

Francesco Rossi  
(Pisa)

*Le traduzioni di Hölderlin nel circolo di George*  
*Poetica traduttiva e critica filologica*

*ABSTRACT.* The aim of this article is to reconstruct the translation framework within which the rediscovery of Hölderlin in the George Circle takes place, with the intention of demonstrating why Hölderlin's translation work plays a paradigmatic role for its members. Placed by the members of the Circle in immediate continuity with the *Frühromantik* and therefore considered as a forerunner of symbolism, Hölderlin represents a model of versification that combines movement and form. Hölderlin's paradigmatic role among George's disciples concerns above all his research on the poetic word. This aspect of his poetics could be principally perceived – in antithesis to Wilamowitz's domesticating versions – in his deliberate introduction of “foreignizing” linguistic features into his translations from ancient Greek.

La dissertazione dottorale di Norbert von Hellingrath sulle traduzioni da Pindaro di Hölderlin segna un punto di svolta decisivo nella ricezione novecentesca dell'opera del poeta svevo perché conduce a una rivalutazione complessiva della sua produzione seriore e in particolare degli inni tardi<sup>1</sup>. La riscoperta delle versioni hölderliniane degli epinici del lirico greco non è

---

<sup>1</sup> Norbert von Hellingrath: Pindarübertragungen von Hölderlin. Prolegomena zu einer Erstausgabe. Jena 1911 [Diss. 1910]. Sulla fortuna novecentesca della trattazione e sul contesto in cui viene alla luce si vedano Heinrich Kaulen: Der unbestechliche Philologe. Zum Gedächtnis Norbert von Hellingraths (1888-1916). In: «Hölderlin Jahrbuch» 27.1990-1991: 182-209; Bruno Pieger: Edition und Weltentwurf. Dokumente zur historisch-kritischen Ausgabe Norbert von Hellingraths. In: Werner Volke u.a.: Hölderlin entdecken. Lesarten 1826-1993. Tübingen 1993: 57-114. Si rimanda infine al volume collettaneo Norbert von Hellingrath und die Ästhetik der europäischen Moderne. Hrsg. von Jürgen Brokoff, Joachim Jacob und Marcel Lepper. Göttingen 2014.

però da considerarsi semplicemente frutto dell'iniziativa personale del suo artefice: nel reperimento dei documenti d'archivio Hellingrath trae sicuramente profitto dall'intuito di Karl Wolfskehl, germanista ed eccellente conoscitore della produzione di Hölderlin appartenente al circolo di Stefan George<sup>2</sup>. È pur vero, quindi, che il rinnovato interesse per la poesia di Hölderlin si profila, all'interno di quel circolo, soprattutto in seguito alla riscoperta delle traduzioni pindariche, ma è altresì vero che la cosiddetta *Hölderlin-Renaissance* trae origine da un'operazione di canonizzazione ad ampio raggio, la quale assume forme complementari e distintive.

Lo stesso Wolfskehl, nel 1900, aveva già incluso una trentina di componimenti poetici hölderliniani nel terzo volume dell'antologia *Deutsche Dichtung*, dedicato al secolo di Goethe<sup>3</sup>. Prima di comparire nel quinto tomo della fortunata edizione storico-critica delle opere di Hölderlin (1913), le traduzioni da Pindaro vengono parzialmente pubblicate nel 1910 nella nona serie dei «Blätter für die Kunst», l'organo pubblicitario del *George-Kreis*, e in un volume a tiratura limitata presso la casa editrice della medesima rivista a cura di Hellingrath<sup>4</sup>. Nel 1914, l'anno dello *Stern des Bundes*<sup>5</sup>, esce nella decima serie dei *Blätter* la trilogia lirica *Hyperion*, seguita nel 1919 da un impor-

---

<sup>2</sup> Si veda in proposito Birgit Wägenbaur: Norbert von Hellingrath und Karl Wolfskehl. Eine biographische Skizze. In: Brokoff u.a.: Norbert von Hellingrath (cit. nota 1): 161-189.

<sup>3</sup> Nel 1910 la seconda edizione dell'antologia è arricchita dall'inserimento dell'inno *Wie wenn am Feiertage* (*Come nel giorno di festa*), riscoperto da Hellingrath nell'ambito delle ricerche condotte nell'ottobre 1909 presso la *Königliche Landesbibliothek* di Stoccarda.

<sup>4</sup> Cfr. Pindar-Übertragungen Hölderlins. In: «Blätter für die Kunst» 9.1910: 8-33 [riproduzione facsimile Düsseldorf-München 1968]; Hölderlins Pindar-Übertragungen. Hrsg. v. Norbert von Hellingrath. Berlin 1910. Friedrich Hölderlin: Hymnen des Pindar. In: Hölderlin: Sämtliche Werke. 5. Band. Übersetzungen und Briefe. 1800-1806. Besorgt durch Norbert v. Hellingrath. Berlin 1913; 1923<sup>2</sup>: 3-92.

<sup>5</sup> Numerosi sono nello *Stern* i riferimenti a Hölderlin, spesso criptati, come accade nella poesia [*Hier schliesst das tor: schickt unbereite fort*], contenente l'acrostico del nome del poeta svevo. Cfr. in merito Achim Aurnhammer: Interpretation von Hier schliesst das tor: schickt unbereite fort (SW VIII, 100). In: Stefan George-Werkkommentar. Hrsg. von Jürgen Egyptien. Berlin; Boston 2017: 563-566. Ders.: Stefan George und Hölderlin. In: «Euphorion» 81.1987: 81-99.

tante panegirico dedicato a Hölderlin, entrambi provenienti dalla penna di George<sup>6</sup>. Infine, tra i contributi più significativi dei membri del circolo dedicati al poeta svevo, andranno ricordati almeno per inciso, oltre alle conferenze monacensi dello stesso Hellingrath<sup>7</sup>, quelli di Friedrich Gundolf e di Max Kommerell<sup>8</sup>.

Al di là del rinnovato rapporto con l'antico e con il sacro, implicante una rideterminazione del ruolo del poeta in rapporto alla collettività e al *Volk*, la qualità archetipica della poetica hölderliniana risiede, per i georgeani, nello strenuo lavoro sulla parola. Un lavoro che – questo è il punto su cui vorrei soffermarmi nel presente contributo – viene percepito a partire dalle sue traduzioni, le quali assumono un valore paradigmatico in rapporto all'*ars versificatoria* di George e dei suoi seguaci. Se all'epoca vi è chi, come Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, autorevolmente opta per una traduzione orientata al pubblico d'arrivo (*target-oriented*) e addomesticante (*domesticating*), le traduzioni dal greco antico di Hölderlin offrono un modello di orientamento al testo di partenza (*source-oriented*) ed estraniante (*foreignizing*) a cui i georgeani si richiamano a convalida del proprio ideale traduttivo, a sua volta esemplato, *ça va sans dire*, sull'opera di George.

Considerato dai membri del *George-Kreis* un precursore del paradigma simbolista, Hölderlin giunge così a rappresentare il massimo modello di una

---

<sup>6</sup> La trilogia *Hyperion* entra in seguito a far parte della raccolta *Das neue Reich* (1928), mentre la *Lobrede* a Hölderlin viene aggiunta alla seconda edizione della raccolta di prose brevi *Tage und Taten* del 1925.

<sup>7</sup> Cfr. Norbert von Hellingrath: Hölderlin. Zwei Vorträge. Hölderlin und die Deutschen. Hölderlins Wahnsinn. München 1921. Entrambe le conferenze furono tenute a Monaco nel febbraio 1915.

<sup>8</sup> Di Gundolf occorre ricordare perlomeno la lezione *Hölderlins Archipelagus*, tenuta nel 1911 per il conseguimento della *venia legendi* all'Università di Heidelberg e ristampata nella raccolta di saggi *Dichter und Helden* (1921). Max Kommerell riserva a Hölderlin un ruolo di grande rilievo nella sua monografia *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik* (1928) e in *Geist und Buchstabe der Dichtung* si occupa a fondo dell'*Empedocle*. Sulla ricezione del poeta svevo nel *George-Kreis* si veda Christoph Jamme: «Rufer des neuen Gottes». Zur Remythisierung im Georgekreis und ihren Heideggerianischen Folgen. In: Hölderlin in der Moderne. Hrsg. von Friedrich Vollhardt. Berlin 2014: 80-92.

versificazione capace di coniugare movimento e forma. Dal punto di vista poetologico, come si vedrà, ciò lo colloca in immediata continuità con la *Frühromantik*, oltre a farne un antesignano della poetica introdotta da George in Germania nei primi anni Novanta dell'Ottocento: una poetica che, come è stato notato, risulta ancora per molti aspetti potentemente improntata alla "classicità romantica" d'inizio secolo<sup>9</sup>. L'obiettivo di questo saggio è ricostruire la cornice traduttologica entro cui avviene la riscoperta di Hölderlin nel circolo di George, con l'intento di dimostrare perché e in che modo l'opera traduttiva hölderliniana assuma al suo interno una valenza paradigmatica.

### 1. Il paradigma traduttivo georgeano tra simbolismo e romanticismo

Nell'opera di Stefan George la traduzione e la creazione poetica sono comprimarie. Com'è noto, grandiosi progetti traduttivi accompagnano e ispirano la produzione di versi originali per tutto il corso dell'attività letteraria del poeta di Büdesheim<sup>10</sup>. Meno note, ma altrettanto interessanti, sono le autotraduzioni<sup>11</sup>, importante banco di prova per la costituzione di un personalissimo idioma poetico. Non è pertanto azzardato pensare a George

---

<sup>9</sup> Cfr. Giancarlo Lacchin: *Forme di classicità romantica nella Hölderlin-Rezeption del George-Kreis*. In: *Il romantico nel Classicismo / il classico nel Romanticismo*. A cura di Alessandro Costazza. Milano 2017: 243-259.

<sup>10</sup> Il segno più chiaro della centralità dell'attività traduttiva nell'*oeuvre* georgeano è forse la struttura stessa dell'edizione finale delle opere complete curata dal poeta (*Gesamt-Ausgabe der Werke endgültige Fassung*) consistente, per una buona metà, in traduzioni. L'aver accolto queste ultime tra le sue opere indica la sostanziale parità accordata da George alla creazione originale e alla trasposizione di opere straniere. Sul George traduttore di poesia simbolista e sulla sua poetica traduttiva si vedano, da ultimi, Mario Zanucchi: *Transfer und Modifikation. Die französischen Symbolisten in der deutschsprachigen Lyrik der Moderne (1890-1923)*. Berlin; Boston 2016, in particolare 89-188 [Literaturkritische und übersetzerische Rezeption]; Maik Bozza: *Genealogie des Anfangs. Stefan Georges poetologischer Selbstentwurf um 1890*. Göttingen 2016.

<sup>11</sup> Cfr. Giulia Radaelli: *Stefan Georges lingua romana und «das dichten in fremdem sprachstoff»*. In: «George-Jahrbuch» 11.2016-2017: 59-87. Questo volume ospita diversi contributi dedicati all'opera traduttiva georgeana. Sul plurilinguismo di George si rimanda

come a un autore plurilingue, e considerare il plurilinguismo un elemento fondamentale della sua poetica.

George concepisce il tradurre nei termini di un trasporre poetico (*Übertragen*) che vincola la resa in tedesco a un'equivalenza con l'originale sul piano ritmico, formale e valoriale, prima ancora che contenutistico. Il suo rapporto con gli originali è improntato a una devozione del tutto particolare nei confronti della forma e della sostanza fonica del testo di partenza, come si evince dalle premesse ai grandi progetti di traduzione, contenenti importanti dichiarazioni di poetica traduttiva: l'impulso a tradurre una parte cospicua della raccolta baudelairiana *Les Fleurs du mal* è per esempio ricondotto «alla pura gioia primigenia nel dare forma»<sup>12</sup>; un tratto essenziale dei sonetti di Shakespeare è dato dall'«appassionata dedizione del poeta nei confronti del suo amico»<sup>13</sup>, e nel caso della *Commedia*, infine, tale dedizione si traduce in un tentativo di resa fedele della componente squisitamente poetica – «das dichterische»<sup>14</sup> – del capolavoro dantesco che comporta, in primo luogo, una fedeltà del tutto particolare nei confronti di quello che il poeta-traduttore riassume nei termini di «ton bewegung gestalt», ossia «suono, movimento e forma»<sup>15</sup>.

Ciò pone la poetica traduttiva di George in linea con la teoria romantica della traduzione, secondo la quale, per riprendere una celebre espressione

---

inoltre ad Alessandra D'Atena: «Galbo fulgor» / «gelber glanz»: l'autotraduzione poetica in Stefan George. In: «Studi Germanici» 10.2016: 111-136.

<sup>12</sup> «[...] der ursprünglichen reinen freude am formen». Stefan George: Werke. Ausgabe in zwei Bänden. München 2000, II: 233. Qualora non diversamente indicato, le traduzioni dei brani citati sono di chi scrive.

<sup>13</sup> «die leidenschaftliche hingabe des dichters an seinen freund». Ivi: 149.

<sup>14</sup> Ivi: 7.

<sup>15</sup> *Ibidem*. Cfr. in merito Maurizio Pirro: Per una lettura «begriffsgeschichtlich» della categoria di Gestalt. Le traduzioni di Stefan George dalla «Divina Commedia». In: «Studia theodisca» 19.2012: 93-111; Anna Maria Arrighetti: Dante rinnovatore della poesia tedesca? Ermeneutica e arte nelle traduzioni della «Commedia» di Stefan George. In: *Dichtung übersetzen. Werkstatterfahrungen und theoretische Beiträge. Traducir poesía. Experiencias de taller y aportes teóricos*. Hrsg. von Irene M. Weiss. Würzburg 2014: 257-274. Francesco Rossi: Dante-Übertragungen. In: *Egyptien: George-Werkkommentar* (cit. nota 5): 675-684.

**D**iese verdeutschung der FLEURS DU MAL verdankt ihre entstehung nicht dem wunsche einen fremdländischen verfasser einzuführen sondern der ursprünglichen reinen freude am formen. so konnte sie auch nicht willkürlich fortgesetzt und vollendet werden und der umdichter betrachtete seine mehrjährige arbeit als abgeschlossen nachdem er seine möglichkeiten erschöpft sah. erschwerend war dass von Baudelaire noch keine gute ausgabe besteht · man bald zur ersten bald zur zweiten greifen muss und die dritte sogenannte endgiltige an unordnung fehlern und lücken leidet. es bedarf heute wol kaum noch eines hinweises dass nicht die abschreckenden und widrigen bilder die den Meister eine zeit lang verlockten ihm die grosse verehrung des ganzen jüngeren geschlechtes eingetragen haben sondern der eifer mit dem er der dichtung neue gebiete eroberte und die glühende geistigkeit mit der er auch die sprödesten stoffe durchdrang. so ist dem sinne nach »SEGEN« das einleitungsgedicht der BLUMEN DES BÖSEN und nicht das fälschlich »VORREDE« genannte. mit diesem verehrungsbeweis möge weniger eine getreue nachbildung als ein deutsches denkmal geschaffen sein. S. G.

Charles Baudelaire, *Die Blumen des Bösen, Umdichtungen von Stefan George*  
 Berlin: Bondi 1901, S. 5.

di Novalis, il vero traduttore non può che essere «poeta del poeta» (*Dichter des Dichters*)<sup>16</sup>. Sebbene lo stesso George prenda più volte le distanze da un certo romanticismo di convenzione dai tratti epigonali, la linea che collega la sua lirica alla *Romantik* si trova tracciata già in un saggio programmatico del 1892, *Über Stefan George*, pubblicato a firma di Carl August Klein nella prima serie dei «Blätter für die Kunst». Le origini del simbolismo risultano collocate senza mezzi termini «nel romanticismo tedesco», là dove l'essenza della nuova corrente letteraria consiste nello «strappare la parola dal suo comune contesto quotidiano e sollevarla in una sfera luminosa»<sup>17</sup>.

Agli occhi dei membri del *Kreis*, dunque, l'eccellenza delle *Übertragungen* di George si giustifica per il loro carattere espressamente poetico, oltre che per la capacità di cogliere lo “spirito” dell'originale che distingue il “maestro” dai semplici epigoni, tanto che uno dei cardini della poetica traduttiva georgeana andrà ricercato in quello che potremmo definire l'argomento della congenialità poetica. Friedrich Gundolf, ad esempio, in relazione alla resa di un autore come Dante, afferma che, senza un «primo misterioso accordarsi del riscrittore (*Umdichter*) con il poeta originario (*Urdichter*)»<sup>18</sup>, ogni tentativo di cogliere l'essenza del testo di partenza, in traduzione, non può che risultare vano. Il postulato di una profonda identità spirituale tra traduttore e autore tradotto ricorre più volte nei testi dei membri del *George-Kreis*. Ma è soprattutto nell'assunto dell'inscindibilità tra forma e contenuto che i georgeani si riallacciano a modelli traduttivi di matrice romantica.

È quanto emerge dalla premessa allo *Shakespeare in deutscher Sprache* (1908-1918), riedizione della traduzione dei drammi shakespeariani di August Wilhelm Schlegel e Ludwig Tieck adattata alle giovani nervosità *fin de siècle* dallo

---

<sup>16</sup> Novalis: Polline. In: Athenaeum [1798-1800]. Tutti i fascicoli della rivista di August Wilhelm Schlegel e Friedrich Schlegel. A cura di Giorgio Cusatelli, Elena Agazzi e Donatella Mazza. Milano 2009: 49-72 qui 59 [frammento 68].

<sup>17</sup> «in der deutschen Romantik»; «das wort aus seinem gemeinen alltäglichen kreis zu reissen und in eine leuchtende sfäre zu erheben». Carl August Klein: *Über Stefan George. Eine Neue Kunst*. In: «Blätter für die Kunst» 1.1892/7: 45-50, qui 47.

<sup>18</sup> «Aber ohne jenes erste geheimnisvolle Einstimmen des Umdichters mit dem Urdichter bleibt jedes Dolmetschen an der Fläche ein Tasten und Bosseln». Friedrich Gundolf: *Dante*. In: *id.*: *Beiträge zur Literatur- und Geistesgeschichte*. Heidelberg 1980: 196-204, qui 203.

stesso Gundolf (in dieci volumi riccamente illustrati da Melchior Lechter), in cui si elogia l'arte squisitamente poetica dello Schlegel traduttore<sup>19</sup>. Uno Shakespeare, quello dei romantici, che «è possibile migliorare, ma non superare»<sup>20</sup> e che risulta quindi superiore a quello dei loro epigoni. Il traduttore, in quanto libero imitatore (*Nachdichter*), secondo Gundolf, «necessita fervore, ricettività e un certo talento chimico nella trasformazione linguistica»<sup>21</sup>. Non deve rendere comprensibili le oscurità, né il suo compito è abbellire o correggere, anzi, dev'essere guidato da quel particolare spirito di devozione nei confronti dell'originale a cui si accennava sopra. Ed è qui che il cerchio si chiude, perché il modello di riferimento di questo modo di tradurre non può essere che George, il poeta-traduttore capace di sintesi tra «forze creative e imitative»<sup>22</sup>.

Questo paradigma condiziona fortemente la riflessione giovanile di Hellingrath sulla traduzione, come emerge nel modo più chiaro nell'elaborato *Über Verlaineübertragungen von Stefan George*<sup>23</sup> del 1907, testimonianza del precoce sviluppo della prospettiva critica alla base della tesi di dottorato sulle *Pindariübertragungen* di Hölderlin. George vi viene descritto come un «maestro

---

<sup>19</sup> Sullo Schlegel traduttore e sulla teoria della traduzione romantica cfr. Stefano Beretta: *Trasformare e mitizzare. Aspetti della traduzione nella Germania dell'età classico-romantica*. Trento 2005; Gabriella Catalano: *Il concetto di traduzione in August Wilhelm Schlegel*. In: *La nascita del concetto moderno di traduzione*. A cura di G.C. e Fabio Scotto. Roma 2001: 139-149; Margherita Cottone, Rita Calabrese Conte: *A. Wilhelm e Friedrich Schlegel. Teoria della traduzione. Con: I Frammenti sulla Filologia di F. Schlegel*. Traduzione di Silvana Speciale Scalia. Palermo 1988.

<sup>20</sup> «lässt sich verbessern, aber nicht übertreffen». Friedrich Gundolf: *Einleitung*. In: *Shakespeare in deutscher Sprache*. Hrsg. und zum Teil neu übersetzt von F. Gundolf. Berlin 1908, I: *s.p.*

<sup>21</sup> «der Nachdichter braucht Regsamkeit, Empfänglichkeit und ein gleichsam chemisches Sprachverwandlungstalent». *Ibidem*.

<sup>22</sup> «Bildner- und Nachbildnerkräften». *Ibidem*.

<sup>23</sup> Si tratta di una relazione tenuta nell'ambito di un seminario sotto la supervisione di Friedrich von der Leyen, presso l'Università di Monaco. Il testo è consultabile in Maik Bozza: *Norbert von Hellingraths Über Verlaineübertragungen von Stefan George. Einleitung und Edition*. In: *Brokoff u.a.: Norbert von Hellingrath (cit. nota 1): 361-392*.



della lingua» capace di cogliere in traduzione le più sottili sfumature di suono e di significato e, perciò, «di mantenere nella struttura del verso un certo parallelismo con l'originale»<sup>24</sup>. A differenza di altri traduttori, i quali si propongono semplicemente di germanizzare i testi riproducendoli *ex novo* nella lingua d'arrivo, George ambisce a «produrre una traduzione letterale che corrisponda all'originale anche nel suono»<sup>25</sup>. Ora, come ha notato Maik Bozza, in questa sua trattazione Hellingrath si dimostra sorprendentemente vicino al già citato saggio programmatico del 1892 *Über Stefan George*, in particolare nel momento in cui, a sua volta, riconduce i fondamenti della poetica simbolista (esemplificata su testi di George e Hofmannsthal) direttamente al romanticismo tedesco. Egli infatti sottolinea come Novalis anticipi «il simbolismo nella teoria», evocando, a supporto di questa tesi, l'idea tipicamente novalisiana di «una poesia musicale che mette in movimento l'animo»<sup>26</sup>. Considerato da Hellingrath una «tecnica» poetica<sup>27</sup> prima ancora che una corrente letteraria, il simbolismo viene quindi lasciato cadere in ambito tedesco nel corso del diciannovesimo secolo, per poi ritornare in auge attraverso modelli stranieri intorno alla fine del secolo. Ciò che però più importa notare è che i tratti caratteristici di tale “tecnica” poetica risultano qui già prefigurati nella *Frühromantik*, e che tra gli «esempi di poesia simbolista»<sup>28</sup>, oltre ad alcune citazioni dal *Prinz Zerbino* di Tieck e dal *Godwi* di Brentano, l'allora studente include tre versi di Hölderlin tratti da *Diotima* (1800)<sup>29</sup>.

<sup>24</sup> «Meister der Sprache [...] man musz [...] im Versbau einen gewissen Parallelism mit der Vorlage wahren». Ivi: 378.

<sup>25</sup> «Er [George; F.R.] will eine wörtliche Übersetzung schaffen, die zugleich im Ton dem Original entspricht». Ivi: 377.

<sup>26</sup> «den Symbolism in der Theorie [...] als “eine musikalische Poesie die das Gemüt selbst in Bewegung setzt”». La citazione, imprecisa, è tratta dall'edizione degli scritti novalisiani del 1907 curata da Jakob Minor, cfr. in merito Bozza: *Über Verlaineübertragungen* (cit. nota 23): 387.

<sup>27</sup> «Technik». Ivi: 376 *et passim*.

<sup>28</sup> In proposito Hellingrath parla espressamente di «Beispiele “symbolistischer” Poesie». *Ibidem*.

<sup>29</sup> Ossia dalla stesura più tarda: «Und mein Leben kalt und bleich / Sehnd schon

Perché collocare Hölderlin tra i romantici? Dal punto di vista storico-letterario appare evidente l'arbitrarietà dei termini di comparazione utilizzati da Hellingrath, il quale non tiene sufficientemente conto delle differenze tra Hölderlin e i romantici in senso stretto. L'influenza esercitata sullo stile traduttivo hölderliniano da un antiromantico come Johann Heinrich Voß non viene minimamente presa in considerazione. Tuttavia, quest'approccio gli permette di definire la lirica simbolista – quella di George così come quella di Verlaine – in contrapposizione a una poesia di matrice concettuale e descrittiva il cui modello è dato da Schiller, e di metterne in risalto l'impronta intrinsecamente musicale e, soprattutto, la capacità di farsi veicolo di «qualcosa di misterioso, rotondo, eloquente nell'espressione»<sup>30</sup>. Tale poesia richiede un diverso approccio di lettura, che non dev'essere più silenziosa, ma ad alta voce. Il pensiero viene contrapposto all'ascolto. Le parole non sono considerate entità astratte, bensì pura sonorità. Il suono ha la preminenza sul concetto.

L'idea di un «ritmo delle immagini»<sup>31</sup>, tra i perni concettuali della dissertazione sulle traduzioni da Pindaro, inizia così a prendere forma nell'elaborato sulle *Verlaineübertragungen*, in cui Hellingrath sostiene che il processo di significazione poetico non possa prescindere da «un contributo irrazionale e musicale del suono»<sup>32</sup>. È possibile inquadrare queste affermazioni nel contesto della teoria georgeana della declamazione poetica, ossia dello *Hersagen*<sup>33</sup>, alla quale si richiama anche Gundolf nella premessa allo *Shakespeare*,

---

hinab sich neigte / In der Toten stummes Reich». Ivi: 376. «E la mia vita, fredda e smorta, / Già si protendeva in un anelito / Verso il muto regno dei morti». 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: 183.

<sup>30</sup> «etwas geheimnisvolles, gerundetes, vielsagendes im Ausdruck». Ivi: 374.

<sup>31</sup> «Rhythmus der Bilder». Ivi: 375. Sul concetto di ritmo in Hellingrath cfr. Marco Castellari: *Lebensrhythmus und harte Fügung. Der Hölderlin-Ton der Moderne*. In: *Mythos Rhythmus. Wissenschaft, Kunst und Literatur um 1900*. Hrsg. von Massimo Salgaro und Michele Vangi. Stuttgart 2016: 143-155.

<sup>32</sup> «eine irrationale, musikalische Mitwirkung des Klanges». Ivi: 376.

<sup>33</sup> Il testo di riferimento principale è Robert Boehringer: *Über Hersagen von Gedichten*. In: «Jahrbuch für die geistige Bewegung» 2.1911: 77-88.

sostenendo che l'errore fondamentale di molte traduzioni consista nell'essere concepite per la lettura silenziosa, pur essendo il teatro di Shakespeare notoriamente scritto per la recitazione<sup>34</sup>: consapevole di ciò, il traduttore dovrebbe invece «tenere vibrante davanti a sé il flusso complessivo di ogni frase, percepirne la distribuzione dei pesi e captarne a fondo l'unità fin nelle sillabe»<sup>35</sup>. Nella resa del testo poetico la fedeltà nei confronti del suono e la fedeltà in relazione al senso sono una sola cosa. Pertanto, secondo Gundolf, una resa aspra ed ermetica è preferibile a una versione annacquata dell'originale: «i difetti di Shakespeare sono migliori di ogni correzione individuale»<sup>36</sup>.

## 2. Il paradigma hölderliniano nel «Gespräch über Formen» di Rudolf Borchardt e in «Hellas und Wilamowitz» di Kurt Hildebrandt

Alla porta dell'Ellade stanno Winckelmann, Herder, Goethe, Jean Paul, Hölderlin: in loro agivano Dioniso e Apollo in persona e perciò i loro errori ci devono essere più sacri dell'empia erudizione.<sup>37</sup>

Su questi toni si conclude il saggio di Kurt Hildebrandt *Hellas und Wilamowitz*, uscito nel 1910 nello «Jahrbuch für die geistige Bewegung» (1910-1912), in cui trovano espressione gli orientamenti polemici dei georgeani contro l'establishment accademico e bellettristico d'inizio Novecento. Il saggio rappresenta uno dei riferimenti di poetica traduttiva più immediati per Hellingrath, pertanto merita qui particolare attenzione. Prende di mira le traduzioni del teatro antico di Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, comparse in quattro volumi tra il 1899 e il 1923 e ampiamente recepite<sup>38</sup>: alcune

<sup>34</sup> «Shakespeare konzipierte aus dem gesprochenen, gehörten, gebärdeten Wort». Friedrich Gundolf: Einleitung (cit. nota 20): *s.p.*

<sup>35</sup> «Man muss den Gesamtfluss jedes Satzes sich tönend vorhalten, seine Verteilung der Gewichte spüren, ihn als Einheit bis in die Silben durchfühlen». *Ibidem.*

<sup>36</sup> «Shakespeares Mängel [sind] besser als jede individuelle Verbesserung». *Ibidem.*

<sup>37</sup> «An der Pforte von Hellas stehen Winckelmann, Herder, Goethe, Jean Paul, Hölderlin: in ihnen wirkten Dionysos und Apollo selbst und darum sollen uns noch ihre irrtümer heiliger sein als unfrome gelehrsamkeit». Kurt Hildebrandt: *Hellas und Wilamowitz*. In: «Jahrbuch für die geistige Bewegung». 1.1910: 66-117, qui 117.

<sup>38</sup> Sul Wilamowitz traduttore si veda Katja Lubitz: Übersetzen als Aufgabe des Philo-

di esse trovano la via della scena, si pensi ai fortunati allestimenti delle versioni wilamowitziane dell'*Oresteia* di Eschilo condotti a poche settimane l'uno dall'altro nel 1900 da Hans Oberländer al Theater des Westens di Berlino e da Paul Schlenther al Burgtheater di Vienna<sup>39</sup>.

Per comprendere a fondo la polemica di Hildebrandt, è opportuno ricordare brevemente le idee che influenzano la prassi traduttiva di Wilamowitz, chiaramente espresse da quest'ultimo nell'introduzione alla sua versione dell'*Ippolito* di Euripide (1891), ripubblicata in seguito autonomamente sotto il titolo *Was ist übersetzen?*<sup>40</sup>. Vi si sostiene innanzitutto che solo i filologi classici siano in grado di svolgere traduzioni di testi dal greco antico, gli altri traduttori sono considerati alla stregua di «dilettanti benintenzionati»<sup>41</sup>. Wilamowitz parte dal presupposto che una conoscenza perfetta e filologicamente fondata della lingua di partenza sia *conditio sine qua non* della tradu-

---

loghen? In: Josefine Kitzbichler, K.L., Nina Mindt: *Theorie der Übersetzung antiker Literatur in Deutschland seit 1800*. Berlin; New York 2009: 181-208. Sulle critiche mosse a Wilamowitz in ambito traduttivo cfr. *ead.*: *Übersetzen als schöpferischer Prozess*. Ivi: 209-235.

<sup>39</sup> In conseguenza dell'entrata nei repertori dei maggiori teatri sul suolo tedesco, le traduzioni dal greco antico di Wilamowitz diventano dunque il metro di paragone per chiunque intenda cimentarsi nell'ambito della resa in tedesco dei classici greci. Lo sono per Max Reinhardt, che, non a caso, nel 1911 mette in scena l'*Oresteia* di Eschilo nella traduzione del georgiano Karl Vollmoeller. La storia delle performance teatrali condotte sulla base delle traduzioni wilamowitziane è stata ricostruita da Hellmut Flashar: *Aufführungen von griechischen Dramen in der Übersetzung von Wilamowitz*. In: *Wilamowitz nach 50 Jahren*. Hrsg. von William M. Calder III, H.F., Theodor Lindken. Darmstadt 1985: 306-357. Per una ricostruzione documentata delle stesse, si rimanda all'ottima monografia di Fabio Turato: *Eredi ingrati. Mondo germanico e tragedia greca tra nascita del II e apocalisse del III Reich (1871-1945)*. Venezia 2014, specialmente 170ss.

<sup>40</sup> Il volume che raccoglie il saggio, *Reden und Vorträge*, conosce diverse ristampe nella prima metà del Novecento. Qui si cita da Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf: *Was ist übersetzen?* In: *Dokumente zur Theorie der Übersetzung antiker Literatur in Deutschland seit 1800*. Hrsg. v. Josefine Kitzbichler, Katja Lubitz, Nina Mindt. Berlin; New York 2009: 326-349.

<sup>41</sup> «Die Übersetzung eines griechischen Gedichtes kann nur ein Philologe machen. Wohlmeinende Dilettanten versuchen es immer wieder, aber bei unzureichender Sprachkenntnis kann nur Unzureichendes herauskommen». Ivi: 326.

zione, pur dimostrandosi ben conscio del fatto che gli strumenti della filologia non bastino di per sé a ottenere una resa apprezzabile dal punto di vista letterario: una cosa è la scienza, altra cosa è l'ideale ellenico, il quale dev'essere reso accessibile a chiunque<sup>42</sup>. È per questo motivo che Wilamowitz, peraltro in palese contraddizione con il paradigma filologico da lui stesso professato, difende a spada tratta la traduzione addomesticante, seguendo un approccio traduttivo che non esita a «disprezzare la lettera» per «seguire lo spirito» del testo di partenza<sup>43</sup>. Tale approccio lo porta inevitabilmente a prediligere una versione incentrata sui contenuti rispetto a una resa straniante, e a non tener conto delle prerogative formali dell'originale, appiattendole sullo stile e sulla metrica dei classici tedeschi<sup>44</sup>. Le versioni moderne dei testi antichi, secondo il filologo, consentirebbero addirittura miglioramenti, mediante la correzione di presunti errori o incongruenze.

Tra le critiche allo stile traduttivo wilamowitziano più influenti in ambito simbolista occorre annoverare il *Gespräch über Formen* di Rudolf Borchardt. Il dialogo fittizio, scritto nel 1901 e pubblicato nel 1905 assieme alla versione tedesca del *Liside* di Platone dello stesso Borchardt, vede protagonisti due giovani, Harry e Arnold, quest'ultimo impegnato nella traduzione dello stesso dialogo, incentrato sul tema dell'amicizia. La traduzione dell'*Oresteia* condotta da Wilamowitz viene definita «senza stile», i suoi versi «affettati e allo stesso tempo traballanti» e, per giunta, «poveri, vuoti e incolti, senza la più pallida idea di forma interna»<sup>45</sup>. A essere posta sotto accusa è inoltre la

---

<sup>42</sup> «Die Philologie für die Philologen; das Hellenentum, das, was darin unsterblich ist, für jedermann, der kommen, sehen, erfassen will». Ivi: 327.

<sup>43</sup> Questa può essere considerata la frase centrale del saggio: «Es gilt auch hier, den Buchstaben verachten und dem Geiste folgen, nicht Wörter noch Sätze übersetzen, sondern Gedanken und Gefühle aufnehmen und wiedergeben». Ivi: 329.

<sup>44</sup> «Ins Deutsche übersetzen heißt in Sprache und Stil unserer großen Dichter übersetzen». Ivi: 332. Wilamowitz non si riferisce qui a Hölderlin, bensì, piuttosto, ai «classici» Goethe e Schiller.

<sup>45</sup> «Stillos [...] zugleich geziert und schlotterig [...] arm, leer und ungebildet, ohne eine leise Ahnung von innerer Form». Rudolf Borchardt: *Das Gespräch über Formen*. In: *id.*: *Das Gespräch über Formen und Platons Lysis* Deutsch. Leipzig 1905. Dann Stuttgart

particolare messa in risalto del lato «grossolanamente morale»<sup>46</sup> a discapito della componente tragica del testo, il che porta Arnold (portavoce dello stesso Borchardt) ad affermare che di siffatte traduzioni non vi sia bisogno: meglio leggere i testi in originale, oppure, in alternativa, affidarsi all'intuito dei veri poeti. Ed è a questo punto che Arnold, con gesto emblematico, mette in mano all'amico «un libricino»<sup>47</sup> di difficile reperimento in suo possesso, contenente le tragedie di Sofocle nella traduzione di Hölderlin, esortandolo a leggere i passaggi segnati a margine, e a non considerare le deviazioni dall'originale alla stregua di semplici errori di traduzione, bensì come tracce di poesia autentica.

Borchardt contrappone Hölderlin a Wilamowitz in quanto modello esemplare di traduzione letteraria basata sull'istinto del poeta e non sulla correttezza filologica, implicante un continuo sforzo di dominio sul piano della forma che procede di pari passo con la ricerca sul piano dell'espressione<sup>48</sup>. Lo fa contrapponendo la vera arte sul versante della trasposizione poetica a quelli che lui stesso definisce i «trucchi piccolo borghesi dei traduttori di mestiere»<sup>49</sup>, facendo leva sul concetto di «incommensurabilità»<sup>50</sup>, certo del fatto che la distanza tra il testo di partenza e il lettore del testo d'arrivo, in traduzione, non sia mai pienamente colmabile. Quest'ultimo, piuttosto, dev'essere educato dal traduttore «a sopportare la *distanza*»<sup>51</sup> tra l'originale e la sua resa in altra lingua, la quale non va superata né tantomeno aggirata con espedienti correttivi, ma affrontata e curata con il dovuto rispetto. In virtù delle versioni tedesche dell'*Antigone* e dell'*Edipo re*, Hölderlin viene quindi inserito da Borchardt nel novero dei grandi poeti-traduttori in

---

1987: 11-61, qui pp. 16s. Sul concetto di forma interna si rimanda alla nota 70 del presente contributo.

<sup>46</sup> «Gröblich-Sittlichen». Ivi: 17.

<sup>47</sup> «Ein kleines Buch». Ivi: 26.

<sup>48</sup> Borchardt definisce questa ricerca nei termini «di una volontà di superamento e di disciplina» della materia linguistica, «eines Bewältigen- und Lenkenwollens». Ivi: 32.

<sup>49</sup> «Die kleinbürgerlichen Schliche der Zünftigen». Ivi: 37.

<sup>50</sup> «Inkommensurabilität». Ivi: 27.

<sup>51</sup> «[Die Leser; F.R.] sollen dazu erzogen sein, *Distanz* zu ertragen». Ivi: 30.

grado di lavorare all'«educazione a una convenzione idiomatica per la lingua dei poeti»<sup>52</sup>.

Su questa linea prosegue Kurt Hildebrandt in *Hellas und Wilamowitz*. La congiunzione coordinante del titolo ha chiaramente valore disgiuntivo: una cosa è la Grecia, altra cosa sono le traduzioni del celebre grecista tedesco. Da ciò deriva il tono spesso ironico – «Wilamowitz porta la Grecità vicina, molto vicina al grande pubblico»<sup>53</sup> – con cui Hildebrandt critica l'impostazione del traduttore-filologo, orientata all'educazione del lettore mediante edulcorazione del testo, impostazione tendente all'eufemismo e all'attenuazione espressiva che finisce per travisare i significati profondi di ciò che viene tradotto. A essere rimproverata è una postura traduttiva che non mostra nessuna particolare devozione nei confronti dell'originale. In particolare, il discepolo di George punta il dito contro l'assenza, in Wilamowitz, di quella musicalità e congenialità nei confronti dell'originale che i georgeani pongono a fondamento del tradurre. Inoltre, la prospettiva dalla quale il grecista guarda all'antichità risulta pesantemente condizionata dall'etica cristiano-protestante, del tutto estranea all'eroismo alla base dell'ethos tragico: «gli eroi non sono dei borghesi travestiti»<sup>54</sup>, scrive Hildebrandt, impegnandosi in una confutazione minuziosa del principio etico sotteso alle traduzioni wilamowitziane, seguendo un modello chiaramente improntato alla polemica di Nietzsche contro i cattivi filologi.

L'obiettivo di Hildebrandt non è soltanto smascherare le tare ideologiche sottese alle versioni di Wilamowitz, fornendo un esempio di come *non* si dovrebbero tradurre i classici, bensì fornire dei modelli positivi a cui orientarsi. Al fine di dimostrare la *Kunstfremdheit* del grecista, egli sottopone al lettore diversi saggi delle versioni wilamowitziane, criticandoli puntualmente e, spesso, confrontandoli con esiti traduttivi giudicati migliori. Ed è

---

<sup>52</sup> «Erziehung einer idiomatischen Konvention zur Dichtersprache». Ivi: 56.

<sup>53</sup> «Wilamowitz bringt dem großen Publikum das Griechentum nahe, sehr nahe». Ivi: 67.

<sup>54</sup> «Heroen sind keine kostümierte Bürger». Ivi: 78. Il gesto estremo dell'accecamento di Edipo non ha nulla a che fare con la coscienza del peccato di tipo cristiano. Così, riassumendo, argomenta Hildebrandt.

precisamente a questo scopo che attinge ad alcune trasposizioni poetiche di tragedie antiche di epoca classico-romantica, considerate paradigmatiche nel loro genere, come *Agamemnon* di Wilhelm von Humboldt, da Eschilo, e *Oedipus der Tyrann* di Hölderlin, da Sofocle.

Su quest'ultima traduzione il discepolo di George focalizza la sua attenzione in modo particolare. In evidente sintonia con Borchardt, l'*Edipo tiranno* di Hölderlin, nonostante le imperizie dal punto di vista filologico, viene eletto a modello proprio da un punto di vista traduttivo per la qualità eminentemente poetica del lavoro di bulino su ogni singola espressione, il quale talvolta può anche dare adito a solecismi, ma, nel complesso, si dimostra in grado di trasmettere i contenuti dell'originale in tutta la loro intensità. Sin dalle prime battute di *Hellas und Wilamowitz* Hölderlin viene presentato come colui il quale «ha vissuto fino in fondo la lotta degli eroi contro le potenze divine e, aderendo alle parole di Sofocle, conferisce loro la propria armonia dolce e acerba»<sup>55</sup>. L'uso in questo passaggio della voce del verbo *anschmiegen*, ossia «*arcte jungero*»<sup>56</sup>, qui reso con “aderire”, riflette la natura emulativa del lavoro del poeta svevo sul proprio idioma poetico, che lo mette in condizione di cogliere lo spirito dell'originale e di trasporlo al meglio nella propria lingua.

La resa di tragedie antiche in una lingua moderna presuppone dunque un lavoro di lima sulla parola che, se da un lato può prescindere dall'esattezza filologica, d'altro lato non può esimersi dal raggiungimento di una sorta di equivalenza sul piano estetico. Ed è proprio in virtù dello Hölderlin poeta che Hildebrandt è disposto a concedere ampie licenze allo Hölderlin traduttore, inclusa l'oscurità di taluni passaggi. Principale fautore dello *hieros gamos* – «*heiligen bund*»<sup>57</sup> – che unisce lo spirito tedesco a quello ellenico, Hölderlin dimostra fino a che livello di profondità il tedesco possa assimi-

---

<sup>55</sup> «[Hölderlin hatte; F.R.] den kampf der helden gegen göttliche gewalten durchlebt und sich anschmiegend an die worte des Sophokles ihnen seinen herben und süßsen wohl-laut verliehen». Ivi: 66.

<sup>56</sup> Deutsches Wörterbuch von Jakob und Wilhelm Grimm. Leipzig 1854-1961: Sp. 445.

<sup>57</sup> Ivi: 100.



lare e trasmettere il contenuto poetico della tragedia antica<sup>58</sup>. Su quest'assunto preliminare si basano i numerosi confronti operati da Hildebrandt tra la versione holderliniana e quella di Wilamowitz dell'*Edipo re* sofocleo. Hölderlin diventa così il vero metro di paragone partendo dal quale è possibile misurare polemicamente la distanza che separa una traduzione autenticamente poetica, ispirata a un ideale ricongiungimento con l'antico, da una resa attualizzante ispirata al rispetto nei confronti del dato filologico. Il confronto tra le diverse traduzioni si fa particolarmente serrato là dove Wilamowitz viene accusato di piegare l'eroica grandezza del linguaggio dei personaggi tragici alle proprie esigenze attualizzanti. A sostegno delle proprie tesi Hildebrandt svolge una minuziosa comparazione dei rispettivi esiti traduttivi, corroborata da esempi, tra i quali ne possiamo riportare uno, a titolo esemplificativo, incentrato sulla metafora del "vedere":

[...] E ora il lamento del re, lirico e doloroso:

τι γαρ εδει μ'όραν  
όπω γ'όρωντι μηδεν ήν ιδειν γλυκυ;

Hölderlin è in grado di tradurre con partecipazione parola per parola:

«Was sollt ich sehen  
Dem sehend nichts zu schauen süß war?».

Wilamowitz:

«Was sollen mir die augen?  
Es gibt nichts mehr auf erden was ich sehen mag».<sup>59</sup>

Il confronto tra le due versioni prosegue focalizzandosi sulla diversità

<sup>58</sup> «für immer hat er den beweis gegeben dass die deutsche sprache vertrauter als andere sich dem griechischen tragischen stil anschmiegen kann». Ivi: 65. Si noti la ricorrenza del termine *anschmiegen*.

<sup>59</sup> «Und nun die schmerzliche, lyrische klage des königs: τι γαρ εδει μ'όραν / όπω γ'όρωντι μηδεν ήν ιδειν γλυκυ. Hölderlin kann mitempfindend wort für wort übersetzen: "Was sollt ich sehen / Dem sehend nichts zu schauen süß war?". Wilamowitz: "Was sollen mir die augen? / Es gibt nichts mehr auf erden was ich sehen mag". La chiosa è significativa: «Man schämt sich fast über so einfache dinge zu reden». Ivi: 104.

nelle rispettive rese delle espressioni relative al *pathos* tragico in base alla scelta di singoli termini, gesti e, persino, in base a singole interiezioni. La predilezione del discepolo di George per il gesto verbale e per la parola recitata, o meglio, declamata – lo *Hersagen*<sup>60</sup> – lo porta a sancire la superiorità della traduzione di Hölderlin su quella di Wilamowitz anche sul piano della teatralità. Una teatralità che Hildebrandt pretende già inclusa nel “suono” e nel “ritmo” dell’originale, e che, come tale, presuppone un’innata propensione all’ascolto da parte del traduttore.

### 3. Dalla traduzione alla filologia: Norbert von Hellingrath

Se quella di Hildebrandt vuole essere una provocazione nei confronti dell’«imitazione annacquata e levigata dello stile postclassico»<sup>61</sup> del filologo-traduttore, riconoscendo in Hölderlin il modello di un paradigma alternativo Hellingrath raccoglie il guanto di sfida e analizza le traduzioni dal greco del poeta svevo adottando un approccio filologico. Non è un caso che i primi sforzi nell’ambito della *Historisch-kritische Ausgabe*, pubblicata in prima edizione presso l’editore monacense Georg Müller, siano dedicati proprio all’attività traduttiva di Hölderlin. A comparire per primo, nel 1913, è infatti il quinto volume della serie, nel quale, come lo stesso Hellingrath tiene a specificare nell’introduzione, «è riunita per la prima volta la grande opera traduttiva di Hölderlin»<sup>62</sup>. Per prima cosa viene posta in risalto la valenza storico-letteraria delle traduzioni dal greco di Hölderlin, meritevoli di aver «chiaramente compreso la forma linguistica della poesia greca», di averla cioè «trasposta in una nuova forma della lingua vivente creata per essa, senza

<sup>60</sup> Cfr. nota 33.

<sup>61</sup> «geglättete und verdünnte nachahmung des nachklassizistischen stiles». Ivi: 102.

<sup>62</sup> «[...] zum ersten Mal das grosse Übertragungswerk Hölderlins vereint ist». Norbert von Hellingrath: Vorrede (zur ersten Auflage). In: Hölderlin: Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe. Begonnen durch Norbert von Hellingrath. Fortgeführt durch Friedrich Seebaß und Ludwig von Pigenot. Berlin 1913; 1923<sup>2</sup>: XI-XIV, qui XI. Oltre alle versioni delle odi pindariche e ad alcune lettere, il volume raccoglie le traduzioni dell’*Edipo re* e dell’*Antigone*, con le relative annotazioni dell’autore, e i passi tradotti dell’*Aiace* di Sofocle. In realtà il volume iniziò a circolare già verso la fine dell’ottobre 1912.

alterazione»<sup>63</sup>. È altresì importante notare che, nella sua ricostruzione, il filologo non pone soltanto l'accento sul primato dal punto di vista storico, ma anche sull'attualità delle conquiste hölderliniane in ambito traduttivo: «Alla collocazione storica di queste traduzioni corrisponde il loro significato per il presente»<sup>64</sup>.

L'introduzione al quinto volume della *Historisch-kritische Ausgabe* riprende le strutture argomentative e la postura critica della precedente dissertazione. Rimanendo fedele agli assunti di partenza, Hellingrath distingue le traduzioni da Sofocle da quelle da Pindaro nel merito e nel metodo: le prime, destinate alla pubblicazione, avrebbero implicato un atteggiamento più remissivo da parte del traduttore nella resa della forma poetica, a beneficio di una maggiore comprensibilità presso i lettori e spettatori contemporanei, mentre nelle seconde questo rapporto con il pubblico sarebbe definitivamente venuto meno, e la traduzione sarebbe diventata una questione privata. Mentre le traduzioni da Sofocle rappresentano per Hellingrath «un monumento di quella sobrietà che lui [Hölderlin; F.R.] chiama “misura dell'entusiasmo”»<sup>65</sup>, le traduzioni da Pindaro, sottraendosi alle necessità comunicative di natura più immediata, traggono origine piuttosto dall'intimo rapporto che si viene a creare tra poeta tradotto e poeta traduttore, rapporto che, a sua volta, si richiama al modello di una comunicazione «da cresta a cresta» improntato alla concezione della *Geistesgeschichte* dei georgeani<sup>66</sup>. Da ciò deriverebbe il loro proverbiale ermetismo.

---

<sup>63</sup> «[...] zuerst die Sprachgestalt griechischer Dichtung, klar erfasst, in neu für sie gebildete Gestalt der lebenden Sprache übergeführt wird, ohne Fälschung [...]». *Ibidem*.

<sup>64</sup> «Solcher geschichtlicher Stellung dieser Übertragungen entspricht ihre Bedeutung für die Gegenwart». *Ibidem*.

<sup>65</sup> «Ein Denkmal jener Nüchternheit die er das “Maass der Begeisterung” nennt». Ivi: XIV. Il richiamo è agli aforismi scritti a Homburg sul finire del 1798. Sul concetto di «misura» in Hölderlin si rimanda a Elena Polledri: «... immer besteht ein Maas». *Der Begriff des Maßes in Hölderlins Werk*. Würzburg 2002.

<sup>66</sup> Si veda in merito Norbert von Hellingrath: *Pindarübertragungen von Hölderlin* (cit. nota 1): 22 e 33. Sul modello comunicativo elitario che ivi traspare cfr. Pirro: *Per una lettura «begriffsgeschichtlich»* (cit. nota 15).

Ora, il fatto che questo schema argomentativo si basi su una parziale forzatura, derivante dalla particolare messa in risalto di alcuni elementi biografici a discapito di altri<sup>67</sup>, non deve distogliere lo sguardo dal suo potenziale euristico. Delle *Pindariübertragungen* hölderliniane Hellingrath giustamente segnala il “carattere artistico”; il *Kunstcharakter* diventa pertanto un termine ricorrente tramite cui lo studioso indica la qualità precipuamente poetica di un tradurre teso al raggiungimento dell’equivalenza con l’originale sul piano formale, oltre che su quello dei contenuti. Un tradurre che, come tale, non può che dar forma a versi che sono pure condensazioni sonore. Com’è noto, per descrivere le ardite soluzioni traduttive di Hölderlin dal punto di vista stilistico, Hellingrath ricorre al concetto di *harte Fügung*, «armonia austera», introdotto da Dionigi di Alicarnasso nel I secolo a.C. per designare uno stile poetico “duro” e tendente all’oscurità, caratterizzato dall’impiego di anacoluti, iperbati, brachilogie e da un tessuto versificatorio in cui ogni singola espressione verbale costituisce un’unità ritmica a sé stante. Il fatto che Dionigi annoveri tra i maggiori esponenti di questa armonia “austera” proprio Pindaro è probabilmente uno dei motivi principali per cui il filologo monacense riconduce le versioni hölderliniane alla medesima tipologia stilistica, legittimandone per la prima volta la validità dal punto di vista estetico, con conseguenze notevoli per tutto il Novecento<sup>68</sup>.

Il riferimento alla *harte Fügung* consente a Hellingrath, per l’appunto, di

---

<sup>67</sup> Pur costituendo l’opera di Pindaro un modello per Hölderlin sin dalla giovinezza, il confronto più intenso con il lirico greco si colloca grossomodo tra il 1800 e il 1802, nel periodo degli spostamenti da Homburg a Nürtingen, e da lì a Stoccarda, Hauptwil e Bordeaux. Com’è noto, si tratta di una fase cruciale per l’intera biografia intellettuale hölderliniana, entro la quale cade il tentativo, vano, di riallacciare i rapporti con Schiller con l’obiettivo di ottenere una cattedra di letteratura greca a Jena, da cui deriva il rinnovato accostamento ai modelli greci in veste di traduttore. Cfr. Luca Crescenzi: *Romantik und Hermetik. Hölderlin übersetzt Pindar*. In: *La parola, il mito, la metafora*. A cura di Luciano Zagari. Pisa 2008: 39-75; *id.*: *Hölderlin traduttore di Pindaro*. In: *Traduzioni e traduttori del neoclassicismo*. A cura di Giulia Cantarutti, Stefano Ferrari e Paola Maria Filippi. Milano 2010: 63-74.

<sup>68</sup> Cfr. Francesco Rossi: «Harte Fügung». L’armonia austera nel Novecento tedesco tra stilistica, critica e poetica. In «Cultura tedesca» 45.2014: 189-205.

cogliere il tratto estetico comune che collega l'originale e le *Pindariübertragungen*, definite «un vero analogon della poesia pindarica»<sup>69</sup>. La capacità di resa poetica di quella che, usando un termine tratto da Steinthal, è chiamata dal filologo «forma interna»<sup>70</sup>, è ciò che distingue Hölderlin da tutti i cattivi traduttori precedenti e successivi, incapaci di rendere in tedesco la costitutiva «oscurità» del linguaggio pindarico, che viene detto sussistere «senza alcuna relazione con la lingua di tutti i giorni»<sup>71</sup>. Soltanto uscendo dalle convenzioni semantiche e grammaticali del tedesco moderno il traduttore può dunque tentare di cogliere il rumore di fondo dei versi antichi. Con questo genere di argomenti Hellingrath si riaggancia ai *topoi* della poetica simbolista e, in particolare, alla polemica nei confronti della prassi traduttiva tardo ottocentesca, giudicata impoetica, muovendo una critica serrata a quello che Rudolf Borchardt, in un saggio dantesco del 1908, aveva definito «il periodo roseo» della traduzione tedesca<sup>72</sup>.

Dalle pagine della dissertazione emerge quindi, in linea con l'impostazione georgeana, l'imprescindibilità della lettura ad alta voce per raggiungere una consapevolezza più piena dell'equivalenza della traduzione sui piani del ritmo e della collocazione delle singole parole<sup>73</sup>. Il particolare rilievo conferito alla componente sonora del verso non ha soltanto implicazioni estetiche, ma anche cognitive. Hellingrath parte dal presupposto che rendere in

<sup>69</sup> «ein wahres analogon Pindarischer dichtung». Hellingrath: *Pindarübertragungen von Hölderlin* (cit. nota 1): 25.

<sup>70</sup> «innere form» Ivi: 33. Si tratta di una categoria di derivazione humboldtiana, già utilizzata in pieno Ottocento da Heymann Steinthal nell'ambito della filosofia del linguaggio. Cfr. Davide Bondi: Heymann Steinthal. Umanità, esperienza e linguaggio. In: Heymann Steinthal: *Ermeneutica e psicologia del linguaggio*. Monografia introduttiva, traduzione, note e apparati di Davide Bondi. Milano 2013: 9-109, in particolare 66s.

<sup>71</sup> «dunkelheit»; «ohne jeden zusammenhang mit täglicher rede». Hellingrath: *Pindarübertragungen von Hölderlin* (cit. nota 1): 22.

<sup>72</sup> «Die rosenrote Zeit». Rudolf Borchardt: *Dante und deutscher Dante*. In: *id.*: *Gesammelte Werke in Einzelbänden*. Prosa II. Hrsg. von Marie Luise Borchardt unter Mitarbeit von Ernst Zinn. Stuttgart 1959: 354-388, qui 355.

<sup>73</sup> L'argomento della lettura ad alta voce viene poi ripreso in Hellingrath: *Vorrede* (cit. nota 6s): XII s.

traduzione il carattere artistico dell'originale significhi innanzitutto «pretendere dall'ascoltatore esattamente lo stesso lavoro mentale» che esige l'originale<sup>74</sup>. Ciò che rende l'idioma poetico di autori come Klopstock o George apparentemente «contorto e non tedesco»<sup>75</sup> può dunque costituire un guadagno dal punto di vista traduttivo, in quanto consente massima adesione allo specifico *Kunstcharakter* dell'originale.

In questa prospettiva Hellingrath si ricongiunge all'ideale traduttivo romantico, nel senso ampio del termine. La critica di Hellingrath non comprende l'Ottocento nella sua totalità, bensì soltanto prodotti letterari epigonali assimilabili alla cosiddetta *Goldschnittlyrik*, come si legge tra le righe di un passaggio della prefazione al quinto volume della *Historisch-kritische Ausgabe*:

Molti contemporanei, perlomeno, appartengono ancora agli strascichi di un mondo stranamente inerme nei confronti dell'arte autentica. [...] Così la poesia del tardo romanticismo poteva ancora vivere in esso, ma quella [poesia; F.R.], la cui essenza consiste nella formazione della lingua, nella quale la parola e la trama verbale valgono di più dell'opinione e del significato, non è stata più recepita da alcuna collettività, oppure è stata fraintesa e reinterpretata, questo vale per i Greci come per Klopstock.<sup>76</sup>

Nella rassegna storica delle traduzioni da Pindaro presente nella dissertazione dottorale l'impresa traduttiva hölderliniana risulta correttamente inserita nella scia di Klopstock e Johann Heinrich Voß. Se in questo modo si precisa – e per molti aspetti si supera – il riferimento a una *Romantik* vagamente intesa presente nella relazione sulle *Verlaineübertragungen*, l'orizzonte

---

<sup>74</sup> «genau die gleiche gedankenarbeit wie die vorläge dem hörer zumuten». Hellingrath: Pindarübertragungen von Hölderlin (cit. nota 1): 7.

<sup>75</sup> «geschraubt und undeutsch». Ivi: 8.

<sup>76</sup> «Viele jedoch der Heutigen gehören zum mindesten noch den Ausläufern einer Welt an, die seltsam hilflos war vor echter Kunst. [...] So konnte die Dichtung der Spätromantik noch lebendig sein in ihr, solche aber deren Wesen vor allem Sprachgestaltung ist, in der Wort und Wortgefüge mehr gilt als Meinung und Bedeutung, fand bei keiner Gesamtheit mehr Aufnahme oder wurde doch missverstanden und umgedeutet, die Griechen so gut wie Klopstock». Hellingrath: Vorrede (cit. nota 62): XII.

entro cui Hellingrath colloca l'attività traduttiva di Hölderlin risulta pur sempre concettualmente influenzato dalla poetica simbolista, tale da fargli considerare lo stile di un traduttore come Voß «un approssimarsi all'intensità del vero linguaggio poetico»<sup>77</sup>. Il quadro non sarebbe completo se non si tenesse conto dell'intimo rapporto spirituale con l'originale che fa del traduttore un "poeta del poeta". La devozione nei confronti dello spirito dell'originale, che spinge chi traduce a mantenere inalterati i costrutti sintattici e morfologici nel testo d'arrivo, «conferisce al traduttore una certa creatività sul piano linguistico, ma non a partire dal proprio spirito poetico e personale, bensì da una dedizione fiduciosa nei confronti del genio dell'altra lingua»<sup>78</sup>. Se il traduttore comune concepisce la lingua come un qualcosa di immutabile, di già dato, il genio agisce sul linguaggio in quanto organismo vivente, concependo il proprio idioma poetico come «unità naturale derivante da un solo principio»<sup>79</sup>.

Infine, a sancire la superiorità della traduzione di Hölderlin sulle altre è una congenialità dai tratti visionari e circondata da un alone sacrale<sup>80</sup>. L'immagine del vate ritorna, insieme a quella della co-originarietà della poesia e della lingua, nel panegirico che George dedica al poeta svevo, descritto come «l'imperturbabile ritrovatore che si è immerso fino alla sorgente del linguaggio, traendone non materia di cultura, ma materia originaria, e ne ha ricavato, fra descrizione reale e tono dissolvente, la Parola dispensatrice di vita»<sup>81</sup>. È evidente che, in queste righe, i limiti della critica filologica risultano

---

<sup>77</sup> «eine annäherung an die intensität wahrer dichterischer rede». Hellingrath: Pindarübertragungen von Hölderlin (cit. nota 1): 10.

<sup>78</sup> «die treue in wortstellung und wortbildung [...] gibt dem übersetzer etwas sprachschöpferisches zwar nicht aus eigenem und dichterischem geiste heraus aber aus vertrauender hingabe an den genius der andern sprache». *Ibidem*.

<sup>79</sup> «natürliche aus einem princip hervorgegangene einheit». Ivi: 21.

<sup>80</sup> Ciò traspare dalla seguente affermazione riferita a Pindaro: «übrigens war Hölderlin kein anderer dichter so innig verwandt als dieser stets ernste tief religiöse priesterlich weihvolle vom bewusstsein seines hohen berufes durchdrungene lyriker». Ivi: 31.

<sup>81</sup> «[Der] unbeitr[e] finder der zum quell der sprache hinabtauchte · ihm nicht bildungs- sondern urstoff · und heraushob zwischen tatsächlicher beschreibung und dem zerlösenden ton das lebengebende Wort». Stefan George: Hölderlin. In: Ders.: Werke (cit.

ampiamente superati e si entra nell'ambito della divinizzazione della *Gestalt* autoriale. Vi è però qualcosa di ancora più essenziale su cui soffermarsi, in conclusione. Le versioni dal greco di Hölderlin nascono, secondo la prospettiva di Hellingrath, «dalla necessità di tener fermo, nelle parole viventi della propria lingua, ciò che in modo umbratile lo raggiungeva da quelle a stento animate degli antichi»<sup>82</sup>. Esse vengono pertanto assunte a modello di un «movimento del linguaggio» (*Sprachbewegung*) in grado di rendere in tedesco «il peculiare fluire e rotolare delle parole» nei testi originali<sup>83</sup>. Come tali, queste versioni rappresentano una risorsa eccezionalmente preziosa, in primo luogo, per i poeti: dal punto di vista dei georgeani, è per loro che Hölderlin traduce. E, come espressamente dichiarato nella prefazione, proprio a loro è destinata la *princeps* delle traduzioni da Pindaro, pubblicata nel 1910 presso l'editore dei «Blätter für die Kunst».

---

nota 12), I: 518-521, qui 520. Si cita dalla traduzione italiana in Stefan George: Prose d'arte e di letteratura. Introduzioni ai «Fogli per l'arte» e Giorni e Opere. A cura di Giancarlo Lacchin. Traduzione italiana di G.L. e Maria Luisa Roli. Lugano 2016: 181-185, qui 184.

<sup>82</sup> «Sie [die *Pindariübertragungen*; F.R.] entstanden ihm aus der not in den lebendigen worten der eigenen sprache festzuhalten was aus den nur schwer belebten der alten schattenhaft ihn ansprach». Norbert von Hellingrath: [s.l.]. In: Hölderlins Pindar-Übertragungen (cit. nota 4): 5.

<sup>83</sup> «das eigene rollen und strömen der worte». Sul rilievo in ambito traduttologico del concetto di «movimento del linguaggio» si rimanda a Friedmar Apel: *Sprachbewegung. Eine historisch-poetologische Untersuchung zum Problem des Übersetzens*. Heidelberg 1982.