

BAIG I, settembre 2008

CANONE LETTERARIO E TRADUZIONE NELL'ETÀ DI GOETHE. TRADUZIONE DEI CLASSICI E CLASSICI DELLA TRADUZIONE

Elena POLLEDRI (Konstanz)

«Kosmopolitismus ist die wahre deutsche Eigentümlichkeit»
A.W. Schlegel

I. PREMESSA

Il mio intervento si propone di avviare una riflessione sul ruolo svolto dalle traduzioni della *Goethezeit* nella definizione del canone della letteratura tedesca. Concentrandomi in particolare sulla fortuna delle traduzioni schlegeliane dall'italiano, cercherò di dimostrare l'importanza delle traduzioni di quest'epoca non solo per la trasformazione del canone delle letterature straniere in territorio tedesco e per la nascita della *Weltliteratur*, ma anche per la determinazione del corpus letterario tedesco delle epoche seguenti*.

II. «WAS IST DENN KLASSISCH? KLASSISCH FÜR WEN?». LA DEFINIZIONE DEL CANONE LETTERARIO NELLA GOETHEZEIT

Nella seconda metà del Settecento la discussione sul canone letterario si fa intensa in territorio tedesco. Nel XVIII frammento della prima *Fragmentensammlung*, rispondendo ai *Literaturbriefe* Herder traccia un quadro della letteratura tedesca, individuando un elenco di scrittori classici¹. Nella seconda raccolta sottolinea la necessità dei tedeschi, ancora in fase di formazione, di rifarsi a modelli stranieri per diventare esemplari. Herder constata, come già Lessing, l'ignoranza dei traduttori («Pöbel von Übersetzern»²), ritiene che una loro formazione sia fondamentale per la rinascita della poesia tedesca e, al fine di delineare un nuovo canone («ein ganzes und vollendetes Gemälde über die Literatur»³), si chiede se e quali siano le traduzioni esemplari:

Wir arbeiten in Deutschland wie in jener Verwirrung Babels; Sekten im Geschmack, Parteien in der Dichtkunst, Schulen in der Weltweisheit streiten gegeneinander [...]. Ein großer Teil der Wissenschaften macht einen Körper, wo man kein einzelnes Glied nach bloßem Gutdünken pflegen kann, ohne dem Ganzen zu schaden: und dieser Teil trägt den Namen *Literatur*. Ein weiter Name, dessen Gebiet sich von *den ersten*

* Questo intervento rappresenta lo stadio embrionale di un progetto di ricerca di più ampio respiro dal titolo: „Die Aufgabe des Übersetzers“ in der *Goethezeit: Eine Untersuchung über den Zusammenhang zwischen Übersetzungstheorie, Übersetzungspraxis und Literaturkritik*. Il progetto, ancora in corso, è stato finanziato da una borsa di ricerca della Fondazione Alexander von Humboldt (giugno 2007-marzo 2009) presso l'Università di Konstanz.

¹ Herder, Johann Gottfried: *Über die neuere deutsche Literatur. Erste Sammlung von Fragmenten*. In: J.G.H.: *Frühe Schriften 1764-1772*. A cura di Ulrich Gaier. Frankfurt: Bibliothek Deutscher Klassiker 1985, vol. I, 169.

² Ibid. 171.

³ Ibid. 169.

Buchstaberversuchen erstreckt, bis auf die schönste Blumenlese der Dichtkunst: von der Züchtigung elender Übersetzer nach der Grammatik und dem Wörterbuch bis zu den tiefsten Bemerkungen über die Sprache.⁴

Le riflessioni di Herder sono all'inizio di un'epoca che si caratterizzerà proprio per la nascita di una vera e propria cultura della traduzione. Sarà Goethe, nel 1827, a tirare le somme dei progressi fatti in quest'ambito in circa 50 anni, nelle sue riflessioni sulla *Weltliteratur*:

Wer die deutsche Sprache versteht und studiert, befindet sich auf dem Markte, wo alle Nationen ihre Waren anbieten; er spielt den Dolmetscher, indem er sich selbst bereichert.

Und so ist jeder Übersetzer anzusehen: Dass er sich als Vermittler dieses allgemein-geistigen Handels bemüht und den Wechseltausch zu befördern sich zum Geschäft macht. Denn was man auch von der Unzulänglichkeit des Übersetzens sagen mag, so ist und bleibt es doch eines der wichtigsten und würdigsten Geschäfte in dem allgemeinen Weltverkehr.

Der Koran sagt: «Gott hat jedem Volke einen Propheten gegeben in seiner eignen Sprache». So ist jeder Übersetzer ein Prophet seinem Volke.⁵

III. LA NASCITA DEI CLASSICI DELLA TRADUZIONE E DEL DISCORSO SUL TRADURRE

Le parole di Goethe sono ben lontane dai rimproveri di Lessing e Herder ai traduttori tedeschi. Nella visione goethiana la Germania sembra essersi trasformata nella patria cosmopolita, nel luogo d'incontro tra culture diverse, auspicata proprio da A.W. Schlegel a inizio secolo nelle sue lezioni berlinesi:

Es ist auf nichts Geringeres angelegt, als die Vorzüge der verschiedensten Nationalitäten zu vereinigen, sich in alle hineinzudenken und hineinzufühlen, und so einen kosmopolitischen Mittelpunkt für den menschlichen Geist zu stiften. Universalität, Kosmopolitismus ist die wahre deutsche Eigentümlichkeit. Was uns so lange im äußern Glanze gegen die einseitige, beschränkte, aber eben darum entschiedene Wirksamkeit anderer Nationen hat zurückstehen lassen: der Mangel einer Richtung, welcher in ein Positives verwandelt, zur Allseitigkeit der Richtungen wird: muß in der Folge die Überlegenheit auf unsere Seite bringen. Es ist daher wohl keine zu sanguinische Hoffnung, anzunehmen, daß der Zeitpunkt nicht so gar entfernt ist, wo das Deutsche allgemeines Organ der Mitteilung für die gebildeten Nationen sein wird.⁶

Il motto schlegeliano, secondo cui nel cosmopolitismo si esprime la peculiarità del popolo germanico, sintetizza lo slancio produttivo che vedrà nel Settecento il numero delle traduzioni quintuplicarsi rispetto al secolo precedente. Il bibliografo Ersch scrive che nel 1794 due terzi delle opere pubblicate ogni anno in Germania sono traduzioni⁷; nonostante si possa discutere sulla plausibilità del dato, resta indubbio che la crescita delle traduzioni fu enorme. Ma ben più rilevante dell'aspetto quantitativo sembra essere quello qualitativo. Nella seconda metà del Settecento assistiamo a due fenomeni: l'allontanamento dalla traduzione «belle infidèle», con la conseguente nascita di traduzioni filologicamente rigorose che conserveranno la loro autorità nei secoli, e l'elaborazione di scritti critici sui modi e metodi del tradurre (commenti, recensioni, lettere, introduzioni, note) altrettanto longevi. Si citano a titolo esemplificativo le traduzioni omeriche di Voß o quella shakespeariana di Schlegel, il

⁴ Ibid. 171-172.

⁵ Goethe, Johann Wolfgang: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Frankfurt a. M.: Bibliothek Deutscher Klassiker 1993, vol. 37, 498.

⁶ Schlegel, August Wilhelm: *Geschichte der romantischen Literatur*. A cura di Edgar Lohner. Stuttgart: Kohlhammer 1965 (= Kritische Schriften und Briefe 4), 36.

⁷ Cfr. Schön, Erich: *Der Verlust der Sinnlichkeit oder die Verwandlungen des Lesers: Mentalitätswandel um 1800*. Stuttgart: Klett-Cotta 1987, 303 (= Sprache und Geschichte, a cura di Reinhart Koselleck und Karlheinz Stierle, vol. 12).

Platone di Schleiermacher, il Cervantes di Tieck⁸, e, per la letteratura italiana, le traduzioni di Gries della *Gerusalemme liberata* e quella dell'*Orlando furioso*⁹, ancora oggi presenti sul mercato librario, nonché le traduzioni di Förster e A.W. Schlegel del *Canzoniere*¹⁰, spesso ancora citate in antologie recenti. Canonici sono diventati anche gli scritti critici sul tradurre della *Goethezeit*; numerosi sono gli studiosi che si sono rifatti alle tesi di Herder, di Goethe, dei romantici Schlegel, di Hölderlin e Schleiermacher; uno dei casi più noti è il famoso saggio di Benjamin *Die Aufgabe des Übersetzers* che si appella alle traduzioni di Voss, di Hölderlin e dei romantici¹¹. Per non parlare della lettera di Hölderlin a Böhlendorff¹², spesso citata dagli studiosi del tradurre; Antoine Berman, per esempio, a cui si deve una delle poche, anzi l'unica monografia recente sul significato della traduzione per il Romanticismo tedesco *La Prova dell'estraneo*, la considera la chiave interpretativa di tutte le teorie romantiche sulla traduzione¹³.

IV. LA TRADUZIONE DEI CLASSICI. IL RUOLO DELLE TRADUZIONI NELLA DEFINIZIONE DEL CANONE. UN ESEMPIO: AUGUST WILHELM SCHLEGEL E LA METRICA ITALIANA

Ma l'aspetto più significativo in rapporto alla questione del canone sembra essere il fatto che le traduzioni della *Goethezeit* contribuirono a introdurre nella letteratura tedesca forme e modelli che fioriranno poi in Germania nell'Ottocento e nel Novecento. Esempio è il caso delle traduzioni schlegeliane. Fino alla metà del Settecento le traduzioni dall'italiano in Germania sono un fenomeno marginale. L'interesse dei traduttori si rivolge principalmente agli scrittori del XVI e del XVIII secolo; il genere prediletto è il dramma, a dominare la scena sono le traduzioni di Goldoni e di Gozzi nonché dei libretti, da Metastasio a Lorenzo Da Ponte. Il modello della letteratura pastorale sembra essere quello prevalente; non è un caso che l'*Aminta* di Tasso fu tradotta in Germania dal 1600 al 1800 ben 11 volte mentre la *Gerusalemme liberata* venne pubblicata per la prima volta in tedesco nel 1626 e in seguito solo cento anni più tardi, nel 1744 da Johann Friedrich Kopp. Tra gli autori italiani tradotti fino al 1780 spiccano Marino¹⁴, ma soprattutto Guarini e il suo *Pastor Fido*¹⁵, ancora Wieland ne

⁸ Vgl. Homer: *Odysee*. Trad. di Johann Heinrich Voss. Hamburg: Schniebes 1781. Homer: *Ilias*. Trad. di Johann Heinrich Voss. 2 voll. Altona: Hammerich 1793. Shakespeare, William: *Werke*. Trad. di August Wilhelm Schlegel. Berlin: Unger 1797-1810. Cervantes, Miguel: *Leben und Thaten des scharfsinnigen Edlen Don Quixote von la Mancha*. Trad. di Ludwig Tieck. 4 voll. Berlin: G. Reimer, 1799-1801. Platon: *Werke*. Trad. di Friedrich Schleiermacher. 6 voll. Berlin: Reimer 1804-1828.

⁹ Tasso, Torquato: *Befreites Jerusalem*. Trad. di Johann Diederich Gries. 2 voll. Jena: Frommann 1800-1803. Ariosto, Lodovico: *Rasender Roland*. Trad. di Johann Diederich Gries. 4 voll. Jena: Frommann 1804-1808.

¹⁰ Schlegel, August Wilhelm: *Blumensträuße italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie*. Berlin: Realschulbuch. 1804. Nuova ed. a cura di Karl Georg Wendriner. Berlin: Morawe & Scheffelt 1912.

¹¹ «Eine Reihe der größeren wie Luther, Voss, Schlegel sind als Übersetzer gleich bedeutender denn als Dichter, andere unter den größten, wie Hölderlin und George, nach dem ganzen Umfang ihres Schaffens unter dem Begriff des Dichters allein nicht zu fassen. Zumal nicht als Übersetzer». (Benjamin, Walter: *Die Aufgabe des Übersetzers*. In: W.B.: *Gesammelte Werke*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1972, vol. IV/1, 15-16. Cfr. anche vol. I, 1, 76).

¹² Hölderlin, Friedrich: *Brief an Böhlendorff*, 4. Dezember 1801. In: F.H.: *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe*. Hg. v. Friedrich Beißner u.a. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag 1968, vol. 6,1, 426.

¹³ Cfr. Berman, Antoine: *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris: Gallimard 1984.

¹⁴ Giambattista Marino: *Verteutschter Bethlehemitischer Kinder- Mord des Ritters Marino*. Trad. di Barthold Heinrich Brockes. Köln: Schiller 1715.

¹⁵ Cfr. Schlegel, August Wilhelm: *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*. Hildesheim; New York: Olms 1971 Ripr. Leipzig 1846, vol. V, 346-371, XVI lezione (= *Sämtliche Werke*, vol. 5). Tra gli scrittori italiani più conosciuti in territorio tedesco nel Settecento vi erano Trissino, Tasso, Guarini, Maffei, Metastasio, Ariosto, Macchiavelli, Tasso, Aretino, Gozzi.

tesserà le lodi e persino Friedrich Schlegel lo definirà il più grande capolavoro della letteratura italiana.

Dante, Petrarca, Boccaccio non rientrano affatto a metà Settecento tra gli autori canonici. Fino alla metà del XVII secolo di Petrarca vengono tradotti soprattutto i *Trionfi* e, fino al 1730, di Dante interessa soprattutto la poesia latina¹⁶; il primo a tradurre un episodio della *Commedia* in tedesco è Mendelssohn nel 1719, che tuttavia si rifà ad una versione in inglese¹⁷. La prima traduzione completa della *Commedia*, in prosa, viene compiuta dal 1767 al 1799 da Leberecht Bachenschwanz¹⁸.

A contribuire a diffondere una nuova immagine della letteratura italiana in Germania fu nel 1764 la pubblicazione dei *Versuche über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter* di Johann Nikolaus Meinhard, in cui appare una traduzione interlineare, in prosa, dei più importanti scrittori italiani, tra cui Dante e Petrarca. Meinhard riconosce in questi scrittori i fondatori della poesia italiana, («beyde Originalgenies»¹⁹), ma non supera i pregiudizi allora diffusi sull'opera dantesca, definisce il suo verso «hart, steif und oft auf eine lächerliche Art affectirt»²⁰ e la *Commedia* «ein so wildes, unregelmäßiges und ungleiches Gedicht»²¹. Anche il *Canzoniere* nel Settecento tedesco non è una lettura canonica; Klopstock, che pure scrive l'ode *Petrarch und Laura* (1748) non lo conosceva²²; l'opera non veniva peraltro citata nei lessici dell'epoca²³; per la prima traduzione integrale del *Canzoniere* bisogna attendere la versione di Förster del 1818. Il Petrarchismo settecentesco è caratterizzato da una ricezione di seconda mano dell'opera di Petrarca e soprattutto da un'attenzione particolare per la persona e la vita del poeta.

La svolta avviene con le traduzioni e i saggi di Schlegel. Nel saggio sulla *Commedia* del 1791²⁴ August Wilhelm insiste sulla necessità di tradurre il testo non più in prosa ma in versi e, nella sua traduzione dell'*Inferno*²⁵, tenta di riprodurre in tedesco la terzina, pur evitando

¹⁶ Cfr. Hausmann, Frank Rutger: *Bibliographie der deutschen Übersetzungen aus dem Italienischen von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Tübingen: Niemeyer 1992 e *Bibliographie der deutschen Übersetzungen aus dem Italienischen von 1730 bis 1990*. Tübingen: Niemeyer 2005. Arend, Elisabeth: *Übersetzungsforschung und Rezeptionsforschung. Fragen der Theorie und Praxis am Beispiel der übersetzerischen Rezeption italienischer Literatur im deutschen Sprachraum von 1750 bis 1850*. In: «Italien in Germanien»: deutsche Italien-Rezeption von 1750-1850. Akten des Symposiums der Stiftung Weimarer Klassik, Herzogin-Anna-Amalia-Bibliothek, Schiller-Museum, 24.-26. März 1994. A cura di Hausmann Frank-Rutger. Tübingen: Narr 1996, 185-214.

¹⁷ Cfr. Friederich, Werner Paul: *Dante's fame abroad 1350-1850*. Roma 1950, 360 s. Sulla fortuna di Dante in Germania cfr. Hölter, Eva: «Der Dichter der Hölle und des Exils». *Historische und systematische Profile der deutschsprachigen Dante-Rezeption*. Würzburg, Königshausen & Neumann 2002 (Willi Hirdt, Bonn).

¹⁸ Dante: *Von der Hölle. Von dem Fegefeuer. Von dem Paradiese*. Trad. di Bachenschwanz, Leberecht. 2 parti, Leipzig 1767-1769.

¹⁹ Meinhard, Nikolaus: *Versuche über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter*. Braunschweig: Waysenhaus, 1774, 5.

²⁰ Ibid. 57.

²¹ Ibid.

²² Becker Cantarino, Barbara: *Petrarca und Laura. Erotische Performativität und Imaginationen bei Gleim und Klopstock*. In: Aurnhammer, Achim (a cura di): *Francesco Petrarca in Deutschland. Seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik*. Tübingen: Niemeyer 2006, 297-312. Sulla fortuna di Petrarca in Germania si veda anche Aurnhammer, Achim: *Die übersetzerische Rezeption Petrarca's in Deutschland*. In: *Francesco Petrarca 1304-1374. Werk und Wirkung im Spiegel der Bibliotheca Petrarcesca Reiner Speck*. A cura di Reiner Speck e Florian Neumann. Köln: Dumont 2004, 153-166.

²³ Cfr. Zedler, Johann Heinrich: *Grosses vollständiges Universallexicon*. 68 voll. Halle 1732-1754.

²⁴ Schlegel, August Wilhelm: *Über die göttliche Komödie*. In: *Akademie der schönen Redekünste* vol. I, 3 (1791), 239-292.

²⁵ La traduzione dell'*Inferno* viene pubblicata nella *Akademie der schönen Redekünste* (vol. I, 3 (1791), 293-301), nel *Taschenbuch zum geselligen Vergnügen* (1794, 206-211) e nella rivista di Schiller *Horen* (3, 1795, 22-69; 4, 1-13, 7, 31-49, 8, 1795, 35-74). Cfr. Schlegel, August Wilhelm: *Poetische Übersetzungen und Nachbildungen nebst Erläuterungen und Abhandlungen. Erster Theil*. Hildesheim, New York: Olms 1971 (= *Sämtliche Werke* vol. 3), 200-342. Sulla letteratura italiana August Wilhelm scrive anche: il capitolo *Italienische Poesie* (1802-1803) che costituisce l'ultima parte della *Geschichte der romantischen Literatur* (Schlegel, Wilhelm August: *Geschichte der romantischen Literatur*, 168-222), la XVI delle lezioni viennesi (*Wiener Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*) del 1809 (Schlegel, August Wilhelm: *Vorlesungen über dramatische Literatur und Kunst*. Erster Teil Stuttgart: Kohlhammer 1966 (= Kritische Schriften und

L'uso della rima incatenata che, a suo parere, non avrebbe rispettato le sonorità della lingua tedesca. Egli ricorre a costruzioni complesse, a una metrica e a una sintassi elaborata, a un lessico desueto nel tentativo, afferma, di riprodurre il più fedelmente possibile la complessità dell'universo di Dante, si oppone alla traduzione classicista «belle infidèle» e afferma che abbellire o mitigare l'asprezza dello stile significherebbe distruggerlo:

Ich habe so treu als möglich zu verdeutschen gesucht, weil bei diesem Dichter Alles Gewicht hat, weil bei ihm eine gewissenhafte Bestimmtheit in den Gedanken herrscht, ob er sich gleich in Sprache und Ausdruck ungemessene Freiheiten erlaubt. Nie wollte er etwas von dem aufgeben, was er zu sagen hatte; darum nöthigte ihm der Zwang des Silbenmaßes so oft verdrehte Constructionen, fremde Anwendungen und Verstümmelungen der Wörter ab. Ich glaube den Reim und selbst, so viel möglich, die Form der terze rime beibehalten zu müssen, wenn ich den Dichter nicht gleichsam aus seinem Elemente wegversetzen wollte. Daß also aller Liebe und Mühe ungeachtet, Vieles verloren gehen mußte, versteht sich von selbst. Fremde und halb veraltete Ausdrücke zu gebrauchen, Härten in der Sprache und im Versbau zu begehen habe ich mich nicht geschaut, sondern gesucht, den Charakter des Originals wiederzugeben, wie ich den Eindruck davon empfangen hatte, ihn mildern oder verschönern wollen, hieß ihn zerstören.²⁶

Inoltre Schlegel riconosce alla *Commedia* il valore di una *Gesamtkunstwerk* e ne sottolinea la valenza allegorica. Anche in *Italienische Poesie* ritorna sul significato della terzina, affermando che essa riproduce sul piano formale l'intera impalcatura della *Commedia*, fungendo da elemento portante della costruzione allegorica di Dante e della sua simbologia triadica:

Die Dreiheit ist die mysteriöse und in sich vollendete Einheit, und von dem Mysterium des Dreieinigkeits an bis an die Form der Terzine ist daher überall in dem Werk reflektiert. Daß dies dem Dante im Sinne geschwebt, kann man unter anderen daraus erweisen, daß jedesmal, wo der Name Christi, des Offenbarers der Dreieinigkeits vorkommt, er zum Reimwort genommen, und nicht mit anderen Wörtern gepaart, sondern dreimal wiederholt wird. [...] Und wie der Geist in dem Progressus der Endlichkeiten nur durch einen freien Akt, durch einen unbegreiflichen Sprung das Unendliche zur Einheit zusammenfassen kann, so kann auch die Kette der Terzinen nur willkürlich durch einen zugegebenen Vers geschlossen werden.²⁷

La lezione schlegeliana sulla terzina viene accolta in primo luogo da Brentano²⁸ e da Tieck²⁹; quest'ultimo, sulla scia dell'entusiasmo romantico, vi ricorre spesso e afferma peraltro esplicitamente di volerla usare proprio nell'accezione schlegeliana, come forma metrica della trascendenza³⁰; il *Prometheus*, la lirica in cui Schlegel utilizza la rima incatenata, è per Tieck il modello supremo della terzina tedesca. Anche Brentano esprime lo stesso entusiasmo nel suo *Romanzen von Rosenkranz*³¹. Goethe stesso sarà spinto a usare la terzina proprio dal *Prometheus* di Schlegel³² e, nonostante in una lettera a Schiller confesserà un certo

Briefe 5), Sechzehnte Vorlesung, 235-252). Di Friedrich Schlegel si veda invece la *Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio* (Schlegel, Friedrich: *Charakteristika und Kritiken I (1796-1801)*. A cura di Hans Eichner. München, Paderborn, Wien: Schöningh 1967, 373-396), il capitolo *Die Italienische Literatur* del 1803 (Schlegel, Friedrich: *Geschichte der alten und neuen Literatur*. A cura di Hans Eichner. München; Paderborn; Wien: Schöningh 1962, 209-228) e il capitolo *Die Italienische Literatur, Teil eines Pariser Kollegs* (1804) (Schlegel, Friedrich: *Wissenschaft der europäischen Literatur. Vorlesungen, Aufsätze und Fragmente aus der Zeit von 1795-1804*. A cura di Ernst Behler. Paderborn: Schöningh 1958 (= vol. XI della *Kritische-Friedrich-Schlegel-Ausgabe*)).

²⁶ Schlegel, August Wilhelm: *Über die göttliche Komödie*. In: A.W.S.: *Poetische Übersetzungen und Nachbildungen*, vol. 3, 227.

²⁷ Schlegel, August Wilhelm: *Geschichte der romantischen Literatur*, 175-176.

²⁸ Cfr. Peter, Maria: *Spuren Dantes und anderer italienischer Dichter in Clemens Brentanos Romanzen vom Rosenkranz*. In: *Arcadia* 19 (1984), 130-152.

²⁹ Cfr. il dramma *Leben und Tod der heiligen Genoveva* e la poesia *Die neue Zeit* (Tieck, Ludwig: *Gedichte*. Nuova ed. Berlin 1841, 408-414).

³⁰ Cfr. Hölter, Achim: *Ludwig Tieck. Literaturgeschichte als Poesie*. Heidelberg: Winter 1989, 285 e Hölter, Eva: «Der Dichter der Hölle», 205 s.

³¹ «[...] den ersten und ohne Zweifel völlig gelungenen Versuch gemacht, uns im Deutschen die Terzinen des Dante zu geben» (Tieck, Ludwig: *Kritische Schriften*. Leipzig 1848, vol. 1, 108 s).

³² Goethe possedeva la traduzione di Streckfuß. Nel 1826 scrisse un commento a questa traduzione e tradusse alcuni versi del XII Canto dell'*Inferno*. (Cfr. Hölter, Eva: *Der Dichter der Hölle*, 262-263 e il discorso con Eckermann

scetticismo nei confronti di questa forma metrica (Goethe an Schiller, 21.2.1798), non esiterà poi a comporre in terzine proprio una poesia dedicata a Schiller *Im ersten Beinhaus wars...*³³ oltre al monologo iniziale del *Faust II*. Anche molti altri scrittori ottocenteschi comporranno in terzine le loro poesie, da Immermann³⁴ a Platen³⁵ e Heine³⁶.

Schlegel è il pioniere della filologia dantesca in territorio tedesco; dall'inizio dell'Ottocento le traduzioni della *Commedia* si fanno infatti sempre più frequenti; dal 1814 al 1901 si contano 21 nuove edizioni in tedesco³⁷, ma al di là del numero quel che conta è che proprio la seconda edizione tedesca completa, dopo quella di Bachenschwanz, non è più in prosa ma in terzine³⁸. Anche Karl Streckfuß che farà una nuova traduzione nel 1824-1826 rispetterà lo schema metrico italiano.³⁹ Sebbene la filologia dantesca con l'edizione di Witte del 1862 seguirà una propria strada⁴⁰, la lezione schlegeliana continuerà a esercitare il suo fascino sulla letteratura tedesca anche a inizio Novecento, verrà infatti ripresa, tra gli altri, da Detlev von Liliencron⁴¹, Thomas Mann⁴², Hofmannsthal⁴³ e Brecht⁴⁴.

Anche le traduzioni schlegeliane di Petrarca eserciteranno una grande influenza sulla letteratura tedesca, diventando un punto di riferimento per la tradizione tedesca del sonetto nell'Ottocento e nel Novecento. Nel Seicento le traduzioni del *Canzoniere* rivelano ancora una grande insicurezza dal punto di vista formale; i sonetti di Petrarca vengono dapprima tradotti ricorrendo al *Lied*; sarà Opitz con la sua traduzione del sonetto 132 a creare un testo canonico per il Petrarchismo in territorio tedesco.⁴⁵ Ciononostante anche nel Settecento continuano le traduzioni in prosa, a partire proprio da quella di Meinhard. Lo *Sturm und Drang* predilige il ritmo libero; si ricordano le traduzioni di Lenz delle canzoni *Gentil mia donna* e *Che debbo io far*, quelle di Bürger, a cui pure lo stesso Schlegel deve il suo entusiasmo per Petrarca, e infine i sonetti tradotti da Herder.⁴⁶ Diversamente dai suoi contemporanei, Schlegel sottolinea nell'introduzione alle *Berliner Vorlesungen* la necessità che la lingua tedesca si appropri delle forme metriche straniere e deplora ogni traduzione in prosa del testo lirico:

del 3 dicembre 1824 (*Johann Peter Eckermann Gespräche mit Goethe*. A cura di Christoph Michel. Frankfurt a.M.: Verlag Deutscher Klassiker (= *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher* vol. 39), 126).

³³ Goethe a Schiller, 21.2.1798 (*Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*. A cura di Emil Staiger. Frankfurt a.M.: Insel 1977, vol. 2, 583 s). Così risponde Schiller: «Was Ihre Anfrage wegen des Sylbenmaßes betrifft, so kommt freilich das meiste auf den Gegenstand an, wozu Sie es brauchen wollen. Im allgemeinen gefällt mir dieses Metrum auch nicht, es leiert gar zu einförmig fort, und die feierliche Stimmung scheint mir unzertrennlich davon zu sein. Eine solche Stimmung ist es wahrscheinlich nicht, was Sie bezwecken. Ich würde also die Stanzen immer vorziehen, weil die Schwierigkeiten gewiß gleich sind, und die Stanzen ungleich mehr Anmuth haben» (Schiller a Goethe, 23.2.1798, *ibid.*, 584). Cfr. Hölter, Eva: *Der Dichter der Hölle*, 206.

³⁴ Cfr. il commento di Immermann alla *Commedia*: «So trägt nun jede Terzine eine Umdeutung des Erreichten und eine Hindeutung auf noch nicht Erreichtes in sich» (Immermann, Karl: *Werke*. A cura di Benno von Wiese. Wiesbaden 1977, vol. V, 808). Si veda inoltre la *Zueignung* al dramma *Merlin*, composta in terzine (*ibid.* 551-556).

³⁵ Cfr. Platen, August von: *Das Reich der Götter*. In: A.v.P.: *Sämtliche Werke*. Ripr. Leipzig 1910. Hildesheim: Olms 1969, vol. I, 85-88.

³⁶ Cfr. la poesia *Der Traumgott bracht mich in ein Riesenschloß* nel *Buch der Bilder* (Heine, Heinrich: *Sämtliche Schriften*. A cura di Klaus Briegleb. München: Hanser 1997, vol. I, 100s).

³⁷ Ostermann, Theodor: *Dante in Deutschland. Bibliographie der deutschen Dante-Literatur 1416-1927*. Heidelberg 1929.

³⁸ Kannegeßer, Karl-Ludwig: *Die göttliche Komödie des Dante*. Leipzig: Brockhaus 1814-1821.

³⁹ Streckfuß, Karl: *Die göttliche Komödie des Dante Alighieri*. Halle: Hemmerde und Schwetschke 1824-1826.

⁴⁰ Witte, Karl: *Dantes Alighieris Göttliche Komödie*. Leipzig 1965.

⁴¹ Cfr. il XIII canto dell'epos *Pogfred* del 1896 (Liliencron, Detlev: *Gesammelte Werke*. A cura di Richard Dehmel. Berlin 1911, vol. I, 154-165).

⁴² Cfr. la poesia *Monolog* del 1899 (Mann, Thomas: *Gesammelte Werke*. Frankfurt: Fischer 1960, vol. 8, 1106).

⁴³ Cfr. *Le Terzinen Über Vergänglichkeit* (Hofmannsthal, Hugo von: *Sämtliche Werke*. Ed. crit. Frankfurt a. M.: Fischer 1984, vol. I, 45).

⁴⁴ Cfr. *Le Terzinen über die Liebe* (Brecht, Bertolt: *Gesammelte Werke*. Frankfurt am Main 1989, vol. XIV, 15-16. Sul tema cfr. Hölter, Eva: *Der Dichter der Hölle*, 218 s).

⁴⁵ Cfr. Aurnhammer, Achim: *Martin Opitz' petrarchistisches Mustersonett Francisci Petrarcae (Canzoniere 132), seine Vorläufer und Wirkung*. In: A.A. (a cura di.): *Francesco Petrarca in Deutschland*, 189-210.

⁴⁶ Cfr. Aurnhammer, Achim: *Die übersetzerische Rezeption Petrarca's in Deutschland*.

Da alle metrischen Formen eine entscheidende Bedeutung haben, und die Nothwendigkeit derselben an ihrer bestimmten Stelle sich sehr wohl darthun läßt... so ist einer der ersten Grundsätze der Übersetzungskunst, ein Gedicht, so viel immer nur die Natur der Sprache erlaubt in demselben Silbenmaß nachzubilden.⁴⁷

Egli è tra i primi a comprendere il *Canzoniere* come un vero e proprio ciclo; in *Italianische Poesie* lo definisce «ein wahrer und vollständiger lyrischer Roman»⁴⁸. L'autore si sofferma poi sulla struttura del sonetto, sul valore della rima, e insiste sulla necessità di imitare il più fedelmente possibile il metro; il verso non è più per Schlegel un ostacolo all'espressione della genialità ma un vero e proprio «Werkzeug, Organ für den Dichter»: ⁴⁹

Die Meynung derer, welche behaupten, die Sonettform lege dem Dichter einen unglücklichen Zwang auf, sie sei das Bett des Prokrustes, nach dessen Maße der Gedanke verstümmelt oder gerenkt werden müße, verdient keine Widerlegung, denn diese Einwendung paßt eigentlich ebenso gut auf alle Versification, und man muß, um sie zu machen, ein Gedicht wie ein Exercitium ansehen, das erst formlos in Prosa entworfen, und nachher schülermäßig in Verse gezwungen wird. Solche Menschen haben freylich keinen Begriff, wie die Form vielmehr Werkzeug, Organ für den Dichter ist, und gleich bei der ersten Empfängniß eines Gedichtes, Gehalt und Form wie Seele und Leib unzertrennlich ist.⁵⁰

Infine, nelle sue traduzioni del *Canzoniere*, contenute nei *Blumensträuße der italienischen, spanischen und portugiesischen Poesie* (1804), August Wilhelm crea un vero e proprio modello del sonetto tedesco: egli utilizza la pentapodia giambica ricorrendo esclusivamente a rime femminili ed evitando le rime bacciate nelle terzine. Le differenze tra la prosa herderiana e la musicalità della metrica schlegeliana sono evidenti già a un fugace confronto tra le due versioni della prima strofa del I sonetto:

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono
Di quei sospiri ond'io nudriva 'l core
In su'l mio primo giovanile errore,
Quand'era in parte altr'uom da quel ch'è sono,

Ihr, die ihr hört in manch zerstreuter Zeile
Der Seufzer Ton, die mir das Herz genähret
So lang' der erste Jugenwahn gewähret,
Da ich ein Andrer war wie jetzt zum Theile:⁵¹

Die ihr in meinen Reimen jene Seufzer
Vernehmt, mit denen ich mein Herz einst nährte,
Als ich im ersten jugendlichen Irrthum
Zum Teil ein andrer war, als der ich jetzt bin.⁵²

Nell'Ottocento Schlegel resta il punto di riferimento delle traduzioni di Petrarca. Heine, che nel 1819/20 ascolta a Bonn le lezioni schlegeliane di storia della lingua e frequenta poi anche quelle sulla *Deutsche Verskunst*, conosce le sue traduzioni. Lo prova il fatto che apporrà proprio un verso della poesia *Zueignung an die Dichter*, pubblicata alla fine dei *Blumensträuße italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie* («Was Ohnmacht nicht begreift, sind Träumereien»), come incipit al suo primo scritto in prosa *Die Romantik*⁵³. Nel periodo in cui

⁴⁷ Schlegel, August Wilhelm: *Vorlesungen über schöne Literatur [1802-1803]*. In: A.W.S.: *Vorlesungen über Ästhetik I*. A cura di Ernst Behler. Paderborn, München, Wien: Schöningh 1989, 473-781. Qui 479.

⁴⁸ Schlegel, August Wilhelm: *Italianische Poesie*, 83.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Ibid. 186.

⁵¹ Herder, Johann Gottfried: *Werke*. Berlin: Suphan 1881, vol. 27, 30.

⁵² Schlegel A.W.: *Poetische Übersetzungen und Nachbildungen*, 1.

⁵³ Cfr. Heine, Heinrich: *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Hamburg: Hoffmann und Campe 1993, vol. X, 194.

frequenta Schlegel, Heine compone inoltre il sonetto *Der Gesellschafter*, che entrerà a far parte del *Sonetten-Kranz an A.W. Schlegel*. Il fatto che proprio l'autore della *Romantische Schule* trovi nel sonetto di Schlegel un punto di riferimento per la sua lirica giovanile, conferma l'autorevolezza della traduzione dello scrittore romantico; non stupisce perciò che nel 1827 Immermann, in una recensione dei *Reisebilder*, accosterà Heine proprio a Petrarca.⁵⁴

Sulla scia di Schlegel nasceranno nell'Ottocento diverse traduzioni del *Canzoniere*, in primo luogo quella di Friedrich Förster, che nel 1819 proporrà finalmente una versione integrale, riconoscendo al testo l'unitarietà più volte sottolineata dai romantici. Förster si sforzerà di rispettare l'originale sia dal punto di vista metrico che lessicale, nel tentativo di offrire al pubblico tedesco «einen deutschen Petrarca»⁵⁵. La traduzione di Förster rimarrà un punto di riferimento per tutto l'Ottocento e continua a essere ristampata fino al 1926. All'inizio del Novecento sono, tra gli altri, George⁵⁶ e Rilke⁵⁷ a tentare di nuovo la traduzione dei sonetti di Petrarca, sulla scia dello slancio antinaturalista e simbolista dell'epoca. Nel caso di Rilke, tuttavia, la lezione del sonetto si riflette, più ancora che nelle traduzioni, nella composizione di sonetti originali; le traduzioni rilkeane del *Canzoniere* non sono infatti nient'altro che un'anticipazione della costellazione e delle tematiche dei *Sonetti ad Orfeo*.

CONCLUSIONI

Per concludere, nella *Goethezeit* le traduzioni svolsero un ruolo di mediazione fondamentale nella costituzione di una cultura che nel confronto con l'estraneo trovò la sua principale spinta propulsiva. Esse trasformarono il canone delle letterature straniere in territorio tedesco e contribuirono all'elaborazione di un canone della *Weltliteratur*, ma soprattutto portarono all'affermazione di nuove forme e modelli nella letteratura tedesca. Anche le traduzioni e gli scritti sul tradurre meriterebbero quindi di essere presi in considerazione da parte dei germanisti nella ridefinizione e rivitalizzazione del canone della letteratura tedesca, che anche oggi, come nell'età di Goethe, auspicherebbe di essere riletto in una prospettiva aperta al dialogo. Inoltre, il metodo dialettico accolto dai traduttori dell'epoca sembra indicare un approccio che potrebbe forse rivelarsi fecondo nell'ambito di

⁵⁴ Immermann, Karl: *Werke*. A cura di Benno von Wiese. Frankfurt a. M.: Athenaeum 1971, vol. I, 62.

⁵⁵ Förster, Karl: *Le Rime di Francesco Petrarca. Francesco Petrarca's italienische Gedichte übersetzt und mit erläuternden Anmerkungen begleitet von Carl Förster*. Leipzig und Altenburg: Reclam 1818, I parte, VII.

⁵⁶ George, Stefan: *Die Fibel. Auswahl erster Verse. Sämtliche Werke*. Stuttgart 2003, vol. 1, 63 (*Sonnet nach Petrarca*). Si tratta della traduzione della seconda parte del sonetto «*Levommi il mio penser in parte ov'era*» (Canz. 302). Cfr. Fitzon, Thorsten: *Petrarca um 1900*. In: *Francesco Petrarca in Deutschland*, 539-561. Rosenfeld, Emmy: *Erste Begegnungen Stefan Georges mit Italien*. In: *Unterscheidung und Bewahrung. Festschrift für Hermann Kunisch*. A cura di Klaus Lazarowicz e Wolfgang Kron. Berlin 1961, 296s.

⁵⁷ Rilke legge Petrarca a Duino insieme alla principessa Marie von Thurn und Taxis. Cfr. la lettera del novembre 1912, in cui Marie von Thurn und Taxis riferisce di queste letture e di una gita ad Arquà, sulla tomba di Petrarca (Thurn und Taxis-Hohenlohe, Marie: *Erinnerungen an Rainer Maria Rilke*. München 1932, 58.). Nel 1911 Rilke inizia a tradurre la famosa lettera di Petrarca a Francesco Dionigi di Borgo San Sepolcro sull'ascesa al monte Ventoso (26. 04. 1336); ne conserviamo solo un frammento con la traduzione delle prime tre frasi (Rilke, Rainer Maria: *Sämtliche Werke. Übertragungen*. A cura di Ernst Zinn. Frankfurt a. M.: Insel 1997, 782, 1288 s.). La lettera viene citata come emblema dell'ispirazione poetica nel saggio *Über den jungen Dichter*: «E se una volta essa gli si rivelasse di fronte, nel suo sicuro e incurante splendore, allora egli dovrebbe, come Petrarca giunto alla cima del monte, dinanzi alle innumerevoli bellezze, rifugiarsi di nuovo negli abissi dell'anima, che, seppure in parte inesplorati, tuttavia gli parranno indicibilmente più vicini di quei luoghi stranieri, così poco distinguibili.» (Rainer Maria Rilke: *Tutti gli scritti sull'arte e sulla letteratura*. Saggi introduttivi, traduzione, commento, note e apparati di Elena Polledri. (coll. con testo a fronte Il Pensiero Occidentale) Milano: Bompiani 2008, 1023). Nel 1918 Rilke traduce tre sonetti del *Canzoniere* (278, 289, 294) e riproduce qui fedelmente lo schema metrico originario (Rilke, Rainer Maria: *Übertragungen*, 778-781). Si veda Fitzon, Thorsten: *Petrarca um 1900*, 547-552.

un discorso sul canone letterario: seguendo l'esempio degli scrittori della *Goethezeit*, che considerarono le traduzioni trasformazioni che riguardano tanto la cultura di provenienza che quella d'arrivo e vere e proprie strategie interpretative in cui «das Eigene» attraverso «das Fremde» giunge a una più completa comprensione di sé, anche gli studiosi di letteratura dovrebbero riconsiderare il ruolo svolto dall'«estraneo», dalle traduzioni, nella formazione del canone letterario. Proprio l'estraneo («das Fremde»), ci ha insegnato infatti la cultura dell'età di Goethe, è diventato normativo per l'evoluzione della cultura tedesca in età moderna.