

Marco Menicacci  
(Konstanz)

«*Im Kunstwerk lerne das Leben*»  
*Tradurre Hölderlin al tempo dell'ermetismo*

*ABSTRACT.* A comparative analysis of the translations into Italian of Hölderlin's *Andenken* realized in the 1930s and 1940s by Vincenzo Errante, Gianfranco Contini, Diego Valeri and Leone Traverso shows how the translators recognized and adapted the poem's poetic and formal innovations. The linguistic texture of the original, as well as peculiar philological and exegetical problems, forced the translators to reconceive their own definitions of poetry and style, and encouraged them to find new formal solutions which proved highly influential for contemporary Italian poets and intellectuals.

Tanti sono i poeti degni d'essere letti; *sempre* Dante e Leopardi, Hölderlin e Rimbaud. Ciò che mi attrae in loro è soprattutto questo: la freschezza sempre più pura delle percezioni, il cammino cioè verso il semplice, il primario, l'essenziale. E d'altra parte la rapida saturazione della lettera, la non soddisfazione della forma raggiunta; l'infrazione della regolarità per la libertà, per la vita, per lo spirito.<sup>1</sup>

Mario Luzi non avrebbe forse scritto queste parole, almeno per quanto riguarda Hölderlin, se non avesse beneficiato di una congiuntura favorevole negli astri che presiedono alla buona riuscita delle traduzioni poetiche. Proprio negli anni della sua formazione e delle sue prime, sorprendenti prove letterarie, infatti, si verificava in Italia una vera e propria *Hölderlin-Naissance* – se è lecito giocare con i termini – che seguiva la *Hölderlin-Renaissance* da poco verificatasi in Germania grazie a personaggi come Wilhelm Dilthey, Stefan George e Norbert von Hellingrath<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Mario Luzi: Colloquio. Un dialogo con Mario Specchio. Garzanti 1999: 58.

<sup>2</sup> Per un'analisi recente e in lingua italiana della *Hölderlin-Renaissance* si veda Marco Ca-

Nella sua ormai storica monografia sulla fortuna critica del poeta svevo, Alessandro Pellegrini ricorda che, proprio attraverso quel significativo recupero, la poesia tornava ad essere vista come «il tramite per la scoperta e la comprensione umana della vita»:

La psicologia poteva descrivere e comparare i tipi e i processi spirituali, ma soltanto l'arte ne poteva fare la scoperta e darne la rappresentazione, e fra le varie arti più particolarmente la poesia poteva rappresentare tipi e caratteri secondo una visione complessiva del mondo. L'arte era insomma apprendimento della realtà, mediante la esperienza vissuta, e significazione di essa, e forniva questa esperienza stessa alla scienza e alla storia.<sup>3</sup>

Trasparente è la trama diltheyana di queste parole che, facendo leva sui concetti di *Erlebnis* e *Dichtung*, individuano nell'atto poetante una fondamentale portata gnoseologica e ricordano quanto Dilthey stesso aveva solennemente dichiarato: «Die Dichtung ist Organ des Lebensverständnisses, der Poet ein Seher, der den Sinn des Lebens erschaut»<sup>4</sup>.

Tradurre Hölderlin, per la generazione dell'ermetismo fiorentino, è dunque anche una scelta teorica e ideologica<sup>5</sup>; significa dichiararsi allievi di un poeta – a sua volta studioso e traduttore di poesia – che predicava

---

stellari: Friedrich Hölderlin. Hyperion nello specchio della critica. Milano 2002 (in particolare alle pp. 159ss.).

<sup>3</sup> Alessandro Pellegrini. Hölderlin. Storia della critica. Firenze 1956: 45; poi ampliata e tradotta in tedesco con il titolo Friedrich Hölderlin. Sein Bild in der Forschung. Berlino 1965.

<sup>4</sup> Wilhelm Dilthey: Das Wesen der Philosophie. Citato da Pellegrini: Hölderlin (cit. nota 3): 45.

<sup>5</sup> Cfr. Piero Bigongiari. Hölderlin e noi. In: «Paragone», 92.1957: 39-47, poi in: *id.*: Poesia italiana del Novecento. II. Da Ungaretti alla terza generazione. Milano 1980: 233-243; Marco Menicacci: Luzi e la poesia tedesca. Novalis, Hölderlin, Rilke. Firenze 2014. Marco Castellari ha così inquadrato il problema: «Uns interessiert [...] die Tatsache, dass sich gerade der von Croce als philosophierender Versemacher aus dem Reich der Poesie verbannte Hölderlin in denselben Jahren im Mittelpunkt einer regen übersetzerischen Tätigkeit befand: Dichter, Literaturwissenschaftler und Intellektuelle aus jüngeren Generationen übertrugen und tauschten untereinander Hölderlins Gedichte aus und veröffentlichten sie

Lern im Leben die Kunst, im Kunstwerk lerne das Leben  
Siehst du das Eine recht, siehst du das Andere auch.<sup>6</sup>

Riprendendo una celebre formula di Carlo Bo, insomma, “letteratura come vita”: entrambe «strumenti di ricerca e quindi di verità» e dunque «mezzi per raggiungere l'assoluta necessità di sapere qualcosa di noi, o meglio di continuare ad attendere con dignità, con coscienza una notizia che ci superi e ci soddisfi»<sup>7</sup>. Un riconoscimento che, com'è noto, comporta una decisa presa di posizione che si ritrova alla base di molta poesia scritta in quegli anni: «Rifiutiamo una letteratura come illustrazione di consuetudine e di costumi comuni, aggiogati al tempo, quando sappiamo che è una strada, e forse la strada più completa, per la conoscenza di noi stessi, per la vita della nostra coscienza»<sup>8</sup>.

In questa temperie culturale Hölderlin viene accolto come un maestro lungamente atteso, ma se Luzi e compagni gli devono qualcosa – o addirittura molto –, gran parte del merito è nelle straordinarie traduzioni italiane che fiorirono in quegli anni e che erano in grado di provocare un vero «shock», un «contraccolpo profondo, occorrente a dare al testo mediato la vibrazione propria di un testo autonomo»<sup>9</sup>.

Per misurare l'intensità di tale *shock* – registrabile sul piano culturale, formale e poetologico – conviene seguire il passaggio di un testo di Hölderlin attraverso le mani di vari traduttori italiani, tra anni Trenta e anni Quaranta<sup>10</sup>: partendo da un decano della germanistica come Vincenzo Errante

---

gelegentlich auch in literarischen Zeitschriften. Gerade die als modern empfundene poetische Kraft von Hölderlins Lyrik war es also, die trotz aller Vorbehalte Croces und anderer zu einer übersetzerischen und dichterischen Rezeption führte, die zwar nicht unbedingt kontinuierlich und homogen war, jedoch immer im Zeichen der Poesie, der jeweils als modernste empfundenen Poesie» (Marco Castellari: Hölderlin in Italien. Übersetzer und Dichter zwischen Eifer und Wagnis. In: «Studia theodisca» 12.2005: 147-171, qui 153).

<sup>6</sup> Distico, intitolato *Προς εαυτόν*, per la rivista «Iduna» (*StA* I: 305).

<sup>7</sup> Carlo Bo: *Letteratura come vita*. A cura di Sergio Pautasso. Milano 1994: 5s.

<sup>8</sup> Ivi: 5.

<sup>9</sup> Luzi: *Colloquio* (cit. nota 1): 58.

<sup>10</sup> Analisi del genere non sono nuove: cfr. Vivetta Vivarelli: *L'incipit di «Patmos» nelle versioni di Jean Jouve, Errante, Traverso e Vigolo*. In: *Traduzione e poesia nell'Europa del*

per passare poi a personalità ibride e sorprendenti come Diego Valeri, Gianfranco Contini e Leone Traverso<sup>11</sup>.

\* \* \*

Nella sua ristampa del 1943, per i tipi di Sansoni, la raccolta delle versioni di Vincenzo Errante (*La lirica di Hölderlin*) si presenta come lo sportello di un dittico che trova il suo naturale completamento nel secondo tomo, dedicato al commento<sup>12</sup>. La temeraria impresa errantiana aveva così regalato all'Italia un'autentica «enciclopedia hölderliniana»<sup>13</sup>, che del resto dichiarava in apertura il proprio intento didattico e divulgativo:

La presente riduzione in versi italiani è, ed ha voluto essere, largamente esegetica: chiarificatrice e interpretativa. Quest'unico tipo di riduzione era d'altronde possibile, nel caso della lirica di Hölderlin, proporsi. Allo scopo, così di rendere accessibile una lirica per lo più ardua e a volte addirittura ermetica a chi non abbia dimestichezza col mondo poetico e con lo stile hölderliniani; come di tentarne la trasposizione in una poesia che, sebbene poesia tradotta, aspirasse a restare poesia. In questa traduzione esplicativa il traduttore ha sempre cercato d'includere, per tramite artistici, l'interpretazione critica di enigmi fantastici

---

Novecento. A cura di Anna Dolfi, Roma 2004: 421-432; Luigi Reitani. Le traduzioni di Hölderlin e la poesia italiana del Novecento. In: «Il Veltro», 4-6.2005: 188-197; Castellari: Hölderlin in Italien (cit. nota 5); Menicacci: Luzi e la poesia tedesca (cit. nota 5): 126-166.

<sup>11</sup> A tradurre *Andenken*, ma soltanto alcuni anni più tardi rispetto al periodo qui preso in esame, furono anche Remo Fasani («Quaderni Grigionitaliani», 2.1949: 169s.; non sembra, peraltro, che le traduzioni di Fasani abbiano avuto particolare risonanza in ambito ermetico) e Giorgio Vigolo, della cui versione non risulta una pubblicazione precedente a quella presente nel volume Friedrich Hölderlin: Poesie. Traduzione e saggio introduttivo di Giorgio Vigolo. Torino 1958: 236s.

<sup>12</sup> Vincenzo Errante. *La lirica di Hölderlin. Riduzione in versi italiani. Saggio biografico e critico. Commento*. Milano; Messina 1939; poi, in 2 voll., Firenze 1943; il primo tomo contiene un *Saggio biografico e critico* e le *Riduzioni in versi italiani*, il secondo è riservato al *Commento*; la traduzione di *Andenken* è nel tomo I (306); il relativo commento nel tomo II (223ss.).

<sup>13</sup> Gianfranco Contini: *Congedo*. In: *Alcune poesie di Hölderlin tradotte da Gianfranco Contini*. Firenze 1941; si cita dalla successiva edizione: Torino 1987<sup>2</sup>: 57.

e lo scioglimento di nodi e grovigli stilistici, mirando così a rendere più agevole ai lettori il godimento diretto e immediato della poesia italiana come Poesia.<sup>14</sup>

Nelle ricche pagine di commento alle liriche, l'impegno esegetico si fonde con un inveterato gusto affabulatorio fino a formare un organismo critico-descrittivo assai erudito, che tuttavia si sviluppa e si lascia leggere come un romanzo:

Hölderlin – sintesi inquietante di Romanticismo e di Classicismo; inquietante esemplare di congiunzione fra i due mondi e i due stili – si rivela dunque anche poeta romantico. E destino d'ogni poeta romantico è di rianelare oggi verso ciò che ha ieri abbandonato in fuga precipitosa. La lirica *Rimembranza* può considerarsi, vedremo, come una riprova di questa caratteristica tendenza romantica.<sup>15</sup>

Sfruttando il suggestivo binomio genio-follia, *Andenken* è presentata come uno degli ultimi lampi prima della lunga notte, uno di quei componenti in cui «il Poeta vaticinante delle ultime odi delle ultime elegie e degli ultimi inni, prima di spegnersi alla luce della coscienza, sembra per lo più ripiegarsi sul proprio io doloroso, ad esprimerne l'intimità sentimentale»<sup>16</sup>.

Errante costruisce attorno al poeta svevo un rassicurante racconto critico mentre, sul piano testuale, tende a illuminare l'oscuro, ad appianare l'arduo, risolvendo e trasformando la *barte Fügung* in una forma nuova, coerente e a suo modo fascinosa. Affascinante a sua volta, il discorso critico e la puntuale opera di commento sanno donare al lettore l'umanissima gioia di aver “compreso” dei testi così oscuramente attraenti. Un contributo in questo senso arriva del resto anche dalle scelte formali di versione, a partire dal predominio di metri classici – soprattutto endecasillabi e settenari – e da un gusto mediterraneo per l'*os rotundum*.

Già dall'abbrivio l'impennata sintattica dovuta all'inarcatura «Winden/Mir» (vv. 2s.) va persa e tutto il passaggio si trasforma in un discorso più piano e ordinatamente scandito, mentre al v. 5 compare un dantesco

---

<sup>14</sup> Errante: La lirica di Hölderlin (cit. nota 12): 106s.

<sup>15</sup> Ivi: 223s.

<sup>16</sup> Ivi: 223.

«nocchiero» che, singolare e titanico, sostituisce il più dimesso plurale «Schiffern»:

<p><i>Andenken</i>          Der Nordost wehet,          Der liebste unter den Winden          Mir, weil er feurigen Geist          Und gute Fahrt verheißet den Schiffern.          5 Geh aber nun und grüße          Die schöne Garonne,          Und die Gärten von Bourdeaux          Dort, wo am scharfen Ufer          Hingehet der Steg und in den Strom          10 Tief fällt der Bach, darüber aber          Hinschaut ein edel Paar          Von Eichen und Silberpappeln;</p>	<p><i>Rimembranza</i>          Vento di greco soffia:          che più di ogni vento mi è caro,          perché felice il viaggio          e nell'anima il fuoco          5 promette al nocchiero.          Travvola, grecale! E salutami          la bella Garonna          e i giardini fioriti di Bordeaux,          là dove il sentiero costeggia          10 la ripida sponda          e il rivo al cuore del torrente piomba:          ma, sopra, stanno riguardando, in vaga          coppia d'accanto,          verde una quercia e un gattice d'argento.</p>
--	---

Al verso successivo la traduzione – che nel frattempo è già avanti di una riga intera rispetto all'originale – trasforma per amor di chiarezza l'enfatico «Geh aber nun» in un più coerente e preciso «Travvola, grecale!». Ai vv. 12-14 «edel» viene reso con un troppo vago «vaga» e viene aggiunto un «d'accanto» – già pascoliano e dannunziano espediente per guadagnare una sillaba<sup>17</sup> – che regala una sonora assonanza con il successivo «d'argento». A sua volta la quercia acquista l'attributo «verde», in modo da consentire la distesa armonia del chiasmo «verde una quercia e un gattice d'argento». Recupero prezioso e peraltro botanicamente corretto, «gattice» riporta il lettore colto nel familiare universo delle *Laudi* e di *Myrica*<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Cfr. Gabriele D'Annunzio: Canto novo. Libro secondo. IX («E tu d'accanto eri, o novissima / dea», vv. 29s.), in: *id.*: Versi d'amore e di gloria. Edizione diretta da Luciano Anceschi. A cura di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini. Milano 1982, vol. I: 192; Giovanni Pascoli: La famiglia del pescatore («C'è poi, proprio d'accanto», v. 9), in: *id.*: Poesie. A cura di Augusto Vicinelli. Vol. IV. Poesie varie. Traduzioni e riduzioni. Appendice. Indici. Milano 1981: 1388).

<sup>18</sup> Cfr. Gabriele D'Annunzio: Laus Vitae («E una corona d'ellera e di gattice», v. 8195), in: Versi d'amore e di gloria (cit. nota 18), vol. II: 542; Giovanni Pascoli: I gattici («E vi rivedo, o gattici d'argento, / brulli in questa giornata sementina»), in: *id.*: Poesie. A cura di Augusto Vicinelli. Vol. I. Myrica. Primi poemetti. Con due saggi critici di Gianfranco Contini e una nota bio-bibliografica. Milano 1981: 115.

180

U n d e n f e n .

---

Der Nordost weht,  
Der liebste unter den Winden  
Mir, weil er feurigen Geist  
Und gute Fahrt verheißet den Schiffern.  
Seh' aber nun und grüße  
Die schöne Garonne,  
Und die Gärten von Bourdeaur,  
Dort wo am schroffen Ufer  
Hingehet der Steg und in den Strom  
Tief fällt der Bach, darüber aber  
Hinschauet ein edel Paar  
Von Eichen und Silberpappeln!

Noch denket das mir wohl und wie  
Die breiten Gipfel neiget  
Der Ulmwald über die Mühle,  
Im Hofe aber wächst ein Feigenbaum,  
An Felertagen gehn  
Die braunen Frauen daselbst  
Auf seidnen Boden,  
Zur Märzzeit,  
Wenn gleich ist Nacht und Tag,

Gustav Schwab und Ludwig Uhland (Hrsg.), Gedichte von Friedrich Hölderlin.  
Stuttgart, Tübingen: Cotta 1826, S. 180.

Nella seconda strofa il complesso, anticheggiante «*Noch denket das mir wohl [...]*» (v. 13) viene risolto aggiungendo un verso e impiegando un richiamo al titolo dell'inno («rimembranza»), arricchito da un aggettivo («cara», forse dovuto a un fraintendimento di «wohl») che all'orecchio italiano induce una suggestione leopardiana:

<p>Noch denket das mir wohl und wie Die breiten Gipfel neiget 15 Der Ulmwald, über die Mühl, Im Hofe aber wächst ein Feigenbaum. An Feiertagen gehn Die braunen Frauen daselbst Auf seidnen Boden, 20 Zur Märzzeit, Wenn gleich ist Nacht und Tag, Und über langsamen Stegen, Von goldenen Träumen schwer, Einwiegende Lüfte ziehen.</p>	<p>15 Ancor me ne sorride la cara rimembranza. E ancóra veggo la selva reclinar le vaste chiome degli olmi in sul mulino, mentre là nella corte 20 cresce tranquillo un albero di fico, e nei festivi giorni le donne brune incedono sul folto di serici tappeti al bel tempo di marzo, 25 quando le notti sono eguali ai giorni, e per i lenti aerei sentieri grevi di sogni d'oro, le brezze vanno in dondolio che infonde dolce sopore.</p>
--	--

Ingegnoso è lo scioglimento dell'originale «Ulmwald» (v. 15) e il distanziamento delle componenti «selva» (v. 17) e «olmi» (v. 18), mentre il serrato periodo hölderliniano viene diluito e semplificato attraverso l'inserimento di una ulteriore frase principale («E ancóra veggo», v. 16).

Subito dopo l'avversativa con inversione di «aber» (v. 16), stilema hölderliniano, si trasforma in una più rassicurante temporale introdotta da «mentre» e rasserenata dall'aggiunta di «tranquillo» (v. 20). Poco sotto le donne non vanno («gehn», v. 17) ma «incedono» (v. 22), non su un «Boden», ma su «tappeti» (v. 23); il tempo di marzo diventa «bel» (v. 24) e i lenti sentieri «aerei» (v. 26).

In chiusura di strofa, un passo sintetico come «Einwiegende Lüfte ziehen» (v. 24) si trasforma in una parafrasi poetica lunga due versi, che peraltro ha il merito di esplicitare tutti i significati impliciti nel participio tedesco, anticipando anche la dolcezza del sonno che comparirà nei versi successivi («süß / Wär [...] der Schlummer», vv. 28s.).

Continuando, nell'*incipit* della strofa centrale una interiezione ormai desueta («deh») traduce – più fedelmente che efficacemente – l'enfasi ottenuta in tedesco con l'inversione della particella avversativa:



25 Es reiche aber, Des dunkeln Lichtes voll, Mir einer den duftenden Becher, Damit ich ruhen möge; denn süß Wär unter Schatten der Schlummer.	30 Deh porga alle mie labbra, tutto ricolmo d'una luce buia, un odoroso calice, qualcuno, che mi addormenti! Dolce, sarebbe sotto queste ombrose
30 Nicht ist es gut, Seellos von sterblichen Gedanken zu sein. Doch gut Ist ein Gespräch und zu sagen Des Herzens Meinung, zu hören viel	35 piante dormire... Ma non giova l'anima svuotar così d'ogni terreno senso! Meglio, del cuore effondere la piena in placido discorso
35 Von Tagen der Lieb, Und Taten, welche geschehen.	40 con spiriti fraterni, udendo questi narrar d'amore e di trascorsi eventi.

Il lavoro di adattamento del testo continua come di consueto: a fronte di «ruhen» (v. 28) compare un più concreto «addormenti» (v. 33), autorizzato del resto nell'originale dal vicino «Schlummer» (v. 29), che a sua volta viene reso, ribattendo il concetto, con «dormire». Al posto di «Schatten», la precisazione «ombrose piante» conferma un intento chiarificatore che, ove possibile, preferisce riportare le immagini astratte sul piano della tangibilità.

La seconda metà della strofa rappresenta un particolare cimento per i traduttori; la riscrittura di Errante, sia interpretativa che liberamente integrativa, mira evidentemente a fornire il perfetto correlativo poetico di quanto scrive nelle pagine di commento:

Per un momento, inebriato dalla voluttà dell'abbandono al ricordo, il poeta vorrebbe che una mano pietosa lo fermasse in quel suo vago e caro rimembrare; che gli porgesse un calice ricolmo della oscura luce, in cui si potenzia il succo delle vigne di Bordeaux... Assopirsi così, in grembo alla rimembranza, come un bimbo in grembo alla madre, che ne culli il pianto in un benefico sonno ristoratore d'ogni pena! Poi, egli riflette che il sonno ci svuota quasi d'ogni senso d'essere vivi. E, allora, rievoca spiriti di fidi amici conosciuti laggiù. E li vorrebbe compagni ancora a questo proprio sognante aggirarsi per i paesaggi inobliati, al fine di riprendere gli scambi d'anima in colloqui fraterni...<sup>19</sup>

La sobrietà hölderliniana subisce ulteriori incrementi di *pathos*: «Des Herzens Meinung» (v. 34) è ora la «del cuore [...] la piena» (v. 38), che bisogna «effondere» (non «sagen»), mentre il semplice «Gespräch» (v. 33) lievita in

---

<sup>19</sup> Errante: La lirica di Hölderlin (cit. nota 12): 225.

«placido discorso / con spiriti fraterni» (vv. 39s.). E proprio con un reiterato, esplicativo «spiriti fraterni» si apre la strofa successiva, in modo da istituire un ulteriore legame testuale che guidi la comprensione del lettore, laddove in tedesco c'è uno stacco che rende sorprendente l'apparizione degli amici («Freunde»):

Wo aber sind die Freunde? Bellarmin  
 Mit dem Gefährten? Mancher  
 Trägt Scheue, an die Quelle zu gehn;  
 40 Es beginnet nämlich der Reichtum  
 Im Meere. Sie,  
 Wie Maler, bringen zusammen  
 Das Schöne der Erd und verschmähn  
 Den geflügelten Krieg nicht, und  
 45 Zu wohnen einsam, jahrlang, unter  
 Dem entlaubten Mast, wo nicht die Nacht  
 durchglänzen  
 Die Feiertage der Stadt,  
 Und Saitenspiel und eingeborener Tanz nicht.

Ma dove son gli spiriti fraterni?  
 Bellarmino dov'è, co' suoi compagni?  
 V'ha chi paventa  
 45 risalir le fiumane alla sorgente:  
 che l'umana ricchezza ha suo principio  
 nel mare aperto... E quelli,  
 come pittori, assembrano d'intorno  
 la meraviglia della terra tutta,  
 50 e l'aligera guerra non dispregiano  
 coi vènti avversi,  
 né d'abitar solinghi  
 per anni ed anni, a cielo nudo, sotto  
 uno schiomato albero di nave,  
 55 là dove non infonde entro le notti  
 un balenar di fuochi la città  
 nei di festivi, con le danze sue  
 e sue native musiche.

Anche in questi versi si riscontra l'usuale impreciosimento del registro («v'ha», «fiumane», «aligera», «solinghi»), ma preme più notare come nell'arduo<sup>20</sup> passo «Es beginnet nämlich der Reichtum / Im Meere [...]» (vv. 40s.), la «ricchezza» diventa «umana», in modo da arginare almeno in parte l'oscurità.

Inserti come «coi vènti avversi» (v. 51) e «a cielo nudo» (v. 53) disciolgono – ampliando e rallentando – la serrata sintassi originale, come accade anche nella trasformazione del breve, lampeggiante «Das Schöne der Erd» in un più rigoglioso «la meraviglia della terra tutta», rischiarato dal ribattere di vocali mediterranee.

Anche la strofa finale presenta subito una giunta chiarificatrice che fa della Francia la «dolce terra / che mi rivive in cuore», mentre il rapido e

<sup>20</sup> Ecco quanto ne scrive Jochen Schmidt nel suo commento: «Da die Quelle definitionsgemäß «beginnt», ist die Aussage, der Reichtum «beginne» im Meere, bewußt paradox formuliert. Als Ort des Ursprungs bedeutet die Quelle die Nähe zum Wesentlichen, die dem Dichter zukommt. Sie ist ein Intensivum, während das Meer als Extensivum die Welt mit ihrer Vielfalt einzelner und zerstreuter Gegenstände symbolisiert, die erst «zusammengebracht» werden müßten» (KA I: 1016).

generico «gehen» trova un corrispettivo più preciso e legato al contesto precedente («disciolsero le vele»):

Nun aber sind zu Indiern	Gli uomini, adesso, della dolce terra
50 Die Männer gegangen,	60 che mi rivive in cuore,
Dort an der luftigen Spitz	verso l'India disciolsero le vele
An Traubenbergen, wo herab	là dall'arioso promontorio, folto
Die Dordogne kommt,	tutto di verdi tralci,
Und zusammen mit der prächtgen	ove rapida scende la Dordogna
55 Garonne meerbreit	65 a fluir con la splendida Garonna,
Ausgethet der Strom. Es nehmet aber	vasta qual mare, nell'immenso oceano...
Und gibt Gedächtnis die See,	Toglie il mare le vivide memorie,
Und die Lieb auch heftet fleißig die Augen,	e poi le trasfigura e le ritorna
Was bleibt aber, stiften die Dichter.	in più soave ricordare.
	70 Prodigiose pupille, che si affisano
	a pertinaci rimembranze,
	schlude l'amore.
	Ma ciò che resta in eternata forma
	vien dai Poeti.

Nel complesso la strofa passa dai dieci versi del tedesco a ben sedici, ma sono soprattutto gli ultimi quattro – per la precisione tre e un emistichio – a perdere il passo rapido e solenne, ritmato e quasi sconnesso, dell'originale e a raddoppiare di numero in un finale generoso e fluviale. Il penultimo verso – con il suo sconfinato messaggio che si accende in poche, perfette parole – si trasfigura in un ben più concreto e oggettivato microracconto che si assesta nello spazio di tre versi.

Analogo procedimento anche per la clausola, in cui l'inserito «in eternata forma» assolve al consueto compito esemplificativo, confermando il desiderio di omologare il testo alla tradizione italiana e al gusto letterario della sua generazione.

Quella di Errante, del resto, era stata una vasta opera di pionieristica divulgazione della letteratura tedesca e di avvicinamento del pubblico italiano ad autori concettualmente e formalmente “esotici” come doveva risultare Hölderlin. I tempi però erano già maturi per tentare approcci diversi, dominati dall'esigenza di un'arte radicalmente ispirata e ormai assuefatti a un'idea nuova di poesia, che non esclude più eventuali oscurità e non teme il diverso, ma anzi è pronta a riconoscersi.

\* \* \*

La traduzione di Diego Valeri appare sul «Meridiano di Roma»<sup>21</sup> due anni prima rispetto al volume di Errante e tuttavia, per quanto riguarda il gusto poetico, sembra appartenere a una generazione successiva. Non si tratta, semplicemente, di felicità creativa immediata e immeditata. È sufficiente scorrere il breve contributo intitolato *Qualche nota sul tradurre poesia* per rendersi conto della consapevolezza teorica e metodologica che ha sostenuto l'esercizio traduttorio: «Oggi, dopo Croce, non c'è chi non pensi e non sappia che tradurre poesia in poesia non si può. E tuttavia il genere “traduzione poetica” fiorisce come non mai». Del resto lo stesso filosofo napoletano – osserva ancora Valeri – aveva riconosciuto che «la traduzione poetica è un atto d'amore (più o meno corrisposto, aggiungiamo noi), e, come tale, non ha nessun debito verso la logica; è, almeno in parte, almeno in origine, un fatto irrazionale»<sup>22</sup>.

*Chance* e ispirazione però non bastano al traduttore, che più del “sem-

---

<sup>21</sup> La traduzione di *Andenken* fa parte di: Poesie di Hölderlin (Tradotte da Diego Valeri). In: «Meridiano di Roma» 5.1937: VII.

<sup>22</sup> Cfr. Diego Valeri: *Qualche nota sul tradurre poesia*. In: *Lirici tedeschi*. A cura di Diego Valeri. Milano: 1955; poi, con aggiunte, Milano 1959: 207s. Alla *Impossibilità delle traduzioni* Croce dedica un intero paragrafo del nono capitolo della sua *Estetica*: «Ogni contenuto è diverso da ogni altro, perché niente si ripete nella vita; e al variar continuo dei contenuti segue la varietà irriducibile dei fatti espressivi, sintesi estetiche delle impressioni. Corollario di ciò è l'impossibilità delle traduzioni, in quanto abbiano la pretesa di effettuare il travasamento di un'espressione in un'altra, come di un liquido da un vaso in un altro di diversa forma. Possiamo elaborare logicamente ciò che prima abbiamo elaborato solo in forma estetica; ma non ridurre ciò, che ha avuto già la sua forma estetica, ad altra forma, anche estetica. Ogni traduzione, infatti, sminuisce e guasta; ovvero crea una nuova espressione, rimettendo la prima nel crogiuolo e mescolandola con altre impressioni proprie del preteso traduttore. Nel primo caso l'espressione resta sempre una, quella dell'originale, essendo l'altra più o meno deficiente, cioè non propriamente espressione: nell'altro, saranno, sì, due, ma di due contenuti diversi. «Brutte fedeli o belle infedeli»; questo detto proverbiale coglie bene il dilemma, che ogni traduttore si trova innanzi» (Benedetto Croce: *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale: Teoria e storia*. Terza edizione riveduta. Bari: 1908: 78).

plice” poeta deve essere a un tempo «candido come la colomba e astuto come il serpente»<sup>23</sup>, controbilanciando la necessaria ricerca di compromessi con un’autentica – e altrettanto necessaria – invenzione poetica.

Già ad un primo sguardo, la traduzione di Valeri colpisce per l’armonia della scelta metrica: quasi tutti endecasillabi o settenari classici, senza soluzioni estreme; nemmeno Errante era stato così rigoroso, mentre Contini e Traverso si muoveranno più liberamente, per evitare tentazioni “barbare”, ma soprattutto per rendere con maggior effetto le caratteristiche formali del testo tedesco.

Se Errante aveva diluito i dodici versi della prima strofa in quattordici, Valeri compie un prodigio di sintesi e si ferma addirittura a undici:

*Ricordo*

Da nordest soffia il vento  
che mi piace su tutti, perché dona  
ai naviganti un’anima di fuoco  
e il buon viaggio.

5 Ma adesso va’ e saluta,  
tu, la bella Garonna  
e gli orti di Bordeaux: corre il sentiero  
là su la sponda ripida e nel fiume  
si sprofonda il torrente, mentre in alto  
10 stanno a guardia due nobili  
querce e gli argentei pioppi.

Ad essere rispettata non è tanto la struttura interna delle singole linee, quanto quella dei periodi: i primi quattro versi coincidono sostanzialmente con l’originale, anche se il passaggio ha subito varie riorganizzazioni sintattiche interne. Certo la versione italiana ha, da subito, una sintassi più corrente e prosastica, meno scandita rispetto al tedesco: Hölderlin è infatti sobrio e solenne nei primi due versi ribattuti («Der Nordost wehet / Der liebste unter den Winden») in un parallelismo che si complica passando dal primo al secondo e poi ha un guizzo nel «Mir» in *enjambement*, così da risultare a un tempo sorprendente e impetuoso, un deciso scatto verso le pro-

---

<sup>23</sup> Valeri: Qualche nota sul tradurre poesia (cit. nota 23): 207-212, 211.

fondità dell'intimo dopo l'evocazione di un elemento naturale sconfinato come il vento. Valeri trova una soluzione diversa, ma si preoccupa di conservare l'incartatura, trasportandola ad altri membri del discorso («dona / ai naviganti»).

La seconda parte della strofa ricalca più da vicino il ritmo del tedesco, a partire dalla distesa cantabilità con cui si evoca la terra francese, per poi passare ai versi 8s., che sembrano avvolgersi concitati alla colonna della strofa con inarcature e allitterazioni, prima di ritrovare la pace all'ultimo distico, più assorto: ora a contemplare non è un io lirico, ma gli alberi stessi, in un'atmosfera di sospensione umilmente solenne. È stupefacente come Valeri riesca a rendere questi cambi di ritmo senza mai calcare la mano, ma interrompendo sapientemente il flusso logico dei vv. 7-9 e per tre volte costringendo il lettore a una pausa (su «sentiero», «fiume» e «alto»), prima di chiudere con la nitida immagine finale.

Il problematico attacco della seconda strofa viene risolto ricorrendo – come aveva fatto, in maniera diversa, Errante – a sfumature leopardiane, che attiveranno retrospettivamente anche gli «orti» di poco sopra (v. 7) e torneranno a risuonare al verso 16:

Questo ancor mi sovviene, e come il bosco  
d'olmi curva le vaste  
cime sopra il molino,  
15 mentre verdeggia nel cortile un fico.  
Vengon le brune donne al dì di festa  
su un serico terreno,  
quand'è tempo di marzo, e notte e giorno  
s'eguagliano, e trascorrono per lenti  
20 sentieri blande brezze  
gravi di sogni d'oro.

Secondo Jochen Schmidt l'avversativa enfaticizzata «Im Hofe aber...» separa la sfera simbolica cui appartengono gli olmi da quella, più umana e tellurica, del «Feigenbaum»<sup>24</sup>. Valeri ricorre a un «mentre» – che dunque sa-

---

<sup>24</sup> «Während der Ulmwald seine breiten Gipfel über die Mühle neigt und damit die Natur die Stätte menschlichen Wirkens umschließt, wird der Feigenbaum in den Raum menschlichen Wirkens einbezogen» (Jochen Schmidt, *KA I*: 1021s).

rebbe da intendere, cosa non immediata per il lettore italiano, in funzione avversativa – e lascia «fico» a chiudere il verso, conservando così anche il simbolico chiasmo tra il «bosco d'olmi» che si curva «sopra il molino», mentre «nel cortile» verdeggia «un fico».

La traduzione però si ferma alla strofa centrale, che si trasforma così in un epilogo sospeso e conferisce all'intera poesia una intonazione diversa:

Ma qualcuno mi porga  
la profumata tazza  
colma d'oscura luce,  
25 ond'io possa aver pace; ché dormire  
sotto quell'ombra mi sarebbe dolce.  
Buono non è disanimati stare  
in pensieri di morte;  
è buono aver colloqui, e dire il senso  
30 del proprio cuore, ed ascoltare a lungo  
il racconto dei giorni dell'amore  
e dei fatti che furono...

Nei primi tre settenari l'ordine delle parole tedesche è invertito, con effetto normalizzante, perché ad apparire è subito la «tazza», che solo dopo viene descritta come «colma d'oscura luce». Coraggiosamente mimetica è la resa di «Nicht ist es gut» (v. 30) con «Buono non è» (v. 27), che occupa solo il primo emistichio di uno scivoloso endecasillabo di 4a e di 8a.

Forse perché convinto che «le traduzioni tentate *invito Apolline*, anche da letterati di alta classe, falliscono in pieno, son già fallite in partenza»<sup>25</sup>, Valeri non terminerà mai il lavoro, nemmeno nelle pubblicazioni successive. La versione che appare su «Il Convegno» del 25 aprile 1939 è infatti identica alla precedente, tranne la variante «che su tutti mi piace, perché dona» (v. 2)<sup>26</sup>. Variante che del resto viene meno nell'ultima versione, quella inserita nella raccolta *Lirici tedeschi*, in cui compare anche qualche divergenza nella punteggiatura (inserimento di due virgole, ai vv. 7 e 11; al v. 14 *molino* diventa *mulino*; al v. 19 *trascorrono* si muta in *trasvolano*; vengono inserite le maiu-

---

<sup>25</sup> Valeri: Qualche nota sul tradurre poesia (cit. nota 23): 212.

<sup>26</sup> Diego Valeri: Da Hölderlin. In: «Il Convegno». 1-2.1939: 96s.; è preceduta da *Il canto del destino (Iperione)*.

scole a inizio verso e poche altre varianti). La variante di maggior entità è comunque quella che riguarda i vv. 16-18, sostanzialmente riscritti:

Vengon le brune donne i dì di festa  
 Lievi sfiorando il serico terreno.  
 Tempo è di marzo, quando notte e giorno  
 S'eguagliano [...] <sup>27</sup>

Nel complesso, l'inserimento «lievi sfiorando» appare come l'unico arbitrio di un certo peso in una traduzione tesa a seguire fedelmente lettera e ritmo del tedesco, trasformandoli però in un tessuto poetico personale che, senza rivoluzioni, sa trasmettere l'originalità del testo di partenza.

\* \* \*

Per riprendere l'espressione di Valeri, Apollo non dev'essere stato invisibile a Gianfranco Contini, il cui *curriculum* scientifico, di per sé, non avrebbe potuto fornire garanzia di sufficiente perizia nell'arte traduttoria. Promotore dell'impresa continuata è del resto un poeta, Ungaretti, che nel 1934 invita il filologo ad allestire un volume di traduzioni da Hölderlin per la neonata collana i «Quaderni di Novissima», la stessa che accoglie il *Sentimento del Tempo*<sup>28</sup>.

Per la titolazione Contini segue le orme di Errante, preferendo una patina più antica e – specialmente per i lettori italiani – più letteraria del semplice *Ricordo*<sup>29</sup>, mentre sul piano strutturale opta decisamente per la sintesi: cinquantacinque versi a fronte dei cinquantanove dell'originale.

Rispetto a Valeri si tratta di una traduzione meno vicina al testo di partenza, più libera in alcuni punti, ma senz'altro studiata per rendere in italiano

---

<sup>27</sup> Diego Valeri ripubblicherà la versione, con poche varianti, in: *Lirici tedeschi* (cit. nota 23): 103-105.

<sup>28</sup> Cfr. Giovanna Cordibella: *Hölderlin in Italia. La ricezione letteraria*. Bologna 2009: 145-147.

<sup>29</sup> Del resto il termine *Andenken* è assai complesso e non a caso anche Luigi Reitani, nella sua nuova traduzione, riprende proprio questo titolo di sapore leopardiano (cfr. Friedrich Hölderlin: *Tutte le liriche*. Edizione tradotta e commentata e revisione del testo critico tedesco a cura di Luigi Reitani. Con uno scritto di Andrea Zanzotto. Milano 2001).



la peculiarità e il potenziale innovativo – particolarmente apprezzabile dal lettore primonovecentesco – dei valori formali del canto hölderliniano:

*Rimembranza*

Soffia greco, il vento  
che a me è il più caro di tutt'i venti, perché  
ai marinai dà uno spirito ch'è un fuoco  
e felici gli promette tutt'i passaggi.

5 Ma adesso va', salutami

la bella Garonna e i giardini di Bordeaux,  
dove il sentiero s'inoltra sopra la sponda a picco,  
il rio si precipita nel gorgo,  
ma di sopra

10 un bel paio di roveri e di pioppi guarda giù.<sup>30</sup>

L'avvertibile ma non perfetto parallelismo dei primi due versi tedeschi, sottolineato anche dall'anafora («Der»), viene ricreato in italiano con l'iterazione «vento...venti» (vv. 1s.), mentre l'apparizione del «Mir» al terzo verso viene anticipata da un «perché» sospeso in chiusura al verso precedente. Mentre il «nocchiero» di *Errante* torna ad essere un più neutro e correttamente plurale «marinai» (v. 3), la densità del testo continiano permette addirittura di occupare l'intero nono verso con l'equivalente di «darüber aber» (v. 10), creando così un momento di sospensione senza rallentare eccessivamente il flusso dei versi.

All'inizio della seconda strofa compare uno dei rari inserimenti del traduttore, che cerca di rendere la concentrazione originale di «Noch denket das mir wohl» aggiungendo un aggettivo (forse per un fraintendimento analogo a quello in cui era incorso *Errante*):

ancora mi è questa un'amabile memoria,  
e dell'olmeta che inclina  
le larghe vette sopra il molino,  
ma nel cortile è un fico che viene su.

15 E la festa le brune  
passeggian lì,

---

<sup>30</sup> Il testo è tratto da: Alcune poesie di Hölderlin tradotte da Gianfranco Contini (cit. nota 13): s.

su quel prato di seta,  
 intorno a marzo,  
 quando la notte e il giorno sono uguali,  
 20 cullano l'aure e traggono  
 sopra i sentieri lenti,  
 di lieti sogni gravi.

Nella parte centrale (vv. 15-18) Contini riesce a conservare senza alcuna pesantezza la sintassi dimessa e spezzata dell'originale, obbligando anche in italiano ad un rallentamento nel ritmo lievemente ribattuto. Analogamente, gli ultimi due versi conservano il loro parallelismo – questo può spiegare la trasformazione di «goldenen» in «lieti» – e il ritmo quasi ipnotico della scansione tripartita «Von goldenen Träumen schwer, / Einwiegende Lüfte ziehen» (v. 24).

L'attenzione alle caratteristiche linguistiche e stilistiche dell'originale continua nella strofa centrale, aperta da una ingegnosa soluzione («Ma su») che restituisce l'enfasi dell'interrogativa tedesca e che, ribattuta poco sotto (v. 29), forma una nervatura avversativa culminante nel celebre *incipit* della stanza successiva:

Ma su, qualcuno m'offra,  
 tutto una torba luce,  
 25 il calice di buon profumo, ch'io n'abbia pace, ché dolce assai  
 sotto quest'ombre sarebbe un sonno.  
 Non incontro a pensieri di morte  
 disanimati si vuole andare,  
 ma tenere l'onesto discorso,  
 30 dir l'idea del suo cuore, molte cose anche ascoltare  
 dei giorni dell'amore,  
 dei fatti, quali accaddero.  
 Ma gli amici dove sono? Bellarmino  
 col suo compagno? Molti hanno ritegno  
 35 di tornare alla fonte;  
 ché la ricchezza ha principio dal mare.  
 Essi, come pittori, tutto adunano  
 il bello della terra, non rifiutano  
 la guerra aligera, né quel vivere solitari,  
 40 anni e anni,

sotto l'albero che non fa più fronda,  
ove le notti non è che allegri  
o cittadina festa  
o giuoco musico,  
45 e neppure la danza degli indigeni.

Come già in Valeri, «seellos» e «sterblichen Gedanken» diventano «disanimati» (v. 29) e «pensieri di morte» (v. 27), ma ora i due elementi convergono in una cornice notevolmente diversa, mentre il gioco di assonanze e rime – anche al mezzo – sa ricreare la sobria, riposta melodia che anima l'originale.

Forse solo dopo aver pienamente assimilato la lezione di Ungaretti si poteva apprezzare la commossa austerità della formula «Das Schöne der Erd'» (v. 43) – così rastremata da non occupare nemmeno un intero verso – e osarne una soluzione più mimetica rispetto al sonante, italico endecasillabo errantiano «la meraviglia della terra tutta» (v. 40). La concisa grazia del settenario continiano («il bello della terra», v. 38) mantiene invece la struttura voluta da Hölderlin, continuando poi con un «non rifiutano» che ricalca perfettamente il tedesco «und verschmähn / [...] nicht» componendo, fra l'altro, un endecasillabo sdrucchiolo.

La libertà metrica di questa traduzione permette di riprodurre anche i rallentamenti repentini – come il vertiginoso verso ritagliato da due inarcature «Im Meere. Sie» (v. 41) –, magari spostandoli ad altri passi e rendendoli con strumenti diversi («anni e anni», v. 40), ma conservandone l'effetto nell'economia ritmica dell'inno.

Inoltre, venuto meno lo scrupolo della chiarezza, diventano accettabili soluzioni più ardite come «l'albero che non fa più fronda» (v. 41), che non necessariamente ingenera nel lettore l'immagine dell'albero di una nave («Mast»).

Nella strofa seguente Contini conserva anche – cogliendone l'accordo con le tendenze della poesia italiana del suo tempo – la riduzione di articoli e preposizioni (specialmente ai vv. 48, 51 e 52) e concepisce un verso di sapore ungarettiano («come mare»), per rendere adeguatamente l'originale «Garonne meerbreit»:

E loro, ora, sono migrati all'India,

dal capo ventoso laggiù  
 dove vigna veste le piagge,  
 dove appunto la Dordogna discende  
 50 e mischiata alla trionfale Garonna  
 come mare,  
 sbocca estuario. Ché toglie e dà,  
 il mare, la memoria. E amore anche  
 fissa i suoi occhi attenti. Ma  
 55 quel che permane, lo sanciscono i poeti.

Soprattutto nella parte finale, la volontà di ricreare il ritmo spezzato del tedesco autorizza soluzioni come la dialisi «Ché toglie e dà, / il mare, la memoria» (vv. 52s.) o l'inarcatura tra gli ultimi due versi, in cui la congiunzione avversativa acquista una potenza in grado di eguagliare quella che nell'originale viene raggiunta grazie all'inversione di *aber*.

Consapevoli scelte estetiche – senz'altro sorrette dall'infinita perizia del filologo – compongono così un testo formalmente dirompente, accordato con le tendenze ungarettiane e senz'altro interessante anche per la generazione di Luzi e degli altri ermetici fiorentini<sup>31</sup>.

A fronte di una indubbia fascinazione del traduttore sul piano formale, tuttavia, rimane la sensazione di una certa estraneità ideologica, quasi che l'impresa si sia risolta in un magistrale esercizio di stile. Ma questo lo riconosceva Contini stesso:

dalla metafisica di Hölderlin, dalla sostanza dei suoi miti, l'interesse del traduttore restava (come restò) illeso; e accadeva così che il pindarismo di Hölderlin dimettesse la sua natura di mediazione fra metafisica e poesia per contenere soltanto il problema espressivo di nodi presentati all'attacco e a una scommessa di riuscita, articolazione logiche estremamente risentite, modalità discorsive da assorbirsi in poesia attraverso un disegno pseudosaggistico.<sup>32</sup>

\* \* \*

<sup>31</sup> Per una analisi dell'influsso delle traduzioni continiane nella poesia di Luzi cfr. Cor-dibella: Hölderlin in Italia (cit. nota 29): 145-148 e Menicacci: Luzi e la poesia tedesca (cit. nota 5): 126-135.

<sup>32</sup> Contini: Congedo (cit. nota 13): 55s.

Secondo Mario Luzi le traduzioni di Leone Traverso hanno rappresentato «vere e proprie annessioni alla nostra poesia» e la versione degli ultimi inni hölderliniani, in particolare, è stata la sua «più ardua e congeniale fatica», proprio perché si trattava di un «poeta sul quale, potremmo dire, si è andata conformando la sua stessa idea di poesia». Grazie all'opera dell'amico, del resto, Luzi stesso aveva scoperto un maestro elettivo che modellava i propri versi con la necessità inaudita di un «poeta integrale» in cui «la sublimità dell'assunto romantico era corsa travolgente al suo vertice e non aveva né accettato né subito alcuna *diminutio* ironica o sentimentale»<sup>33</sup>. Scoperta tanto più determinante in quanto si verificava «in un momento in cui la poesia italiana cercava di liberarsi dai residui crepuscolari, diaristici, impressionistici che a quel tempo erano, non si dimentichi, assai forti»<sup>34</sup>.

Filologo classico prima che germanista, Traverso si rende perfettamente conto che, nel tradurre Pindaro e Sofocle, lo stesso Hölderlin «ricalca il disegno del testo fino a stravolgere l'ordine tedesco, ma ne deduce l'uso e il valore delle singole note, e insieme il filo o armonia che le lega in periodi strofici, le anima in organismo»<sup>35</sup>; e, quando la morfologia flessiva tedesca si rivela troppo angusta, segue l'esempio dello *Sturm und Drang*, liberando «l'aggettivo o il participio dal giogo della normale declinazione», così da «elevare la grammatica in condizione di mistero e farne ritmo»<sup>36</sup>.

L'attenzione ai valori formali è però colta da Traverso come il primo passo di una ricerca poetologica che tende verso «la prima radice d'ogni sua parola», mentre all'origine dell'atto poetico ferve «una *pietas*, un brivido religioso che né illuminismo né filosofia dei contemporanei, anzi condiscepoli di Tubinga, sono valsi a spegnere. Mai la fatica d'intendere ferma in lui la primaria vibrazione del sentimento; nessuna formula razionale placa la sua nostalgia dell'*en kai pan* originario».

---

<sup>33</sup> Mario Luzi: Recensione a: Gli «Inni» di Hölderlin. In: Scintille del «Tempo». Introduzione e cura di Elena Moretti. Firenze 2003: 33-35, 33.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> Leone Traverso: Sugli ultimi inni di Hölderlin. In: Friedrich Hölderlin: Inni e frammenti. A cura di Leone Traverso. Firenze 1955; 1974<sup>2</sup>; si cita dall'edizione più recente, con introduzione di Laura Terreni (Firenze 1991: 3-14, 11).

<sup>36</sup> *Ivi*: 4.

Parafrasando l'amato Stefan George, Traverso ritrova nel poeta svevo la costante volontà di tuffarsi «alla fonte delle parole, per trarne una materia non di cultura, ma originaria, la Parola che dà vita»<sup>37</sup>: dal *Bildungsstoff* allo *Urstoff* – ripristinando il lessico georgeano – verso una parola poetica che sia davvero *lebengebendes Wort*. E se il traduttore-critico non tralascia a questo punto un opportuno riferimento alla poetica ungarettiana del paese innocente, non siamo lontani nemmeno dai presupposti teorici di una ermetica “letteratura come vita”.

In Hölderlin, scrive Traverso, la sperimentazione formale risponde alla volontà di mettere in parole «il senso ultimo, metafisico, ch'egli persegue, di una condizione terrena, filtrati da un amore e un dolore più che terreni, restituiti a una purezza che natura non regala, solo l'arte conquista»<sup>38</sup>:

L'aura mitica, aspirazione ultima d'ogni poeta, è l'atmosfera naturale che Hölderlin respira: non artificio d'alchimia letteraria, ma mero effetto di condizione spirituale. A lui basta ormai “nominare” (che è nelle età religiose, e per lui, atto sacro) per evocare infallibili apparizioni. [...] Non di atti egli cura, ma d'intimo atteggiamento, non di gesti, ma di essenza. Di qui la magia anche dei frammenti inaccessibili tuttavia a un'indagine razionale, dove l'autorità del tono trascende l'oscurità della lettera.<sup>39</sup>

In perfetta consonanza con la temperie ideologica che contraddistingue la “terza generazione”, la *poiesis* holderliniana si fa dunque «esercizio di perfezione insieme tecnica e spirituale», attraverso una progressiva approssimazione che «conduce spesso a un'identificazione così perfetta da sgomentare ogni tentativo non solo di traduzione in altra lingua, ma di parafrasi del testo: non s'immagina quel cristallo in altra forma»<sup>40</sup>.

---

<sup>37</sup> Cfr. ivi: 20; Traverso traduce e adatta un passo della prosa di George intitolata *Hölderlin* e apparsa nel 1919 sui «Blätter für die Kunst» («vom unbeirrten finder der zum quell der sprache hinabtauchte • ihm nicht bildungs-sondern urstoff • und heraus hob zwischen tatsächlichlicher beschreibung und dem zerlösenden ton das lebengebende Wort»); cfr. Castellari: Friedrich Hölderlin (cit. nota 2): 170s.

<sup>38</sup> Traverso: Sugli ultimi inni di Hölderlin (cit. nota 36): 5.

<sup>39</sup> Ivi: 7.

<sup>40</sup> Ivi: 5.

Hölderlin diventa così per Traverso – ma anche per alcuni suoi sodali come Luzi e Bigongiari – un ideale da seguire e allo stesso tempo una sfida, da risolvere nel campo dell'arte, per le capacità poetico-traduttorie. Non sorprende, dunque, che il curatore dell'antologia *Poesia moderna straniera* (1942) adoperi come epigrafe il verso «Ma quanto dura fondano i poeti» e proponga in apertura una scelta di testi hölderliniani tra i quali, prevedibilmente, non manca un componimento poetologicamente programmatico come *Andenken*. Al testo presente in *Poesia moderna straniera* (1942)<sup>41</sup> è opportuno affiancare la successiva versione che apparirà nel volume *Inni e frammenti* (1959)<sup>42</sup>:

<i>Ricordo</i>	<i>Ricordo</i>
Soffia libeccio,	Soffia grecale
Il più caro dei venti	Il più caro dei venti
A me, ché spirito di fuoco	A me, ché spirito di fuoco
Promette e viaggio felice ai naviganti.	Promette e viaggio felice ai naviganti.
5 Ma va' ora e saluta	Ma va' ora e saluta
La bella Garonna	La bella Garonna
E i giardini di Bordeaux	E i giardini di Bordeaux
Là dove alla rapida riva	Là dove la ripida riva
Tragitta il valico e profondo	Fiancheggia il sentiero e profondo
10 Cade nel fiume il ruscello, su cui	Cade nella corrente il ruscello,
Guarda una nobile coppia	Ma d'alto riguarda una nobile coppia
Di querci e pioppi d'argento.	Di querce e di pioppi d'argento;

Tra le due versioni, a parte il correttivo nella denominazione del vento (v. 1), i primi otto versi rimangono identici. Colpisce subito l'inizio, che riproduce prodigiosamente il ritmo tedesco, mentre il nesso «A me» (v. 3) – nell'esatta posizione dell'originale «Mir» – ricrea l'inarcatura che ne conserva l'effetto di pindarica sorpresa.

Osservando il lavoro delle varianti, si riscontra il passaggio dall'ardito «Tragitta il valico» (v. 9) a un più semplice e cantabilmente prosastico «Fiancheggia il sentiero», mentre ai vv. 10s., al posto del relativo «su cui» – troppo logico, benché vicino all'originale «darüber aber / Hinschaut» – viene ripristinata la tipica avversativa hölderliniana («il ruscello, / Ma»).

<sup>41</sup> *Poesia moderna straniera*. A cura di Leone Traverso. Roma 1942: 13s.; non risulta una precedente pubblicazione in rivista.

<sup>42</sup> Hölderlin: *Inni e frammenti* (cit. nota 36); lo stesso testo sarà poi ripubblicato anche in: *L'idea simbolista. Saggio e antologia*. A cura di Mario Luzi. Milano 1959, 1976<sup>2</sup>.

Procedimento inverso, invece, all'*incipit* della seconda strofa. Nella prima versione «e come» occupa la posizione dell'originale «und wie» (v. 13), nella seconda la soluzione è più libera e sciolta, ma altrettanto fedele:

Ancora me ne ricordo, e come	Ancora me ne ricordo,
Curva le vaste vette	E delle vaste cime,
15 La selva d'olmi, sul mulino,	Che piega la selva degli olmi, sul mulino,
Ma nella corte cresce un albero di fico.	Ma cresce nella corte un albero di fico.
Nei giorni di festa là vanno	Nei giorni di festa là vanno
Le donne brune	Le brune donne
Su tappeti di seta,	Sull'erba di seta,
20 Al tempo di marzo,	Al tempo di marzo,
Quando eguale è notte e giorno.	Quando è la notte eguale al giorno,
E su lenti sentieri,	E su lenti sentieri,
Gravi di sogni d'oro,	Gravi di sogni d'oro,
Soffiano e cullano venti.	Vagano ondose brezze.

Più avanti (v. 19) l'aggettivo «seidnen» non diventa «serico» – come in Errante e Valeri –, mentre tra le due versioni si registra un incremento di sobrietà, se i «tappeti» del 1942 si trasformano in «erba», altrettanto umile del tedesco «Boden».

All'ultimo verso la coppia con funzione di endiadi «Soffiano e cullano venti» è autorizzata dal participio *einniegend* (da *Wiege*, culla), sostituito nella versione successiva da una formula che guadagna in agilità ciò che perde in sobrietà. Del resto anche il «bicchiere» (v. 27) viene nobilitato in «calice»:

25 Ma alcuno mi porga,	Ma mi tenda alcuno,
Pieno d'oscura luce,	Pieno d'oscura luce,
L'odoroso bicchiere,	Il calice odoroso,
Ch'io possa riposare; ché dolce	Ch'io riposi; ché dolce
Sarebbe tra l'ombre il sopore.	Sarebbe tra le ombre il sopore.
30 Non è bene il cadere	Di pensieri mortali
Inanimato di pensieri	Esanime non giova
Mortali, ma è buono	Abbandonarsi. Ma giova
Un colloquio e dire	Un colloquio e dire
Il pensiero del cuore, e udire	I sensi del cuore, e udire
35 Molto di giorni d'amore	Molto di giorni d'amore
E di eventi accaduti.	E d'impresе compiute.

A parte altre minime varianti, prevedibilmente, è il cuore della strofa (vv. 30-32) a subire i maggiori rimaneggiamenti. La seconda versione restaura l'articolato chiasmo «Nicht ist es gut [...]. Doch gut ist» al prezzo di un mutamento di registro: da un più fedele, letterario e dimesso «bene [...] buono» si passa al più letterario «non giova [...] Ma giova». A incrementare il senso di umana trepidazione contribuisce poi la sostituzione di «pensiero



del cuore» (v. 34) con «sensi del cuore», mentre «eventi» (v. 36) muta in «imprese», più prossimo al tedesco «Taten»:

Ma dove sono gli amici? Bellarmino	Ma dove sono gli amici? Bellarmino
E il compagno? Ha pudore	E il compagno? Non osa
Alcuno d'andare alla fonte;	Andare taluno alla fonte;
40 Ché la ricchezza sul mare	Ché la ricchezza ha principio
Ha inizio. Adunano	Nel mare. Adunano
Essi come pittori	Essi come pittori
La bellezza della terra né sdegnano	Le meraviglie della terra né sdegnano
La guerra alata, e abitare	La guerra alata, e abitare
45 Solitari per anni	Solitari per anni, sotto
Sotto l'albero spoglio,	L'albero spoglio, dove non raggiano la notte
Dove la Dordogna discende*	Le feste della città
Le feste della città	Né musica e danza nativa.
Né musica e danza nativa	

\*[Il verso 47, identico al successivo v. 54, è un evidente refuso, forse avvenuto in tipografia]

Dopo aver reso, in un primo momento, «trägt Scheue» con «Ha pudore» (v. 38), Traverso sceglie una formula («Non osa») che si sposa meglio con la sua interpretazione dello slancio volontaristico di Hölderlin verso le “fonti” e l’originario. D’altra parte il precedente iperbato ai versi 40s. viene eliminato in favore di una soluzione più lineare, con l’inarcatura «ha principio / Nel mare» in cui risuona perfettamente «der Reichtum / Im Meere». Anche tra i versi 45 e 46, analogamente, viene ripristinato l’*enjambement* «unter / dem entlaubten Mast» con «sotto / L’albero spoglio».

Poco oltre, quanto nella prima stampa era «bellezza della terra» («das Schöne der Erd’») passa nella seconda a «meraviglie della terra»: soluzione parzialmente errantiana, ma anche più sapida e convincente, soprattutto considerando che «das Schöne» non è semplicemente *die Schönheit*.

Negli anni Traverso ha evidentemente maturato una sicurezza che lo spinge, pur sempre rimanendo all’interno di una notevole fedeltà alla lettera, a crearsi spazi di libertà per restituire al testo tradotto lo smalto delicatissimo dell’originale: «uno dei pericoli maggiori per un traduttore comune in una lingua di nobile tradizione come la nostra, sarebbe [...] una certa sciattezza o secchezza nella resa di passi dove Hölderlin raggiunge un’essenziale (*heiligh-nüchterne*) asciuttezza di dizione, una castità veramente greca»<sup>43</sup>.

L’ultima strofa aveva evidentemente raggiunto, già nella prima versione, quel “cristallo” che secondo Traverso segna il destino di un testo poetico e

<sup>43</sup> Traverso: Sugli ultimi inni di Hölderlin (cit. nota 36): 23s.

dunque l'unica variante di una certa entità riguarda il passaggio da «prende» (per «nehmet») a «rapisce» (v. 57), ancora una volta nella direzione di un aumento di *pathos* a fronte di una precedente fedeltà alla sobrietà espressiva dell'originale:

<p>50 Ma sono ora andati          Gli uomini fra gl'Indii,          Là sulla vetta ventosa          Dei colli ricchi di vigne,          Dove la Dordogna discende          55 E colla sontuosa          Garonna vasta come il mare          Sbocca la corrente. Ma prende          E dà memoria il mare,          E l'amore anche fissa occhi attenti          60 Ma quanto dura fondano i poeti.</p>	<p>Ma sono ora andati          Gli uomini fra gl'Indii,          Là dalla vetta ventosa          Sui colli di vigne,          Dove la Dordogna discende          E con la sontuosa          Garonna vasta come il mare          Sfocia la corrente. Ma rapisce          E dà memoria il mare,          E amore anche fissa intento le pupille,          Ma quanto dura fondano i poeti.</p>
---	---

A stupire, in questa come in tutte le migliori *Nachdichtungen* di Leone Traverso, non è soltanto la spesso impeccabile precisione delle soluzioni escogitate, ma anche una loro prodigiosa semplicità che sa trasmettere al pubblico italiano la profondità, l'audacia e se necessario l'esotismo della poesia di Hölderlin, senza che tutto questo possa essere scambiato per un compromesso dovuto alle prosaiche fatiche di versione.

In questo modo i lettori – e i poeti – italiani, anche senza conoscere il tedesco, potevano davvero capire come nei suoi ultimi inni il poeta svevo avesse trovato una parola in grado di seguire il pensiero fino ai confini del pensabile, ma che allo stesso tempo rimanesse viva e profondamente ancorata a una dimensione umana e terrestre:

la parola segue [...] con un'aderenza assoluta il lavoro di scavo del pensiero, spesso con svolte rapide e vortici rapinosi. La materia verbale riscoperta in una luce vergine viene riordinata in una sintassi ardua e imprevedibile, un disegno di folgore: ma secondo una necessità così forte che il poema, ben lontano dal cadere nel gonfio, ne deriva un tono d'assoluta intimità.<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> *Ibidem*.