisa i una mica confusa, mentre que la traducció proposada, "com que ja hem gaudit tant de coses bones", és més clara i correcta.

Fragment 15	
Original	Hierauf ließ ich mich gern umständlich unterrichten, was gegen meinen Unglauben einzuwenden sein möchte, und ergab mich sehr gern in die plausibeln Argumente, versicherte auch, daß ich nichts mehr wünsche, als das Stück aufführen zu sehen und demselben mit einem Chor von Freunden den aufrichtigsten, lautesten Beifall zu zollen. Diese Erklärung wurde freundlichst aufgenommen, und ich hatte alle Ursache, diesmal mit meiner Nachgiebigkeit zufrieden zu sein – wie denn Fürst Liechtenstein die Gefälligkeit selbst ist und mir Gelegenheit geschafft hat, mit ihm gar manche Kunstschätze zu sehen, wozu besondere Erlaubnis der Besitzer und also eine höhere Einwirkung nötig ist.
Traducció de Rafael M.Bofill	Després, em vaig fer exposar ben detalladament les possibles objeccions al meu escepticisme, mentre em deixava convèncer de bon grat per les argumentacions plausibles i assegurava també no desitjar res tant com veure representada l'obra i dedicar-hi, acompanyat d'un bon nombre d'amics, l'ovació més sincera i sorollosa. Aquesta manifestació fou rebuda amb la major simpatia, i jo vaig poder estar aleshores ben satisfet de la meva condolescència, sobretot perquè el príncep de Liechtenstein és l'amabilitat personificada i m'ha permès de veure amb ell nombrosos tresors artístics que requerien una autorització especial del propietari i, per tant, el pes d'una instància superior.
Traducció proposada	A continuació, m'he deixat instruir amb gust sobre què es podia objectar a la meva incredulitat i m'he rendit molt complagut als arguments plausibles, assegurant també que no desitjava res més que veure representada l'obra i aplaudir-la amb el cor d'amics més sincer i sonor. Aquesta explicació ha estat molt ben rebuda, i aquesta vegada

	he tingut motius per estar satisfet amb la meva indulgència, ja que el príncep de Liechtenstein és la complaença en persona i m'ha donat l'oportunitat de veure amb ell algunes obres d'art, per la qual cosa es necessita un permís especial dels propietaris i, per tant, una influència superior.

En el quinzè i últim fragment, Goethe explica que acaba acceptant arguments que contradiuen el seu escepticisme i es mostra favorable a veure l'obra, i també destaca el paper del príncep de Liechtenstein en facilitar l'accés a obres d'art. D'entrada, en *Hierauf ließ ich mich gern umständlich unterrichten*, Bofill opta per "em vaig fer exposar ben detalladament les possibles objeccions", una solució més interpretativa, mentre que la traducció proposada, "m'he deixat instruir amb gust", és més literal i directa.

En l'expressió del desig de veure l'obra, Bofill escriu "l'ovació més sincera i sorollosa", mentre que la traducció proposada manté "el cor d'amics més sincer i sonor". En aquest cas, Bofill s'allunya lleugerament de *Chor von Freunden*, ja que "ovació" introdueix una interpretació que no és estrictament present a l'original; la proposta és més fidel a la idea de "cor d'amics".

També hi ha una diferència en la traducció de *Nachgiebigkeit*, on Bofill diu "condolescència", un terme poc habitual en aquest context, mentre que la proposta utilitza "indulgència", més adequat i precís.

Finalment, en la descripció del príncep de Liechtenstein, Bofill diu "l'amabilitat personificada" i "pes d'una instància superior", mentre que la traducció proposada opta per "la complaença en persona" i "una influència superior", que són més fidels al sentit de *Gefälligkeit selbst* i *höhere Einwirkung*.

7. Conclusions

En aquest treball s'han analitzat i comparat quinze fragments de l'obra original de Goethe, la traducció de Rafael M. Bofill i una traducció pròpia. A partir d'aquesta comparació, s'han pogut extreure diverses conclusions sobre com es pot traslladar Goethe al català. No només s'han vist diferències concretes entre fragments, sinó també dues maneres força diferents d'afrontar la traducció d'un text literari.

Gràcies a l'anàlisi, es veu clarament que traduir Goethe té una gran complexitat. No només pel contingut, sinó sobretot per la seva riquesa lingüística, cultural i estilística. Cal tenir en compte que escriu per a un públic culte, amb moltes referències artístiques, filosòfiques i històriques, i amb un estil molt elaborat. Això obliga el traductor a prendre decisions constants: què mantenir tal com és, què adaptar i com fer arribar tot això al lector actual sense perdre massa coses pel camí.

Al llarg dels fragments, es veuen dues tendències bastant clares. D'una banda, la traducció de Rafael M. Bofill aposta per un català més literari i fluid. Sovint reformula el text perquè soni més natural, i fa servir expressions molt genuïnes com "Roma era meva", "tenim l'incògnit salvat" o "mira embadalit enlaire". També manté un to més elevat, que encaixa bé amb l'estil de Goethe. Tot això fa que el text es llegeixi més fàcilment, però de vegades implica allunyar-se una mica del significat exacte o introduir interpretacions pròpies, com quan diu "ovació" en lloc de "cor d'amics".

D'altra banda, la traducció proposada és, en general, més fidel a l'original alemany. Manté més la sintaxi, respecta millor alguns matisos, com ara "només he vist una vegada" o "tots vells coneguts", i en alguns casos és més precisa a nivell terminològic o històric, per exemple amb "Túmul de Cecília Metel·la" o "Templet de San Pietro in Montorio". A més, incorpora notes que ajuden a entendre referents que avui potser no són tan evidents. Tot i això, aquesta fidelitat fa que, en alguns moments, el text soni més rígid o menys natural en català.

Una de les coses que més es repeteix en la comparació és aquesta tensió entre fidelitat i naturalitat. Sovint, una versió és més precisa però menys fluida, mentre que l'altra és més agradable de llegir però s'allunya una mica de l'original. Això es pot veure en molts nivells: en les imatges, en l'ordre de les frases o en el tipus de llenguatge que es fa servir. Per exemple, Bofill utilitza sovint paraules més literàries o específiques, com "bàcul", "sojorn" o "còpia musiva", mentre que la traducció proposada opta per opcions més clares per al lector actual, com "bastó de pastor", "estada" o "còpia en mosaic".

També hi ha diferències en la precisió dels termes. En alguns casos, Bofill és més encertat, com amb "llotges de Rafael", però en altres és la traducció proposada la que s'ajusta millor al referent. Això demostra que ser fidel no és només seguir paraula per paraula l'original, sinó també entendre bé el context cultural i històric.

Un altre aspecte important és l'època en què es fa la traducció. La versió de Bofill reflecteix un català més antic o més literari, amb formes que avui poden sonar una mica allunyades, com "onsevulla" o "sóc". En canvi, la traducció proposada utilitza un català més actual i més proper. Això fa veure que les traduccions també depenen del moment en què es fan, i que responen a maneres diferents d'entendre la llengua i la literatura.

En aquesta línia, també es pot parlar del problema d'un català massa normatiu o massa rígid. Quan es prioritza molt la correcció o la literalitat, el text pot perdre naturalitat. Per això, al llarg dels fragments es fa evident que és important trobar un equilibri: ser fidel a l'original, però alhora aconseguir que el text soni viu i natural en català.

Finalment, tot plegat fa pensar en una qüestió que no té una resposta clara: cal traduir una obra del segle XVIII amb un català també antic, o és millor fer servir una llengua més actual? Un català més arcaïtzant pot ajudar a mantenir el to original, però també pot fer que el text sigui més difícil de llegir. En canvi, un català més actual pot fer-lo més accessible, però potser fa perdre part de l'estil de Goethe. Llavors, fins a quin punt s'ha d'adaptar un

text clàssic perquè el lector d'avui el pugui entendre millor? I fins a quin punt s'hauria de respectar la forma original? En aquesta línia, és necessària la retraducció d'obres clàssiques per actualitzar-ne el llenguatge i adequar-les als nous contextos, fins i tot quan ja existeixen traduccions considerades de referència?

En aquest sentit, futures recerques podrien estudiar com reaccionen els lectors actuals davant de les diverses maneres de traduir i veure fins a quin punt l'ús d'una llengua més moderna canvia la manera d'entendre l'obra original. També seria interessant comparar altres traduccions catalanes o d'altres llengües per veure com l'època i el context cultural històric influeixen en les decisions dels traductors i en la manera d'interpretar els clàssics.

En definitiva, la comparació mostra que traduir no és només passar paraules d'una llengua a una altra, sinó interpretar, decidir i anar triant constantment entre diferents opcions. I és precisament en aquestes decisions on es veu la diferència entre una traducció més literària i una de més literal.

8. Bibliografia

Dayana. (2025). «Traducción literaria: qué es y cómo puede serte útil». Linguaserve.

De Zayas, R. (2024). «¿Qué es la traducción literaria?». Tatutrad.

Díaz Soria, I. «L'evolució del turisme. Del Grand Tour fins avui». *Materials del Baix Llobregat*, 2022, núm. 25, p. 9-14.

Fernández, T., & Tamaro, E. (2004). *Johann Wolfgang Goethe*.

García Domingo, S. (2019). El Grand Tour. Un recorrido cultural europeo: características y viajeros. [TFG] Universidad de Valladolid.

Giovetti, P. (2014). *Goethe a Roma: Un grande poeta nell'Italia del Settecento*. Roma: Edizioni Mediterranee.

Goethe, J.W. (1958). *Elegies Romanes*. Traducció de Joan Maragall. Sabadell: Imp. Joan Sallent

Goethe, J. W. (2020). *Italienische Reise*. Stuttgart: Reclam.

Goethe, J. W. (2001). *Viatge a Italia* (Traducció de Rafael Maria Bofill). Barcelona: Columna.

Göres, J. (1986). *Goethe in Italia*. Milà: Mondadori Electa.

Hernàndez, P. J. (2018) «Una experiència personal a l'entorn de la traducció literària mitjançant llengües pont». *L'Aiguadolç*, 47, p. 27-34.

Lassels, R. (1670). *The Voyage of Italy, Or A Compleat Journey Through Italy·: In Two Parts. With the Characters of the People, and the Description of the Chief Towns, Churches, Monasteries, Tombs, Libraries, Pallaces, Villas, Gardens, Pictures, Statues, and Antiquities. As Also of the Interest, Government, Riches, Force, &c. of All the Princes. With Introductions Concerning Travel*. Paris.

Murgades, J. (2019) «El Goethe de Maragall o com es pot suplir "la falta d'una tradició literària pròpia i seguida"». *Quaderns: Revista de Traducció*, 26, p. 33-49.

Sadurní, J. M. (2022, 19 abril). «Goethe, el genio del Romanticismo alemán». Historia National Geographic.

Sunyer, M. (2018). *Traducció literària*. Espanya: Publicacions Universitat Rovira i Virgili.

9. Annex

9.1. Obra original

Rom

Rom, den 1. November 1786.

Endlich kann ich den Mund auftun und meine Freunde mit Frohsinn begrüßen. Verziehen sei mir das Geheimnis und die gleichsam unterirdische Reise hierher. Kaum wagte ich mir selbst zu sagen, wohin ich ging, selbst unterwegs fürchtete ich noch, und nur unter der Porta del Popolo war ich mir gewiß, Rom zu haben.

Und laßt mich nun auch sagen, daß ich tausendmal, ja beständig eurer gedenke in der nähe der gegenstände, die ich allein zu sehen niemals glaubte. Nur da ich jedermann mit leib und seele in norden gefesselt, alle anmutung nach diesen gegenden verschwunden sah, konnte ich mich entschließen, einen langen, einsamen weg zu machen und den mittelpunkt zu suchen, nach dem mich ein unwiderstehliches bedürfnis hinzog. Ja, die letzten jahre wurde es eine art von krankheit, von der mich nur der anblick und die gegenwart heilen konnte. Jetzt darf ich es gestehen; zuletzt durft' ich kein lateinisch buch mehr ansehen, keine zeichnung einer italienischen gegend. Die begierde, dieses land zu sehen, war überreif: da sie befriedigt ist, werden mir freunde und vaterland erst wieder recht aus dem grunde lieb und die rückkehr wünschenswert, ja um desto wünschenswerter, da ich mit sicherheit empfinde, daß ich so viele schätze nicht zu eignem besitz und privatgebrauch mitbringe, sondern daß sie mir und andern durchs ganze leben zur leitung und fördernis dienen sollen.

Rom, den 1. November 1786.

Ja, ich bin endlich in dieser Hauptstadt der Welt angelangt! Wenn ich sie in guter Begleitung, angeführt von einem recht verständigen Manne, vor funfzehn Jahren gesehen hätte, wollte ich mich glücklich preisen. Sollte ich sie aber allein, mit eignen Augen sehen und besuchen, so ist es gut, daß mir diese Freude so spät zuteil ward.

Über das Tiroler Gebirg bin ich gleichsam weggezogen. Verona, Vicenz, Padua, Venedig habe ich gut, Ferrara, Cento, Bologna flüchtig und Florenz kaum gesehen. Die Begierde, nach Rom zu kommen, war so groß, wuchs so sehr mit jedem Augenblicke, daß kein Bleiben mehr war, und ich mich nur drei Stunden in Florenz aufhielt. Nun bin ich hier und ruhig und, wie es scheint, auf mein ganzes Leben beruhigt. Denn es geht, man darf wohl sagen, ein neues Leben an, wenn man das Ganze mit Augen sieht, das man teilweise in- und auswendig kennt. Alle Träume meiner Jugend seh' ich nun lebendig; die ersten Kupferbilder, deren ich mich erinnere (mein Vater hatte die Prospekte von Rom auf einem Vorsaale aufgehängt), seh' ich nun in Wahrheit, und alles, was ich in Gemälden und Zeichnungen, Kupfern und Holzschnitten, in Gips und Kork schon lange gekannt, steht nun beisammen vor mir; wohin ich gehe, finde ich eine Bekanntschaft in einer neuen Welt; es ist alles, wie ich mir's dachte, und alles neu. Ebenso kann ich von meinen Beobachtungen,

von meinen Ideen sagen. Ich habe keinen ganz neuen Gedanken gehabt, nichts ganz fremd gefunden, aber die alten sind so bestimmt, so lebendig, so zusammenhängend geworden, daß sie für neu gelten können.

Da Pygmalions Elise, die er sich ganz nach seinen Wünschen geformt und ihr so viel Wahrheit und Dasein gegeben hatte, als der Künstler vermag, endlich auf ihn zukam und sagte: »***Ich bin's!***«, wie anders war die Lebendige als der gebildete Stein!

Wie moralisch heilsam ist mir es dann auch, unter einem ganz sinnlichen Volke zu leben, über das so viel Redens und Schreibens ist, das jeder Fremde nach dem Maßstabe beurteilt, den er mitbringt. Ich verzeihe jedem, der sie tadelt und schilt; sie stehn zu weit von uns ab, und als Fremder mit ihnen zu verkehren, ist beschwerlich und kostspielig.

Rom, den 3. November.

Einer der Hauptbeweggründe, die ich mir vorspiegelte, um nach Rom zu eilen, war das Fest Allerheiligen, der erste November; denn ich dachte, geschieht dem einzelnen Heiligen so viel Ehre, was wird es erst mit allen werden. Allein wie sehr betrog ich mich! Kein auffallend allgemeines Fest hatte die römische Kirche beliebt, und jeder Orden mochte im besondern das Andenken seines Patrons im stillen feiern; denn das Namensfest und der ihm zugeteilte Ehrentag ist's eigentlich, wo jeder in seiner Glorie erscheint.

Gestern aber, am Tage Allerseelen, gelang mir's besser. Das Andenken dieser feiert der Papst in seiner Hauskapelle auf dem Quirinal. Jedermann hat freien Zutritt. Ich eilte mit Tischbein auf den Monte Cavallo. Der Platz vor dem Palaste hat was ganz eignes Individuelles, so unregelmäßig als grandios und lieblich. Die beiden Kolossen erblickt' ich nun! Weder Auge noch Geist sind hinreichend, sie zu fassen. Wir eilten mit der Menge durch den prächtig geräumigen Hof eine übergeräumige Treppe hinauf. In diesen Vorsälen, der Kapelle gegenüber, in der Ansicht der Reihe von Zimmern, fühlt man sich wunderbar unter einem Dache mit dem Statthalter Christi.

Die Funktion war angegangen, Papst und Kardinäle schon in der Kirche. Der heilige Vater, die schönste, würdigste Männergestalt, Kardinäle von verschiedenem Alter und Bildung.

Mich ergriff ein wunderbar Verlangen, das Oberhaupt der Kirche möge den goldenen Mund auftun und, von dem unaussprechlichen Heil der seligen Seelen mit Entzücken sprechend, uns in Entzücken versetzen. Da ich ihn aber vor dem Altare sich nur hin und her bewegen sah, bald nach dieser, bald nach jener Seite sich wendend, sich wie ein gemeiner Pfaffe gebärdend und murmelnd, da regte sich die protestantische Erbsünde, und mir wollte das bekannte und gewohnte Meßopfer hier keineswegs gefallen. Hat doch Christus schon als Knabe durch mündliche Auslegung der Schrift und in seinem Jünglingsleben gewiß nicht schweigend gelehrt und gewirkt; denn er sprach gern, geistreich und gut, wie wir aus den Evangelien wissen. Was würde der sagen, dacht' ich, wenn er hereinträte und sein Ebenbild auf Erden summend und hin und wider wankend anträfe? Das

»Venio iterum crucifigi!« fiel mir ein, und ich zupfte meinen Gefährten, daß wir ins Freie der gewölbten und gemalten Säle kämen.

Hier fanden wir eine Menge Personen die köstlichen Gemälde aufmerksam betrachtend, denn dieses Fest Allerseelen ist auch zugleich das Fest aller Künstler in Rom. Ebenso wie die Kapelle ist der ganze Palast und die sämtlichen Zimmer jedem zugänglich und diesen Tag für viele Stunden frei und offen, man braucht kein Trinkgeld zu geben und wird von dem Kastellan nicht gedrängt.

Die Wandgemälde beschäftigten mich, und ich lernte da neue, mir kaum dem Namen nach bekannte treffliche Männer kennen, so wie z. B. den heitern Karl Maratti schätzen und lieben.

Vorzüglich willkommen aber waren mir die Meisterstücke der Künstler, deren Art und Weise ich mir schon eingeprägt hatte. Ich sah mit Bewunderung die heilige Petronilla von Guercin, ehmals in St. Peter, wo nun eine musivische Kopie anstatt des Originals aufgestellt ist. Der Heiligen Leichnam wird aus dem Grabe gehoben und dieselbe Person neubelebt in der Himmelshöhe von einem göttlichen Jüngling empfangen. Was man auch gegen diese doppelte Handlung sagen mag, das Bild ist unschätzbar.

Noch mehr erstaunte ich vor einem Bilde von Tizian. Es überleuchtet alle, die ich gesehen habe. Ob mein Sinn schon geübter, oder ob es wirklich das vortrefflichste sei, weiß ich nicht zu unterscheiden. Ein ungeheures Meßgewand, das von Stickerei, ja von getriebenen Goldfiguren starrt, umhüllt eine ansehnliche bischöfliche Gestalt. Den massiven Hirtenstab in der Linken, blickt er entzückt in die Höhe, mit der Rechten hält er ein Buch, woraus er soeben eine göttliche Berührung empfangen zu haben scheint. Hinter ihm eine schöne Jungfrau, die Palme in der Hand, mit lieblicher Teilnahme nach dem aufgeschlagenen Buche hinschauend. Ein ernster Alter dagegen zur Rechten, dem Buche ganz nahe, scheint er dessen nicht zu achten: die Schlüssel in der Hand, mag er sich wohl eigenen Aufschluß zutrauen. Dieser Gruppe gegenüber ein nackter, wohlgebildeter, gebundener, von Pfeilen verletzter Jüngling, vor sich hinsehend, bescheiden ergeben. In dem Zwischenraume zwei Mönche, Kreuz und Lilie tragend, andächtig gegen die Himmlischen gekehrt. Denn oben offen ist das halbrunde Gemäuer, das sie sämtlich umschließt. Dort bewegt sich in höchster Glorie eine herabwärts teilnehmende Mutter. Das lebendig muntere Kind in ihrem Schoße reicht mit heiterer Gebärde einen Kranz herüber, ja scheint ihn herunterzuwerfen. Auf beiden Seiten schweben Engel, Kränze schon im Vorrat haltend. Über allen aber und über dreifachem Strahlenkreise waltet die himmlische Taube, als Mittelpunkt und Schlußstein zugleich.

Wir sagen uns: hier muß ein heiliges altes Überliefertes zum Grunde liegen, daß diese verschiedenen, unpassenden Personen so kunstreich und bedeutungsvoll zusammengestellt werden konnten. Wir fragen nicht nach wie und warum, wir lassen es geschehen und bewundern die unschätzbare Kunst.

Weniger unverständlich, aber doch geheimnisvoll ist ein Wandbild von Guido in seiner Kapelle. Die kindlich lieblichste, frömmste Jungfrau sitzt still vor sich hin und näht, zwei Engel ihr zur Seite erwarten jeden Wink, ihr zu dienen. Daß jugendliche Unschuld und Fleiß von den Himmlischen bewacht und geehrt werde, sagt uns das liebe Bild. Es bedarf hier keiner Legende, keiner Auslegung.

Nun aber zu Milderung des künstlerischen Ernstes ein heiteres Abenteuer. Ich bemerkte wohl, daß mehrere deutsche Künstler, zu Tischbein als Bekannte tretend, mich beobachteten und sodann hin und wider gingen. Er, der mich einige Augenblicke verlassen hatte, trat wieder zu mir und sagte: »Da gibt's einen großen Spaß! Das Gerücht, Sie seien hier, hatte sich schon verbreitet, und die Künstler wurden auf den einzigen unbekannten Fremden aufmerksam. Nun ist einer unter uns, der schon längst behauptet, er sei mit Ihnen umgegangen, ja er wollte mit Ihnen in freundschaftlichem Verhältnis gelebt haben, woran wir nicht so recht glauben wollten. Dieser ward aufgefordert, Sie zu betrachten und den Zweifel zu lösen, er versicherte aber kurz und gut, Sie seien es nicht und an dem Fremden keine Spur Ihrer Gestalt und Aussehns. So ist doch wenigstens das Inkognito für den Moment gedeckt, und in der Folge gibt es etwas zu lachen.«

Ich mischte mich nun freimütiger unter die Künstlerschar und fragte nach den Meistern verschiedener Bilder, deren Kunstweise mir noch nicht bekannt geworden. Endlich zog mich ein Bild besonders an, den heiligen Georg, den Drachenüberwinder und Jungfrauenbefreier, vorstellend. Niemand konnte mir den Meister nennen. Da trat ein kleiner, bescheidener, bisher lautloser Mann hervor und belehrte mich, es sei von Pordenone, dem Venezianer, eines seiner besten Bilder, an dem man sein ganzes Verdienst erkenne. Nun konnt' ich meine Neigung gar wohl erklären: das Bild hatte mich angemutet, weil ich, mit der venezianischen Schule schon näher bekannt, die Tugenden ihrer Meister besser zu schätzen wußte.

Der belehrende Künstler ist Heinrich Meyer, ein Schweizer, der mit einem Freunde namens Cölla seit einigen Jahren hier studiert, die antiken Büsten in Sepia vortrefflich nachbildet und in der Kunstgeschichte wohl erfahren ist.

Rom, den 7. November.

Nun bin ich sieben Tage hier, und nach und nach tritt in meiner Seele der allgemeine Begriff dieser Stadt hervor. Wir gehn fleißig hin und wider, ich mache mir die Plane des alten und neuen Roms bekannt, betrachte die Ruinen, die Gebäude, besuche ein und die andere Villa, die größten Merkwürdigkeiten werden ganz langsam behandelt, ich tue nur die Augen auf und seh' und geh' und komme wieder, denn man kann sich nur in Rom auf Rom vorbereiten.

Gestehen wir jedoch, es ist ein saures und trauriges Geschäft, das alte Rom aus dem neuen herauszuklauben, aber man muß es denn doch tun und zuletzt eine unschätzbare Befriedigung hoffen. Man trifft Spuren einer Herrlichkeit und einer Zerstörung, die beide

über unsere Begriffe gehen. Was die Barbaren stehenließen, haben die Baumeister des neuen Roms verwüstet.

Wenn man so eine Existenz ansieht, die zweitausend Jahre und darüber alt ist, durch den Wechsel der Zeiten so mannigfaltig und vom Grund aus verändert und doch noch derselbe Boden, derselbe Berg, ja oft dieselbe Säule und Mauer, und im Volke noch die Spuren des alten Charakters, so wird man ein Mitgenosse der großen Ratschlüsse des Schicksals, und so wird es dem Betrachter von Anfang schwer, zu entwickeln, wie Rom auf Rom folgt, und nicht allein das neue auf das alte, sondern die verschiedenen Epochen des alten und neuen selbst aufeinander. Ich suche nur erst selbst die halbverdeckten Punkte herauszufühlen, dann lassen sich erst die schönen Vorarbeiten recht vollständig nutzen; denn seit dem funfzehnten Jahrhundert bis auf unsere Tage haben sich treffliche Künstler und Gelehrte mit diesen Gegenständen ihr ganzes Leben durch beschäftigt.

Und dieses Ungeheure wirkt ganz ruhig auf uns ein, wenn wir in Rom hin und her eilen, um zu den höchsten Gegenständen zu gelangen. Anderer Orten muß man das Bedeutende aufsuchen, hier werden wir davon überdrängt und überfüllt. Wie man geht und steht, zeigt sich ein landschaftliches Bild aller Art und Weise, Paläste und Ruinen, Gärten und Wildnis, Fernen und Engen, Häuschen, Ställe, Triumphbögen und Säulen, oft alles zusammen so nah, daß es auf ein Blatt gebracht werden könnte. Man müßte mit tausend Griffeln schreiben, was soll hier eine Feder! und dann ist man abends müde und erschöpft vom Schauen und Staunen.

Den 7. November 1786.

Verzeihen mir jedoch meine Freunde, wenn ich künftig wortkarg erfunden werde; während eines Reisezugs rafft man unterwegs auf, was man kann, jeder Tag bringt etwas Neues, und man eilt, auch darüber zu denken und zu urteilen. Hier aber kömmt man in eine gar große Schule, wo ein Tag so viel sagt, daß man von dem Tage nichts zu sagen wagen darf. Ja, man täte wohl, wenn man, jahrelang hier verweilend, ein pythagoreisches Stillschweigen beobachtete.

An demselben.

Ich bin recht wohl. Das Wetter ist, wie die Römer sagen, brutto; es geht ein Mittagwind, Scirocco, der täglich mehr oder weniger Regen herbeiführt; ich kann aber diese Witterung nicht unangenehm finden, es ist warm dabei, wie es bei uns im Sommer regnichte Tage nicht sind.

Den 7. November.

Tischbeins Talente sowie seine Vorsätze und Kunstabsichten lerne ich nun immer mehr kennen und schätzen. Er legte mir seine Zeichnungen und Skizzen vor, welche sehr viel Gutes geben und verkünden. Durch den Aufenthalt bei Bodmer sind seine Gedanken auf die ersten Zeiten des menschlichen Geschlechts geführt worden, da, wo es sich auf die Erde gesetzt fand und die Aufgabe lösen sollte, Herr der Welt zu werden.

Als geistreiche Einleitung zu dem Ganzen bestrebte er sich, das hohe Alter der Welt sinnlich darzustellen. Berge, mit herrlichen Wäldern bewachsen, Schluchten, von Wasserbächen ausgerissen, ausgebrannte Vulkane, kaum noch leise dampfend. Im Vordergrund ein mächtiger in der Erde übriggebliebener Stock eines vieljährigen Eichbaums, an dessen halbentblößten Wurzeln ein Hirsch die Stärke seines Geweihes versucht, so gut gedacht als lieblich ausgeführt.

Dann hat er auf einem höchst merkwürdigen Blatte den Mann zugleich als Pferdebändiger und allen Tieren der Erde, der Luft und des Wassers, wo nicht an Stärke, doch an List überlegen dargestellt. Die Komposition ist außerordentlich schön, als Ölbild müßte es eine große Wirkung tun. Eine Zeichnung davon müssen wir notwendig in Weimar besitzen. Sodann denkt er an eine Versammlung der alten, weisen und geprüften Männer, wo er Gelegenheit nehmen wird, wirkliche Gestalten darzustellen. Mit dem größten Enthusiasmus aber skizziert er an einer Schlacht, wo sich zwei Parteien Reiterei wechselseitig mit gleicher Wut angreifen, und zwar an einer Stelle, wo eine ungeheure Felsschlucht sie trennt, über welche das Pferd nur mit größter Anstrengung hinübersetzen kann. An Verteidigung ist hier nicht zu denken. Kühner Angriff, wilder Entschluß, Gelingen oder Sturz in den Abgrund. Dieses Bild wird ihm Gelegenheit geben, die Kenntnisse, die er von dem Pferde, dessen Bau und Bewegung besitzt, auf eine sehr bedeutende Weise zu entfalten.

Diese Bilder sodann und eine Reihe von folgenden und eingeschalteten wünscht er durch einige Gedichte verknüpft, welche dem Dargestellten zur Erklärung dienten, und denen er dagegen wieder durch bestimmte Gestalten Körper und Reiz verliehe.

Der Gedanke ist schön, nur mußte man freilich mehrere Jahre zusammen sein, um ein solches Werk auszuführen.

Den 7. November.

Die Logen von Raffael und die großen Gemälde der »Schule von Athen« etc. hab' ich nur erst einmal gesehen, und da ist's, als wenn man den Homer aus einer zum Teil verloschenen, beschädigten Handschrift heraus studieren sollte. Das Vergnügen des ersten Eindrucks ist unvollkommen, nur wenn man nach und nach alles recht durchgesehn und studiert hat, wird der Genuß ganz. Am erhaltensten sind die Deckenstücke der Logen, die biblische Geschichten vorstellen, so frisch wie gestern gemalt, zwar die wenigsten von Raffaels eigner Hand, doch aber gar trefflich nach seinen Zeichnungen und unter seiner Aufsicht.

Den 7. November.

Ich habe manchmal in früherer Zeit die wunderliche Grille gehabt, daß ich mir sehnlichst wünschte, von einem wohlunterrichteten Manne, von einem kunst- und geschichtskundigen Engländer nach Italien geführt zu werden; und nun hat sich das alles indessen schöner gebildet, als ich hätte ahnen können. Tischbein lebte so lange hier als mein herzlicher Freund, er lebte hier mit dem Wunsche, mir Rom zu zeigen; unser Verhältnis ist alt durch

Briefe, neu durch Gegenwart; wo hätte mir ein werterer Führer erscheinen können? Ist auch meine Zeit nur beschränkt, so werde ich doch das Möglichste genießen und lernen.

Und bei allem dem seh' ich voraus, daß ich wünschen werde, anzukommen, wenn ich weggehe.

Den 8. November.

Mein wunderliches und vielleicht grillenhaftes Halbinkognito bringt mir Vorteile, an die ich nicht denken konnte. Da sich jedermann verpflichtet, zu ignorieren, wer ich sei, und also auch niemand mit mir von mir reden darf, so bleibt den Menschen nichts übrig, als von sich selbst oder von Gegenständen zu sprechen, die ihnen interessant sind, dadurch erfahr' ich nun umständlich, womit sich ein jeder beschäftigt, oder was irgend Merkwürdiges entsteht und hervorgeht. Hofrat Reiffenstein fand sich auch in diese Grille; da er aber den Namen, den ich angenommen hatte, aus einer besondern Ursache nicht leiden konnte, so baronisierte er mich geschwind, und ich heiße nun der Baron gegen Rondanini über, dadurch bin ich bezeichnet genug, um so mehr, als der Italiener die Menschen nur nach den Vornamen oder Spitznamen benennet. Genug, ich habe meinen Willen und entgehe der unendlichen Unbequemlichkeit, von mir und meinen Arbeiten Rechenschaft geben zu müssen.

Den 9. November.

Manchmal stehe ich wie einen Augenblick still und überschaue die höchsten Gipfel des schon Gewonnenen. Sehr gerne blicke ich nach Venedig zurück, auf jenes große Dasein, dem Schoße des Meeres wie Pallas aus dem Haupte Jupiters entsprossen. Hier hat mich die Rotonda, so die äußere wie die innere, zu einer freudigen Verehrung ihrer Großheit bewogen. In St. Peter habe ich begreifen lernen, wie die Kunst sowohl als die Natur alle Maßvergleichung aufheben kann. Und so hat mich Apoll von Belvedere aus der Wirklichkeit hinausgerückt. Denn wie von jenen Gebäuden die richtigsten Zeichnungen keinen Begriff geben, so ist es hier mit dem Original von Marmor gegen die Gipsabgüsse, deren ich doch sehr schöne früher gekannt habe.

Den 10. November 1786.

Ich lebe nun hier mit einer Klarheit und Ruhe, von der ich lange kein Gefühl hatte. Meine Übung, alle Dinge, wie sie sind, zu sehen und abzulesen, meine Treue, das Auge licht sein zu lassen, meine völlige Entäußerung von aller Prätention kommen mir einmal wieder recht zustatten und machen mich im stillen höchst glücklich. Alle Tage ein neuer merkwürdiger Gegenstand, täglich frische, große, seltsame Bilder und ein Ganzes, das man sich lange denkt und träumt, nie mit der Einbildungskraft erreicht.

Heute war ich bei der Pyramide des Cestius und abends auf dem Palatin, oben auf den Ruinen der Kaiserpaläste, die wie Felsenwände dastehn. Hievon läßt sich nun freilich nichts überliefern! Wahrlich, es gibt hier nichts Kleines, wenn auch wohl hier und da etwas

Scheltenswertes und Abgeschmacktes; doch auch ein solches hat teil an der allgemeinen Großheit genommen.

Kehr' ich nun in mich selbst zurück, wie man doch so gern tut bei jeder Gelegenheit, so entdecke ich ein Gefühl, das mich unendlich freut, ja, das ich sogar auszusprechen wage. Wer sich mit Ernst hier umsieht und Augen hat zu sehen, muß solid werden, er muß einen Begriff von Solidität fassen, der ihm nie so lebendig ward.

Der Geist wird zur Tüchtigkeit gestempelt, gelangt zu einem Ernst ohne Trockenheit, zu einem gesetzten Wesen mit Freude. Mir wenigstens ist es, als wenn ich die Dinge dieser Welt nie so richtig geschätzt hätte als hier. Ich freue mich der gesegneten Folgen auf mein ganzes Leben.

Und so laßt mich aufraffen, wie es kommen will, die Ordnung wird sich geben. Ich bin nicht hier, um nach meiner Art zu genießen; befleißigen will ich mich der großen Gegenstände, lernen und mich ausbilden, ehe ich vierzig Jahre alt werde.

Den 11. November.

Heut' hab' ich die Nymphe Egeria besucht, dann die Rennbahn des Caracalla, die zerstörten Grabstätten längs der Via Appia und das Grab der Metella, das einem erst einen Begriff von solidem Mauerwerk gibt. Diese Menschen arbeiteten für die Ewigkeit, es war auf alles kalkuliert, nur auf den Unsinn der Verwüster nicht, dem alles weichen mußte. Recht sehnlich habe ich dich herzugewünscht. Die Reste der großen Wasserleitung sind höchst ehrwürdig. Der schöne, große Zweck, ein Volk zu tränken durch eine so ungeheure Anstalt! Abends kamen wir ans Coliseo, da es schon dämmrig war. Wenn man das ansieht, scheint wieder alles andre klein, es ist so groß, daß man das Bild nicht in der Seele behalten kann; man erinnert sich dessen nur kleiner wieder, und kehrt man dahin zurück, kommt es einem aufs neue größer vor.

Frascati, den 15. November.

Die Gesellschaft ist zu Bette, und ich schreibe noch aus der Tuschmuschel, aus welcher gezeichnet worden ist. Wir haben ein paar schöne, regenfreie Tage hier gehabt, warm und freundlichen Sonnenschein, daß man den Sommer nicht vermißt. Die Gegend ist sehr angenehm, der Ort liegt auf einem Hügel, vielmehr an einem Berge, und jeder Schritt bietet dem Zeichner die herrlichsten Gegenstände. Die Aussicht ist unbegrenzt, man sieht Rom liegen und weiter die See, an der rechten Seite die Gebirge von Tivoli und so fort. In dieser lustigen Gegend sind Landhäuser recht zur Lust angelegt, und wie die alten Römer schon hier ihre Villen hatten, so haben vor hundert Jahren und mehr reiche und übermütige Römer ihre Landhäuser auch auf die schönsten Flecke gepflanzt. Zwei Tage gehn wir schon hier herum, und es ist immer etwas Neues und Reizendes.

Und doch läßt sich kaum sagen, ob nicht die Abende noch vergnügter als der Tag hingehen. Sobald die stattliche Wirtin die messingene dreiarmige Lampe auf den großen runden Tisch gesetzt und »Felicissima notte!« gesagt hat, versammelt sich alles im Kreise

und legt die Blätter vor, welche den Tag über gezeichnet und skizziert worden. Darüber spricht man, ob der Gegenstand hätte günstiger aufgenommen werden sollen, ob der Charakter getroffen ist, und was solche erste allgemeine Fordernisse sind, wovon man sich schon bei dem ersten Entwurf Rechenschaft geben kann. Hofrat Reiffenstein weiß diese Sitzungen durch seine Einsicht und Autorität zu ordnen und zu leiten. Diese löbliche Anstalt aber schreibt sich eigentlich von Philipp Hackert her, welcher höchst geschmackvoll die wirklichen Aussichten zu zeichnen und auszuführen wußte. Künstler und Liebhaber, Männer und Frauen, Alte und Junge ließ er nicht ruhen, er munterte jeden auf, nach seinen Gaben und Kräften sich gleichfalls zu versuchen, und ging mit gutem Beispiel vor. Diese Art, eine Gesellschaft zu versammeln und zu unterhalten, hat Hofrat Reiffenstein nach der Abreise jenes Freundes treulich fortgesetzt, und wir finden, wie löblich es sei, den tätigen Anteil eines jeden zu wecken. Die Natur und Eigenschaft der verschiedenen Gesellschaftsglieder tritt auf eine anmutige Weise hervor. Tischbein z. B. sieht als Historienmaler die Landschaft ganz anders an als der Landschaftszeichner. Er findet bedeutende Gruppen und andere anmutige, vielsagende Gegenstände da, wo ein anderer nichts gewahr würde, und so glückt es ihm auch, manchen menschlichen naiven Zug zu erhaschen, es sei nun an Kindern, Landleuten, Bettlern und andern dergleichen Naturmenschen, oder auch an Tieren, die er mit wenigen charakteristischen Strichen gar glücklich darzustellen weiß und dadurch der Unterhaltung immer neuen angenehmen Stoff unterlegt.

Will das Gespräch ausgehen, so wird gleichfalls nach Hackerts Vermächtnis in Sulzers »Theorie« gelesen, und wenn man gleich von einem höhern Standpunkte mit diesem Werke nicht ganz zufrieden sein kann, so bemerkt man doch mit Vergnügen den guten Einfluß auf Personen, die auf einer mittlern Stufe der Bildung stehen.

Rom, den 17. November.

Wir sind zurück! Heute nacht fiel ein entsetzlicher Regenguß mit Donner und Blitzen, nun regnet es fort und ist immer warm dabei.

Ich aber kann nur mit wenig Worten das Glück dieses Tages bezeichnen. Ich habe die Freskogemälde von Dominichin in Andrea della Valle, angleichen die Farnesische Galerie von Carracci gesehen. Freilich zuviel für Monate, geschweige für einen Tag.

Den 18. November.

Es ist wieder schön Wetter, ein heller, freundlicher, warmer Tag.

Ich sah in der Farnesina die Geschichte der Psyche, deren farbige Nachbildungen so lange meine Zimmer erheitern, dann zu St. Peter in Montorio die »Verklärung« von Raffael. Alles alte Bekannte, wie Freunde, die man sich in der Ferne durch Briefwechsel gemacht hat, und die man nun von Angesicht sieht. Das Mitleben ist doch ganz was anders, jedes wahre Verhältnis und Mißverhältnis spricht sich sogleich aus.

Auch finden sich aller Orten und Enden herrliche Sachen, von denen nicht so viel Redens ist, die nicht so oft durch Kupfer und Nachbildungen in die Welt gestreut sind. Hievon bringe ich manches mit, gezeichnet von guten jungen Künstlern.

Den 18. November.

Daß ich mit Tischbein schon so lange durch Briefe in dem besten Verhältnis stehe, daß ich ihm so manchen Wunsch, sogar ohne Hoffnung, nach Italien zu kommen, mitgeteilt, machte unser Zusammentreffen sogleich fruchtbar und erfreulich. Er hatte immer an mich gedacht und für mich gesorgt. Auch was die Steine betrifft, mit welchen die Alten und Neuen gebaut, ist er vollkommen zu Hause, er hat sie recht gründlich studiert, wobei ihm sein Künstlerauge und die Künstlerlust an sinnlichen Dingen sehr zustatten kommt. Eine für mich ausgewählte Sammlung von Musterstücken hat er vor kurzem nach Weimar abgesendet, die mich bei meiner Zurückkunft freundlich empfangen soll. Ein bedeutender Nachtrag hat sich indessen gefunden. Ein Geistlicher, der sich jetzt in Frankreich aufhält und über die antiken Steinarten ein Werk auszuarbeiten dachte, erhielt durch die Gunst der Propagande ansehnliche Stücke Marmor von der Insel Paros. Diese wurden hier zu Musterstücken verschnitten, und zwölf verschiedene Stücke auch für mich beiseitegelegt vom feinsten bis zum gröbsten Korn, von der größten Reinheit und dann minder und mehr mit Glimmer gemischt, jene zur Bildhauerei, diese zur Architektur anwendbar. Wie viel eine genaue Kenntnis des Materials, worin die Künste gearbeitet, zu ihrer Beurteilung hilft, fällt genugsam in die Augen.

Gelegenheit gibt's genug, dergleichen hier zusammenzuschleppen. Auf den Ruinen des Neronischen Palastes gingen wir durch frisch aufgehäufelte Artischockenländer und konnten uns nicht enthalten, die Taschen vollzustecken von Granit, Porphyr und Marmortäfelchen, die zu Tausenden hier herumliegen und von der alten Herrlichkeit der damit überkleideten Wände noch als unerschöpfliche Zeugen gelten.

Zum 18. November.

Nun muß ich aber auch von einem wunderbaren problematischen Bilde sprechen, das sich auf jene trefflichen Dinge noch immer gut sehen läßt.

Schon vor mehrern Jahren hielt sich hier ein Franzos auf, als Liebhaber der Kunst und Sammler bekannt. Er kommt zum Besitz eines ***antiken*** Gemäldes auf Kalk, niemand weiß woher; er läßt das Bild durch Mengs restaurieren und hat es als ein geschätztes Werk in seiner Sammlung. Winckelmann spricht irgendwo mit Enthusiasmus davon. Es stellt den Ganymed vor, der dem Jupiter eine Schale Wein reicht und dagegen einen Kuß empfängt. Der Franzose stirbt und hinterläßt das Bild seiner Wirtin als ***antik***. Mengs stirbt und sagt auf seinem Todbette, ***es sei nicht antik, er habe es gemalt***. Und nun streitet alles gegeneinander. Der eine behauptet, es sei von Mengs zum Scherz nur so leicht hingemacht, der andere Teil sagt, Mengs habe nie so etwas machen können, ja es sei beinahe für Raffael zu schön. Ich habe es gestern gesehn und muß sagen, daß ich auch nichts Schöneres kenne

als die Figur Ganymeds, Kopf und Rücken, das andere ist viel restauriert. Indessen ist das Bild diskreditiert, und die arme Frau will niemand von dem Schatz erlösen.

Den 20. November 1786.

Da uns die Erfahrung genugsam belehrt, daß man zu Gedichten jeder Art Zeichnungen und Kupfer wünscht, ja der Maler selbst seine ausführlichsten Bilder der Stelle irgendeines Dichters widmet, so ist Tischbeins Gedanke höchst beifallswürdig, daß Dichter und Künstler zusammenarbeiten sollten, um gleich vom Ursprunge herauf eine Einheit zu bilden. Die Schwierigkeit würde um vieles freilich vermindert, wenn es kleine Gedichte wären, die sich leicht übersehen und fördern ließen.

Tischbein hat auch hiezu sehr angenehme idyllische Gedanken, und es ist wirklich sonderbar, daß die Gegenstände, die er auf diese Weise bearbeitet wünscht, von der Art sind, daß weder dichtende noch bildende Kunst, jede für sich, zur Darstellung hinreichend wären. Er hat mir davon auf unsern Spaziergängen erzählt, um mir Lust zu machen, daß ich mich darauf einlassen möge. Das Titelkupfer zu unserm gemeinsamen Werke ist schon entworfen; fürchtete ich mich nicht, in etwas Neues einzugehen, so könnte ich mich wohl verführen lassen.

Rom, den 22. November 1786, am Cäcilienfeste.

Das Andenken dieses glücklichen Tages muß ich durch einige Zeilen lebhaft erhalten und, was ich genossen, wenigstens historisch mitteilen. Es war das schönste, ruhigste Wetter, ein ganz heiterer Himmel und warme Sonne. Ich ging mit Tischbein nach dem Petersplatze, wo wir erst auf und ab gehend und, wenn es uns zu warm wurde, im Schatten des großen Obelisks, der eben für zwei breit genug geworfen wird, spazierten und Trauben verzehrten, die wir in der Nähe gekauft hatten. Dann gingen wir in die Sixtinische Kapelle, die wir auch hell und heiter, die Gemälde wohlerleuchtet fanden. Das »Jüngste Gericht« und die mannigfaltigen Gemälde der Decke, von Michelangelo, teilten unsere Bewunderung. Ich konnte nur sehen und anstaunen. Die innere Sicherheit und Männlichkeit des Meisters, seine Großheit geht über allen Ausdruck. Nachdem wir alles wieder und wieder gesehen, verließen wir dieses Heiligtum und gingen nach der Peterskirche, die von dem heitern Himmel das schönste Licht empfing und in allen Teilen hell und klar erschien. Wir ergötzten uns als genießende Menschen an der Größe und der Pracht, ohne durch allzu eklen und zu verständigen Geschmack uns diesmal irremachen zu lassen, und unterdrückten jedes schärfere Urteil. Wir erfreuten uns des Erfreulichen.

Endlich bestiegen wir das Dach der Kirche, wo man das Bild einer wohlgebauten Stadt im kleinen findet. Häuser und Magazine, Brunnen, (dem Ansehn nach) Kirchen und einen großen Tempel, alles in der Luft, und schöne Spaziergänge dazwischen. Wir bestiegen die Kuppel und besahen die hell-heitere Gegend der Apenninen, den Berg Soracte, nach Tivoli die vulkanischen Hügel, Frascati, Castel Gandolfo und die Plaine und weiter das Meer. Nahe vor uns die ganze Stadt Rom in ihrer Breite und Weite, mit ihren Bergpalästen, Kuppeln etc. Es rührte sich keine Luft, und in dem kupfernen Knopf war es

heiß wie in einem Treibhause. Nachdem wir das alles beherzigt hatten, stiegen wir herab und ließen uns die Türen zu den Gesimsen der Kuppel, des Tambours und des Schiffs aufschließen; man kann um selbe herumgehen und diese Teile und die Kirche von oben betrachten. Als wir auf dem Gesimse des Tambours standen, ging der Papst unten in der Tiefe vorbei, seine Nachmittagsandacht zu halten. Es fehlte uns also nichts zur Peterskirche. Wir stiegen völlig wieder herab, nahmen in einem benachbarten Gasthofe ein fröhliches, frugales Mahl und setzten unsern Weg nach der Cäcilienkirche fort.

Viele Worte würde ich brauchen, um die Auszierung der ganz mit Menschen angefüllten Kirche zu beschreiben. Man sah eben keinen Stein der Architektur mehr. Die Säulen waren mit rotem Samt überzogen und mit goldenen Tressen umwunden, die Kapitäle mit gesticktem Samt in ungefährer Kapitälform, so alle Gesimse und Pfeiler behangen und bedeckt. Alle Zwischenräume der Mauern mit lebhaft gemalten Stücken bekleidet, daß die ganze Kirche mit Mosaik ausgelegt schien, und über zweihundert Wachskerzen brannten um und neben dem Hochaltar, so daß die ganze eine Wand mit Lichtern besetzt und das Schiff der Kirche vollkommen erleuchtet war. Die Seitengänge und Seitenaltäre ebenso geziert und erhellt. Gegen dem Hochaltar über, unter der Orgel, zwei Gerüste, auch mit Samt überzogen, auf deren einem die Sänger, auf dem andern die Instrumente standen, die anhaltend Musik machten. Die Kirche war voll gedrängt.

Eine schöne Art musikalischer Aufführung hört' ich hier. Wie man Violin- oder andere Konzerte hat, so führen sie Konzerte mit Stimmen auf, daß die eine Stimme, der Sopran z. B., herrschend ist und solo singt, das Chor von Zeit zu Zeit einfällt und ihn begleitet, es versteht sich, immer mit dem ganzen Orchester. Es tut gute Wirkung. – Ich muß endigen, wie wir den Tag enden mußten. Den Abend gelangten wir noch ans Opernhaus, wo eben die »Litiganti« aufgeführt wurden, und hatten des Guten so viel genossen, daß wir vorübergingen.

Den 23. November.

Damit es mir denn aber doch mit meinem beliebten Inkognito nicht wie dem Vogel Strauß ergehe, der sich für versteckt hält, wenn er den Kopf verbirgt, so gebe ich auf gewisse Weise nach, meine alte These immerfort behauptend. Den Fürsten von Liechtenstein, den Bruder der mir so werten Gräfin Harrach, habe ich gern begrüßt und einigemal bei ihm gespeist, und konnte bald merken, daß diese meine Nachgiebigkeit mich weiter führen würde, und so kam es auch. Man hatte mir von dem Abbate Monti präludiert, von seinem »Aristodem«, einer Tragödie, die nächstens gegeben werden sollte. Der Verfasser, sagte man, wünsche sie mir vorzulegen und meine Meinung darüber zu hören. Ich ließ die Sache fallen, ohne sie abzulehnen, endlich fand ich einmal den Dichter und einen seiner Freunde beim Fürsten, und das Stück ward vorgelesen.

Der Held ist, wie bekannt, ein König von Sparta, der sich wegen allerlei Gewissensskrupel selbst entleibt, und man gab mir auf eine artige Weise zu verstehen, der Verfasser des »Werthers« würde wohl nicht übel finden, wenn er in diesem Stücke einige

Stellen seines trefflichen Buches benutzt finde. Und so konnte ich selbst in den Mauern von Sparta den erzürnten Manen des unglücklichen Jünglings nicht entgehen.

Das Stück hat einen sehr einfachen, ruhigen Gang, die Gesinnungen wie die Sprache sind, dem Gegenstande gemäß, kräftig und doch weichmütig. Die Arbeit zeugt von einem sehr schönen Talente.

Ich verfehlte nicht, nach meiner Weise, freilich nicht nach der italienischen, alles Gute und Lobenswürdige des Stücks herauszuheben, womit man zwar leidlich zufrieden war, aber doch mit südlicher Ungeduld etwas mehr verlangte. Besonders sollte ich weissagen, was von dem Effekt des Stücks auf das Publikum zu hoffen sei. Ich entschuldigte mich mit meiner Unkunde des Landes, der Vorstellungsart und des Geschmacks, war aber aufrichtig genug, hinzuzusetzen, daß ich nicht recht einsehe, wie die verwöhnten Römer, die ein komplettes Lustspiel von drei Akten und eine komplette Oper von zwei Akten als Zwischenspiel oder eine große Oper mit ganz fremdartigen Balletts als Intermezz zu sehen gewohnt seien, sich an dem edlen, ruhigen Gang einer ununterbrochen fortgehenden Tragödie ergötzen könnten. Alsdann schien mir auch der Gegenstand des Selbstmordes ganz außer dem Kreise italienischer Begriffe zu liegen. Daß man andere totschlage, davon hätte ich fast Tag für Tag zu hören, daß man sich aber selbst das liebe Leben raube, oder es nur für möglich hielte, davon sei mir noch nichts vorgekommen.

Hierauf ließ ich mich gern umständlich unterrichten, was gegen meinen Unglauben einzuwenden sein möchte, und ergab mich sehr gern in die plausibeln Argumente, versicherte auch, daß ich nichts mehr wünsche, als das Stück aufführen zu sehen und demselben mit einem Chor von Freunden den aufrichtigsten, lautesten Beifall zu zollen. Diese Erklärung wurde freundlichst aufgenommen, und ich hatte alle Ursache, diesmal mit meiner Nachgiebigkeit zufrieden zu sein – wie denn Fürst Liechtenstein die Gefälligkeit selbst ist und mir Gelegenheit geschafft hat, mit ihm gar manche Kunstschätze zu sehen, wozu besondere Erlaubnis der Besitzer und also eine höhere Einwirkung nötig ist.[5]

[5] Text digitalitzat, extret de la web Projekt Gutenberg.