

VARIETÀ

INTORNO A UN'ANTOLOGIA DI TRADUZIONI ITALIANE DELLE LIRICHE DEL GOETHE (*).

Uno dei migliori volumi venuti fuori in Italia per il centenario del Goethe è l'antologia delle liriche tradotte da vari e con molta cura scelte e ordinate dallo Gnoli e dalla Vago, il primo dei quali vi ha anche premesso buone pagine sulla poesia e, in generale, sullo spirito goethiano (1). Nondimeno mi si consentiranno alcune osservazioni intorno all'idea che ha guidato i raccoglitori nel comporla e ai criteri da seguire nel giudizio delle traduzioni poetiche, sui quali non si ha di solito piena chiarezza.

In quella idea direttiva — « scelta delle migliori traduzioni », — mi sembra che inconsapevolmente persista un concetto del tradurre, che dovrebbe tenersi ormai antiquato e che certo non ben risponde alla natura del fatto. C'è, per così dire, il tacito supposto che, da una parte, stia il testo originale, ritto come un segno di bersaglio, e di fronte ad esso molti che si provano a colpire il bersaglio, cioè ad adeguare in un'altra lingua e forma quel testo, e ora meno e ora più si avvicinano al segno, e a volte quasi lo toccano o addirittura lo colgono in pieno. Donde consegue che sia dato scegliere per una serie di poesie, e in questo caso per le liriche goethiane, le traduzioni che più degnamente adempiono al fine anzidetto di adeguazione o di approssimazione.

Ma la traduzione poetica non è cotesta impossibile adeguazione o graduale approssimazione all'originale, il quale, in realtà, si adegua solo a sè stesso. Essa, per contrario, non avrebbe mai luogo se l'opera del poeta originale non entrasse in ispiriti diversi dal suo, a lor modo originali, che perciò la ricevono in sè non passivamente, ma *ad modum recipientis*. Spiriti passivi, in realtà, non ce ne sono, e quelli che così a volta a volta si chiamano, sono attivi anch'essi, sebbene in altra forma di attività e, nel caso che consideriamo, saranno da dire alieni dalla poesia e, come tali,

(*) Fa parte della nuova edizione, grandemente accresciuta, del mio libro sul *Goethe*.

(1) J. W. GOETHE, *Le liriche scelte dalle migliori traduzioni italiane*, a cura di Tommaso Gnoli e Amalia Vago (Milano, Mondadori, 1932).

non tenteranno neppure traduzioni poetiche. La reazione, che l'impressione prodotta da una poesia suscita, è il germe che, quando si svolga e prenda forma, genera ciò che si chiama « traduzione », e che, come il nome stesso dice, è « trasferimento » di quell'essere vivente, che è una poesia, in altro ambiente e tra condizioni di vita che non possono non renderlo simile e diverso insieme da quello che prima era.

Ciò posto, non solo di una poesia si dà il caso che si abbiano due o più belle traduzioni, tra le quali non si può determinare quale sia la migliore, mancando un termine veramente comune e fisso di confronto, perchè le due o più non stanno tra loro nel rapporto di superiori e inferiori, ma semplicemente di diverse; ma, anche quando non si urti in questa difficoltà o in qualche modo la si superi, saltandola, una silloge di lavori di diversa mano per una serie di canti di un medesimo poeta che sono espressioni di una stessa anima e di uno stesso stile, riesce di necessità dal più al meno disarmonica. In effetto, o vi si accolgono opere incolori di traduttori nulli perchè meccanici, o, se davvero le traduzioni che vengono scelte sono poeticamente e artisticamente vive e belle, saranno intonate bensì ciascuna in sè ma nel loro complesso stonate in rapporto alla serie delle poesie originali, la quale ha omogeneità di tono, laddove nella raccolta delle traduzioni regna necessariamente l'eterogeneità. Mi rendo conto delle ragioni pratiche che hanno indotto i raccoglitori a non offrire una collezione delle liriche goethiane tradotte da un unico traduttore; ammetto che possa essere istruttivo, o almeno curioso, fornire un largo saggio del modo vario in cui quelle liriche sono state nel corso di un secolo presentate in lingua italiana; ma l'antologia così ottenuta serba un certo difetto originario, al quale bisognerà rassegnarsi, ma che non bisogna ignorare.

Ricordando la indubbia verità, che una traduzione, sempre che abbia valore d'arte, non è, direttamente, espressione della personalità del poeta che viene tradotto, ma di quella del traduttore, non s'intende già spezzare il rapporto che la stringe all'opera originale. Essa esprime, sì, una reazione all'impressione ricevuta da un'opera d'arte, ma, per ciò appunto, è in rapporto necessario con questa; e, come smarrirebbe vigore di traduzione se quella reazione mancasse, così perderebbe il carattere stesso di traduzione se, sciogliendosi dal legame con l'opera, cessasse di essere reazione a lei, a lei proprio nella sua unica individualità, e cedesse il posto a un nuovo atteggiamento spirituale di disinteressamento per quell'opera e d'interessamento per altre esperienze di arte o di vita.

In altri termini, la traduzione, sebbene non si adegui mai all'opera originale, la quale nell'essere suo proprio rimane intraducibile, presuppone nondimeno la rievocazione che dell'opera originale si sia fatta nello spirito del traduttore (1). Questa rievocazione è il punto di partenza tanto

(1) Si veda quel che ho detto sull'argomento in *La poesia* (Bari, 1937), parte I, cap. V, pp. 100-106.

del lavoro del critico, la cui particolare reazione è filosofica e discriminatrice, quanto del traduttore, la cui reazione è invece poetica e artistica ed appartiene, come la poesia, alla sfera estetica. Coloro che non lasciano che in sè si compia la rievocazione poetica, coloro che, come soleva dire il De Sanctis, non si abbandonano alla freschezza dell'impressione, riescono cattivi critici, che sostituiscono alla mancante rievocazione i fantasmi della loro immaginazione o discorrono di cose estranee alla poesia o giudicano senza aver nell'anima la cosa su cui pronunziano giudizio. Similmente, coloro che non abbiano rivissuto in sè la commozione propria dell'opera originale, e tuttavia pretendano di tradurla, sono o accozzatori di vuote parole, deficienti di senso poetico (come si è veduto in una recente versione italiana del *Faust*, nella quale il traduttore è rimasto affatto estraneo allo spirito goethiano non meno che al sentimento della poesia) (1); o poetanti per proprio conto, che del poeta, col quale a caso si sono incontrati, tolgono solo alcune immagini e le rivolgono a nuovo uso.

Può, per esempio, affermarsi che il D'Annunzio abbia rinnovato in sè l'anima del Goethe nei frammenti che si recano in questa antologia di sue versioni delle *Römische Elegien*? Dice il Goethe nell'elegia VII, cantando la gioia di sentirsi vivere in Roma:

Wie ich hier hereingekommen? Ich kann's nicht sagen; es fasste
 Hebe den Wandrer und zog mich in die Hallen heran.
 Hast du ihr einen Heroen heraus zu führen geboten?
 Irrte die Schöne? Vergib! Lass mir des Irrtums Gewinn!
 Deine Tochter Fortuna, sie auch! Die herrlichsten Gaben
 Teilt als ein Mädchen sie aus, wie es die Laune gebeut.
 Bist du der wirtliche Gott? O dann, so verstosse den Gastfreund
 Nicht von deinem Olymp wieder zur Erde hinab!
 « Dichter! wohin versteigest du dich! » — Vergib mir: der hohe
 Kapitolinische Berg ist dir ein zweiter Olymp.
 Dulde mich, Jupiter hier, und Hermes führe mich später,
 Cestius' Mal vorbei, leise zum Orkus hinab.

« Come qui sono entrato? Non so dirlo: prese Ebe il viandante e lo trasse dentro le aule. Le hai tu forse ordinato di condurti su un eroe? Errò la bella? Perdonale! Lasciami il profitto dell'errore. Anche tua figlia, la Fortuna, errò. I doni magnifici dispensa ella come una fanciulla, secondo che il capriccio le detta. Sei tu il Dio ospitale? Oh, allora non respingere l'ospite amico dal tuo Olimpo. Tollerami, o Giove, qui, ed Ermes mi conduca più tardi, lungo il monumento di Cestio, pianamente, giù all'Orco ».

Non è, a dir vero, del migliore Goethe; è un Goethe che giocherella, esagerando l'espressione del suo sentire, trastullandosi con le reminiscenze

(1) Di essa feci disamina nella *Critica*, XXX-XXXI, 1932-33, ristamp. in *Nuovi saggi sul Goethe* (Bari, 1934), pp. 156-90.

letterario-mitologiche, e tuttavia alterna al tono solenne il bonario, perchè non si inganna nè vuole ingannare altri su quel che fa. Ma il D'Annunzio lo ricanta così:

Qual mai virtude per quest'aure nuove
trassemi? La donzella Ebe mi trasse,
cui giglio è il volto intra la chioma flava?
Tu le dicesti ben che ti cercasse
un buono eroe. La giovinetta errava.

Fa' che l'error sia gioia a me! L'antico
non sei tu dunque iddio Giove ospitale?
Soffri che ne l'Olimpo un uom mortale
sieda alle mense degli iddei... Che dico?

Alto il Capitolino monte eretto,
Olimpo tuo secondo, a' cieli sta.

È questo un sogno? Nel profondo petto
ecco mi scende una serenità

nova e m'inonda il sol la fronte. Oh voi
lunghe trecce di Roma, or m'allacciate!...

Che è un vero pasticcio in istile dannunziano, dove, tra l'altro, le « trecce romane » della ragazza, di cui si narra nell'elegia IV, trasferite qui, diventano le « lunghe trecce » di Roma, cioè una delle solite immagini illusorie e delusorie dannunziane, solo a prima vista grandiose e cariche di senso.

E può affermarsi che Andrea Maffei rievocasse dal profondo e facesse rinascere dentro di sè il bellissimo *Trost in Tränen*, la parola dell'uomo che sente la dolcezza del piangere, perchè nel suo piangere si abbraccia a qualcosa che è tutto suo, al ricordo di un inattuabile passato che non è morto perchè a quel modo pur vive in lui, che gli manca e pure egli lo possiede. Il Maffei non ne intese il ritmo e lo stile, nè l'incanto del taciuto e dell'indefinito che portano con sè, e perfino convertì l'uomo del canto in una donna che piange l'amato rapitole dalla morte:

Il mio Ben lungi è troppo, e non potrei
riaver ciò che tolto, ah!, m'ha l'avel!

Due versi che dovrebbero tradurre i due del testo tedesco

Ach, nein, erwerben kann ich's nicht,
Es steht mir gar zu fern.

« Ah, no, non posso conquistarlo, mi sta troppo lontano ».

Del resto, il canto nella traduzione del Maffei comincia così:

Perchè quella mestizia allor che tutto
sorride, o sospirosa, intorno a te?
Veggio che tu piangesti; ancor asciutto
il ciglio tuo non è.

E il tedesco dice:

Wie kommt's dass du so traurig bist,
Da alles froh erscheint?
Man sieht dir's an den Augen an,
Gewiss, du hast geweint.

« Come accade che tu sei così triste, quando tutto appare lieto? Si vede dagli occhi: certo, tu hai pianto ».

Una strofa come:

Die Sterne, die begehrt man nicht,
Man freut sich ihrer Pracht,
Und mit Entzücken blickt man auf
In jeder heitern Nacht.

« Le stelle non le si brama, si gode della loro magnificenza, e con rapimento si guarda su in alto in ogni notte serena » — diventa:

E le stelle non sanno e meraviglia
e stupor sempre novo in noi destar?
Nè con gioia sogliam le nostre ciglia
nelle notti serene a loro alzar?

Tutto preso nella virtuosità del suo estrinseco verseggiare, il Maffei rimane chiuso a quel che v'ha di peculiare e di delicato nelle fantasie goethiane, come conferma anche la sua traduzione di *Der Fischer*, dove la donna del mare, che sorge dai flutti, e con le immagini della vita marina ammalia e tira giù a perdizione il pescatore, quella che appare non altro che una femmina, *Weib*, che parla, canta e seduce, diventa non solo una « donzella », ma, per di più, « rorida e bella »:

Or mentre guarda dal margo asciutto,
in due si parte, s'inalza il flutto,
e dal suo grembo, rorida e bella,
n'esce la forma di una donzella.

Anche la chiusa della ballata lascia cadere il proprio della vicenda che il Goethe ritrae di quell'uomo che in parte è tirato giù da colei e in parte si abbandona voluttuosamente alla malia seduttrice:

Da war's um ihn geschehn:
Halb zog sie ihn, halb sank er hin,
Und ward nicht mehr gesehn.

« E allora egli fu perduto. Mezzo essa lo tirò, mezzo egli s'inclinò, e non fu più veduto ». Ma il Maffei con rozza genericità:

Del suo destino segnata è l'ora;
voglia o non voglia tratto è nel mare,
e fuor dell'acque più non appare.

A me paiono deficienze nel sentimento di quel che è la poesia goethiana anche parole e forme italiane che incontro in altre di queste traduzioni. Così « Amore », della *Brautnacht*, vi diventa il letterario « Cupido », decorato per giunta dall'epiteto di « furfantel » (p. 8). No, nell'intonazione goethiana non può entrare il « furfantel », che è da lasciare al sorriso malizioso, indulgente e un po' sciocco degli accademici verseggiatori; come l'« Amor bleibt ein Schalk », dell'elegia XIII, sarà « Amore rimane un furbo », ma non mai « Amore è un tristerello » (p. 104).

In questo modo di tradurre, che si può ben difendere con l'autorità della grammatica e del vocabolario, ma non con quella del gusto poetico, abbondano soprattutto coloro che, diventati traduttori di mestiere, si gettano, armati dei loro mezzi linguistici e metrici, sopra il corpo di una poesia senza prima soffermarsi ad ascoltare attenti e devoti la voce della sua anima e senza accorgierla nell'anima propria, in modo che pur risuoni nella nuova voce. Anche il Romagnoli peccò talvolta in questa parte. Il *Nachgefühl*, o, come potrebbe intitolarsi, *l'Eco sentimentale*, comincia con questa semplice e fresca strofetta:

Wenn die Reben wieder blühen,
Rühret sich der Wein im Fasse;
Wenn die Rosen wieder glühen,
Weiss ich nicht, wie mir geschieht.

« Quando i tralci rifioriscono, freme il vino nella botte; quando le rose rifiammeggiano, io non so quel che in me accade ». Ma il traduttore, — che non ha rigoduto, seguendolo nelle sue movenze, quel rapporto tra il vino nella botte, che (come vuole la credenza contadinesca), al cominciare della nuova fioritura e al prepararsi della nuova vendemmia, sente l'attrazione della vita a cui appartenne e si sommuove e si agita, e il riapparire delle rose che suscitano nel poeta un indistinto moto di desiderio e di rimpianto, sul quale alfine un'immagine si precisa, un ricordo di amore, — il traduttore ha badato qui soltanto a mettere insieme alla stracca due parole improprie e due rime che rimano fonicamente ma non spiritualmente:

Quando i tralci rifioriscono,
nelle botti il vin *zampilla*,
quando in fior la rosa *brilla*
io non so che avvenga in me.

Facendo queste osservazioni, io non ho già parlato di quelli che comunemente si chiamano « errori di traduzione », ossia di errori in questo o quel particolare, ma dell'errore costituzionale e sostanziale, che è di non cogliere lo spirito e il tono di una poesia, dell'errore che nasce ora dall'incapacità a sentire la poesia o quella poesia, ora da scarso raccoglimento e poca attenzione e studio. Non si tratta, dunque, di sottigliezza e di pedanteria; chè anzi, continuando, affermo che, quando si è colto lo

spirito e il tono di una poesia, bisogna lasciare al traduttore larga libertà di variazioni e di eliminazioni e di aggiunte, dov'egli le sente necessarie. Certo, il tradurre è, in qualche modo, un impossibile servire *duobus dominis*; pure, quando, rievocato l'originale canto del poeta, su quel fondamento un nuovo canto si viene formando, simile e diverso, questo ha la sua propria legge, alla quale conviene sottomettersi, risolvendo in essa, in quell'atto, la legge che fu del canto originale. Ci sono talvolta parole e particolari che non possono adattarsi nel nuovo canto senza ingoffirlo e imbruttirlo; e bisogna avere il coraggio di sopprimerli. Ci sono lacune della strofa e del verso, che bisogna riempire ancorchè il testo del poeta non ne fornisca gli elementi materiali. « Pericoloso riconoscimento », si dirà; ma il riconoscimento di una verità non può esser mai pericoloso. « Imprudente concessione di libertà (si dirà ancora), che può diventare sfrenamento »; ma la libertà non sarebbe tale, se non avesse in sè il proprio freno, e perciò non c'è da averne paura. La servile osservanza della lettera deve cedere dinanzi al diritto dello spirito; ma, contro questa che è libertà, non c'è la libertà di fare a proprio modo, a proprio arbitrio e capriccio. Al pari della coscienza morale, la libera coscienza estetica esercita sopra di sè un estremo rigore, che vale più di tutti i rigori materialmente intesi e determinati.

Voglio dare a schiarimento di quel che qui si afferma un paio di esempi, che solo per prossimità e comodità attingo alle mie traduzioni. Nella *Brautnacht* i versi:

Wie bebt vor deiner Küsse Menge
Ihr Busen und ihr voll Gesicht!
Zum Zittern wird nun ihre Strengge,
Denn deine Kühnheit wird zur Pflicht...

sono tradotti così nella citata antologia:

Il petto trema, tremano le piene
guance ai tuoi caldi baci; turbamento
l'usata riluttanza in lei diviene;
in te sacro dovere è l'ardimento.

Dove tutto è brutto, e bruttissime, soprattutto, le « guance piene », che « tremano », e il « sacro dovere ». Io tradussi:

Come freme de' tuoi baci al furore
il seno a lei, che sa senza sapere!
A tremare è costretto il suo rigore,
or che l'audacia tua fatta è dovere.

E qui critici, dei quali senza dubbio è da ammirare la forza dell'acume, hanno scoperto e rivelato che in questi versi non ci sono le « guance » o il « viso pieno », e c'è, invece, una frase che nel testo non si legge: « che sa senza sapere ». Ma, purtroppo, quelle prime parole io non ho potuto mettervele, a niun patto, perchè al mio orecchio e alla mia fantasia sonavano o stavano male, mentre bastava, d'altra parte, alla vivezza

dell'immagine, il « fremere del seno », nel quale tutta la persona freme.. E, quanto alla frase da me aggiunta, essa viene a compiere il verso e l'armonia della rima, e non già come inerte riempitivo, sibbene svolgendo la situazione stessa rappresentata dal Goethe; perchè, per l'appunto, una giovinetta sposa di puri costumi, di pensieri innocenti, in quella situazione, « sa senza sapere », sa che è giunta a un momento risolutivo della sua vita naturale e morale, ma è inesperta della realtà di quel momento e trepida nell'ignoto.

Altro esempio. I versi del *Prometeo*:

Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit
Und das ewige Schicksal,
Meine Herrn und deine?

sono stati da me tradotti:

Uom non m'han fatto forse
sol essi, in guise lente,
il Tempo onnipossente
e l'eterno Destino,
di me e di te signori?

E i sopradetti critici a notare trionfalmente: — Nel testo, non c'è « in guise lente ». — So bene io che non c'è; senonchè quelle tre paroline mi vennero spontanee, e mi s'imposero non solo come necessarie per il ritmo e per la rima, ma come efficaci a dare maggiore determinatezza e concretezza d'immagine all'azione esercitata dal Tempo e dal Destino nel foggare, insistendo, in lunghe riprese, mercè di molte e dure esperienze, la robusta volontà eroica di Prometeo. Se il Goethe avesse verseggiato quei versi in italiano, sarebbe stato condotto forse, in quel punto, a fare qualcosa di simile a quel che ho fatto io.

Cotesti censori, che si mettono a confrontare parola per parola una traduzione poetica con l'originale e vi trovano ora più ora meno parole di quelle che sono nell'originale, e di ciò si maravigliano e prendono scandalo, darebbero una prova di molta ingenuità, se non ne dessero una anche maggiore d'irriflessione. Se riflettessero, si avvedrebbero che la violazione, che essi temono e deprecano o lamentano, del testo originale è già bella e compiuta, e nel modo più radicale o più sfacciato, quando, invece di « Mann » si è detto « uomo », invece di « Zeit », « tempo », invece di « Schicksal », « destino », e via. Che se avessero conoscenza d'arte, saprebbero che in cose come queste unica guida sicura e unico giudice senza appello è il gusto, del quale essi sogliono diffidare come di una facoltà misteriosa e capricciosa, e che in verità è straniera e nemica al fare e al sentenziare meccanico in cui par che essi trovino la loro tranquillità e ripongano la loro sicurezza.

In conclusione, la teoria delle traduzioni poetiche mette capo a queste esigenze: 1°) È necessario che il traduttore abbia una sua propria per-

sonalità, cioè un proprio sentire e un corrispondente stile; 2^o) nella sua voce nuova si deve udire la risonanza di quella del poeta; 3^o) la traduzione poetica deve ubbidire alle uniche ragioni dell'arte e muoversi libera rispetto alle parole e alle immagini del testo originale, perfino in taluni casi togliendo e aggiungendo e variando dove l'arte ciò richieda. Le quali esigenze non dettano norma di cosa che non è stata ancora fatta e che si debba fare, perchè, come ognuno può verificare, sono la pratica stessa effettiva di tutti i buoni traduttori; e soltanto conveniva, come si è cercato, dimostrarle metodicamente perchè si tengano sempre presenti nella critica che si esercita sulle traduzioni.

E, nondimeno, nella molteplicità e diversità di queste esigenze sta la ragione per cui le traduzioni poetiche non riescono mai a pieno soddisfacenti, non raggiungendo mai il riposo in sè, l'unità interiore, che è delle poesie originali, rimanendo sempre con un'ombra d'irrequietezza o d'inquietezza. Se una traduzione facesse veramente, come si suol dire, dimenticare la poesia originale, non sarebbe più traduzione, come tale non è l'episodio di Cloridano e Medoro nel *Furioso* rispetto all'Eurialo e Niso dell'*Eneide* o quello di Armida e Rinaldo nella *Gerusalemme* rispetto all'altro di Didone ed Enea nel poema virgiliano. Se, invece, lo ricorda e lo richiama, non può vincere mai del tutto un certo dualismo e con esso un certo stridore di attrito. E ricordarlo e richiamarlo bisogna, per quel che si è detto di sopra di una voce che deve risuonare dentro un'altra voce; onde, dopo le traduzioni-travestimenti che un tempo si usavano, si cominciò, per effetto dell'acuito senso storico dell'ottocento, a chiedere e a dare esempio (e in ciò fu tra i primi lo Chateaubriand) di traduzioni che avessero della rudezza e dello sprezzo, e facessero marcatamente sentire il tono della poesia originale, anche della più remota per età e per costumi: che è, senza dubbio, la regola buona. Ma è una singolare regola che suscita e comanda e coltiva il sentimento della nostalgia, prescrivendo una forma di traduzione che non potrebbe conseguire ciò a cui aspira se non col sopprimersi come traduzione e col ritorno senz'altro al godimento dell'originale. Al qual fine di godere e, per goderlo, leggere l'originale, è necessaria la conoscenza piena della lingua di esso, e sussidio a quest'uopo sono bensì le traduzioni in prosa o, meglio, quelle interlineari, ma non già le poetiche. Il fine vero delle traduzioni poetiche e del sentimento di nostalgia che non solo non temono ma vogliono suscitare, si ritrova nel loro spontaneo movente che è l'amore per la poesia originale e il desiderio di appropriarsela, assimilandola, e pur non assimilandola del tutto, alla propria anima diversa; e in ciò anche è riposto l'ufficio di cultura che esse hanno esercitato ed esercitano, concorrendo nel lor modo alla compenetrazione spirituale delle varie età e dei varii popoli. Si ripensi per tutti a un caso solo: a quanto ha operato e opera l'Omero tradotto dal Monti nella cultura e nell'anima italiana, o le traduzioni omeriche del Pope e del Voss presso gli inglesi e i tedeschi.

B. C.