

D'ANNUNZIO NELLA TRADUZIONE DI GEORGE:
DAL FASCINO DELL'AMBIGUO
AL RITMO DECISO DELLA MISURA

Sie fühlen sich mit schmerzlicher Deutlichkeit als Menschen von heute; sie verstehen sich untereinander, und das Privilegium dieser geistigen Freimauerei ist fast das einzige, was sie im guten Sinne vor den übrigen voraushaben. Aber aus dem Rotwelsch, in dem sie einander ihre Seltsamkeiten, ihre besondere Sehnsucht und ihre besondere Empfindsamkeit erzählen, entnimmt die Geschichte das Merkwort der Epoche.

(Hugo von Hofmannsthal: *Gabriele D'Annunzio*)

Ben cinque dei diciotto volumi che compongono l'edizione completa delle opere¹ di Stefan George contengono esclusivamente traduzioni di poeti stranieri da sei diverse lingue europee moderne, imponendo a chiunque si voglia occupare di questo poeta anche il confronto con il suo lavoro di traduttore. E' oggi del resto criterio assodato quello di non ritenere assolutamente più valida la vecchia antitesi poeta-traduttore, che proponeva una netta scissione fra le due attività: oggi la traduzione, senza discriminanti sul giudizio di valore, è considerata parte integrante dell'opera di un poeta, e tradurre poesia significa in fondo proporre un testo poetico nuovo, perché "Übersetzen, wirkliches Übersetzen, dasselbe ist wie Schreiben."²

Nella storia della critica georgiana si trovano studi che tendono ad attribuire ben poco valore a questo aspetto dell'attività del poeta, considerando le sue traduzioni di second'ordine rispetto alla produzione lirica³, accanto a saggi che invece le vedono come parte integrante e complementare dell'opera del poeta.⁴

La cadre des points de vue critiques peut se délimiter à une extrémité par l'attitude de Claus Viktor Bock qui, dans sa Concordance des oeuvres de George (1964), exclut toute référence aux traductions: signe banal qu'il ne leur attribue pas le statut d'œuvres de création... A l'autre extrémité se situe l'étude de Roger Bauer... qui estime qu'une interprétation adéquate de George n'est plus guère crédible si on exclut les Nachdichtungen et pose a priori un rapport de congruence entre les poésies et les traductions.⁵

Qui viene data per scontata la validità del tradurre come atto creativo, anche se condizionato dall'approccio a una lingua straniera. George si accostò con estrema precocità a lingue diverse dalla sua, dimostrando poi una straordinaria versatilità in questo campo, come dimostra l'alto numero delle lingue da cui tradusse. Nell'ultimo scorcio dell'Ottocento l'attività di traduzione, ormai riconosciuta non solo come utile ma addirittura come irrinunciabile, aveva conosciuto in Germania un momento di grande fioritura; vi avevano fatto ampiamente ricorso sia i Naturalisti che i poeti del così detto "Münchener Kreis", allora protagonisti della scena letteraria tedesca.⁶ L'interesse di George per mezzi e sistemi espressivi differenti dalla sua lingua madre ha tuttavia caratteristiche personali, che almeno inizialmente non possono essere messe in relazione alla diffusa prassi della traduzione del suo tempo e che troverà validissimi rappresentanti anche in molti esponenti del

¹ Stefan George: Gesamtausgabe der Werke. 18 voll., Berlin: Bondi 1905-1937.

² Hugo von Hofmannsthal: Der Roman eines jungen Mannes. In: Gesammelte Werke, Reden und Aufsätze I, Frankfurt a.M.: Fischer 1979, p. 330.

³ Cfr. p. es. Felix Wittmer: Stefan George als Übersetzer. In: The Germanic Review, 3 (1928), pp. 361-380.

⁴ Cfr. Edward Jaime: Stefan George und die Weltliteratur. Ulm: Aegis 1949; Paul Lieser: Fremdsprachliche Übertragungen als Nachgestaltung und Neuschöpfung. In: Stefan George 1868-1968, Gedenk- und Festschrift zum 100. Geburtstag des Dichters. George-Gymnasium, Bingen, E.V., 1968; Clementina di S. Lazzaro: Stefan George als Übersetzer. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 28 (1940), pp. 203-211; Roger Bauer: Zur Übersetzungstechnik Stefan Georges. In: Stefan George Kolloquium. Köln: Wienand 1971, pp. 160-177; Guido Schmidlin: Stefan George. In: G. S.: Versuch zur dichterischen Vernunft, Bern, München: Francke 1973, pp. 123-127.

⁵ Philippe Forget: De la traduction élatante à la critique élatée. In: Das Stefan George Seminar. Hrsg. P.L. Lehmann e R. Wolff. Bingen 1978, pp. 139-158, cit. p. 140.

⁶ Cfr. R. Bauer, cit. (nota 4), pp. 168-177.

cenacolo georgiano.⁷ Il primo tentativo del futuro poeta di escogitare un codice comunicativo diverso da quello della lingua madre fu l'invenzione, a soli nove anni, di un suo idioma segreto, denominato "Imri" e costituito sostanzialmente di elementi romanzi. Questa lingua, corredata di una propria grammatica e nata come codice comunicativo fra l'introverso bambino e i pochissimi amici a cui, mantenendo sempre una posizione superiore, concedeva la propria confidenza, è segnale prematuro di quella tendenza all'isolamento e all'esclusivismo che sarà caratteristica del Gorge adulto. Nel periodo dell'adolescenza, perseguendo intenti analoghi, George si inventò una seconda lingua, la "lingua romana", basata su componenti greche e latine.⁸ La presenza costante dell'elemento romanzo in questi idiomi si spiega col fatto che George crebbe praticamente bilingue, anche date le origini della sua famiglia, trasferitasi da poco in Renania dalla vicina Lorena.⁹ Il francese fu dunque sua seconda lingua naturale fin dall'infanzia; anche all'apprendimento delle altre lingue George si dedicò però fin da ragazzino con grande passione e spesso con la costanza dell'autodidatta. Affiancandolo a quello delle lingue classiche, impostegli dai programmi scolastici, egli affrontò da solo anche lo studio dell'italiano, iniziando fin dagli anni del ginnasio a leggere nell'originale Tasso e Petrarca¹⁰ e a trascriverne interi brani nella grafia tonda dei latini che poi sempre avrebbe prediletto. Lo studio dell'italiano, continuato in seguito e sostenuto, a partire dai 21 anni e fino al 1914, da un annuale "viaggio in Italia"¹¹, diventò impegno irrinunciabile per un poeta che provava un'attrazione del tutto particolare per il Sud e ritrovava l'intensità della luce meridionale e la bellezza plastica delle forme classiche nell'insistente vocalità e nell'aperta e dolce melodiosità delle lingue romanze.

Ai critici che più tardi accusarono la sua esoterica rivista, i *Blätter für die Kunst*, di essere troppo poco tedesca, George rispose:

[...] nun ist aber fast die hervorragendste und natürlichste aller deutschen stammeseigenheiten: in dem süden die vervollständigung zu suchen, in dem süden von dem unsere vorfahren besitz ergriffen, zu dem unsere kaiser niederstiegen um die wesentliche weihe zu empfangen, zu dem wir dichter pilgern um zu der tiefe das licht zu finden: ewige regel im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation.¹²

Su questo culto ghibellino per il passato tedesco, erede di quella romanità che nella nativa Renania, un tempo colonia romana, aveva giocato una parte essenziale, dimostrandosi assolutamente necessaria per l'evoluzione culturale delle popolazioni germaniche, si innestò dunque la grande passione di George per l'Italia, penisola che il poeta considerò "la meta fatale dei sogni dei tedeschi"¹³, non senza percepire nella potente attrazione che questa terra inondata di sole esercitava sugli uomini del nord anche l'ambiguità e la pericolosità. Mentre cioè per il giovane George il pellegrinaggio in Italia fu parte irrinunciabile della sua formazione poetica, nel poeta maturo, quello posteriore all'esperienza di *Maximin*, diventò invece dominante il tema del ritorno alla patria, al suolo tedesco, alla terra degli avi. Nell'arte e nella poesia italiane, soprattutto medioevali, George trovò in ogni caso maestri grandissimi: se — prima di tradurre Shakespeare — il *Canzoniere* di Petrarca gli rivelò le molteplici possibilità del sonetto, in Dante egli riconobbe un esempio non solo

⁷ Basti pensare alla traduzione di Shakespeare di Friedrich Gundolf, a *Hymnen und Lieder der christlichen Zeit* di Wolters, alla Francesca da Rimini di Vollmoeller etc. Cfr. sull'argomento Enid Lowry Duthie: *L'influence du symbolisme français dans le renouveau poétique de l'Allemagne - Les Blätter für die Kunst de 1892 à 1900*. Paris 1933.

⁸ Cfr. Mario Pensa: Stefan George e l'Italia. In: *Il Veltro*. 6 (1962), pp. 227-242; Michael Winkler: Stefan Gorge. Stuttgart: Metzler 1970, p. 20; Carol Petersen: Stefan George. Berlin: Colloquium 1980, p. 10; Franz Schonauer: Stefan Gorge. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1960, pp. 9 ss.; Lionello Vincenti: Introduzione all'opera di Stefan George. In *L. V.: Saggi di Letteratura tedesca*. Milano, Napoli 1953, pp. 272 ss.

⁹ Il nonno del poeta, Anton George (1808-1881), ancora cittadino francese, si era trasferito nel 1838 dalla Francia a Bündenheim presso Bingen, dove il poeta nacque nel 1868. Cfr. Winkler, cit. (nota 8), pp. 19 ss.; Petersen, cit. (nota 8), pp. 8 ss.; Schonauer, cit. (nota 8), p. 25 ss.

¹⁰ Cfr. Emmy Rosenfeld: *L'Italia nella poesia di Stefan Gorge*. Milano: Malfasi 1948, p. 14.

¹¹ Ivi, pp. 15-38.

¹² *Blätter für die Kunst* (abbr.: BK). Eine Auslese aus den Jahren 1892-98, 5 voll. Berlin: Bondi 1899, III, 2, p. 18.

¹³ Cfr. Pensa, cit. (nota 8), p. 229.

di stile eccelso, ma addirittura un modello di vita, l'incarnazione di quel vate, da lui poi idealizzato nell'opera della maturità, insieme artista sommo e maestro, libero da compromessi, profeta di quel superiore *Nuovo Regno*, cui sono assolutamente estranee bassezza e volgarità. Evidenziando persino l'aspetto fisiognomico di questa affinità, il suo amico e collaboratore Friedrich Gundolf asserisce:

[...] — in Dante fand George das erhabene Gleichnis seines eigenen Berufs und bis ins Körperliche hinein der eigenen Art.¹⁴

L'influsso stilistico e concettuale esercitato su di lui da Dante è riscontrabile con chiarezza nell'evoluzione di tutta l'opera matura di George¹⁵, dalle *Zeitgedichte* al *Siebenter Ring*, dal *Teppich des Lebens* fino a *Der Stern des Bundes*; testimonianza del confronto diretto di George con l'opera di Dante è invece la sua traduzione di parecchi brani della *Divina Commedia*. La versione georgiana è frammentaria e basata su una scelta arbitraria che spesso estrapola i brani tradotti dal loro naturale contesto, svuotandoli quindi della loro carica politico-ideologica. George non ebbe però mai l'intenzione di tradurre la *Commedia* intera, come egli stesso chiarisce nell'introduzione al proprio lavoro di versione:

Der Verfasser dieser Übertragung dachte nie an einen vollständigen Umguss der Göttlichen Komödie: dazu hält er ein menschliches Leben kaum für ausreichend [...] Was er fruchtbar zu machen glaubt ist das dichterische Tonbewegungsgestalt: alles wodurch Dante für jedes in Betracht kommende Volk (mithin auch für uns) am Anfang aller Neuen Dichtung steht.¹⁶

Questa parziale versione del testo dantesco che privilegia gli aspetti formali su quelli contenutistici, è la più cospicua versione dall'italiano realizzata da George. Molto apprezzata anche per via della difficoltà dell'originale¹⁷, essa fu, in ordine cronologico, l'ultima traduzione dall'italiano a cui George si dedicò. Benché il suo interesse per Dante risalisse probabilmente già al 1890, se non addirittura al suo primo viaggio a Londra¹⁸, solo nell'estate del 1901 vennero pubblicati i primi saggi della sua *Commedia*¹⁹. Mentre la versione di Dante, con cui George si cimentò per un altro quarto di secolo, fu una fatica continuativa e dilatata nel tempo, carattere episodico hanno invece le altre traduzioni del poeta dall'italiano. Oltre ad un sonetto "nach Petrarca", il primo rifacimento poetico di un testo italiano dedicato alla figura di Lucrezia²⁰ si trova già nella primissima raccolta giovanile di versi *Die Fibel*.²¹

Originariamente fu solo la volontà di appropriarsi di sistemi linguistici diversi da quelli della

¹⁴ Friedrich Gundolf: George. Berlin: Bandi 1930, p. 53, cit. da Rosenfeld, cit. (nota 10), p. 142.

¹⁵ Cfr. Rosenfeld, op. cit. (nota 10), pp. 148-161; Pensa, cit. (nota 8), nota 5; Lieser, op. cit. (nota), pp. 85 ss.; Vincenti, cit. (nota 8), pp. 282 ss.; Joachim Rostentseher: George - Dante und Narziss. In J. R.: Das ästhetische Idol. Bern: Francke 1956, pp. 195-204.

¹⁶ BK V, 1(1900-1901).

¹⁷ Cfr. Lorenzo Bianchi: Dante und Stefan George. Bologna 1936; Rudolf Borchard: Dante und deutscher Dante (1908). In R. B.: Gesammelte Werke. Stuttgart: Klett 1959, Prosa II, pp. 354-388; Gerd Michels: Die Dante-Übersetzungen Stefan Georges. München: Fink 1967; Rolf Klopfer: Das „notwendige, welthaltige Wort“ – Dantes Purgatorio. In R. K.: Die Theorie der literarischen Übersetzung. München: Fink 1967, pp. 97-112.

¹⁸ Rosenfeld, cit. (nota 10), pp. 142-148; Pensa, cit. (nota 8), pp. 238 ss.; Lieser, cit. (nota 8), p. 7, secondo cui l'interesse per Dante nasce, indirettamente, col primo viaggio di George a Londra, ossia attraverso il poeta-pittore Dante Gabriel Rossetti, da lui tradotto e a sua volta traduttore e studioso di Dante.

¹⁹ BK V.

²⁰ Sulla versione di Petrarca cfr. Emmy Rosenfeld: Erste Begegnung Stefan Georges mit Italien. In: Untersuchung und Bewahrung, Festschrift für Hermann Kunisch zum 60. Geburtstag 27.10.1961, Berlin: De Gruyter 1961, pp. 295-303. Nella sua analisi del brano lirico dedicato a Lucrezia, la Rosenfeld, nel suo libro *L'Italia nella poesia ...*, cit. (nota 10), p. 137, indica come autore dell'originale certo "Giambattista Zappi, marito della bella Faustina Maratti, di cui il padre, pittore, dipinse una 'Lucrezia'". In occasione di questo quadro lo Zappi scrisse un sonetto trasformato da George in sei terzine.

²¹ Benché pubblicati per la prima volta nel 1901, i versi contenuti in questo volume vennero tutti composti almeno 10 anni prima, sono cioè antecedenti alle raccolte *Hymnen* e *Pilgerfahrten*, pubblicate rispettivamente nel 1890 e 1891.

propria lingua madre a spingere il poeta al lavoro di versione:

Auch bei ihm (George) ging das Übertragen dem selbstständigen Werke voran oder im nebenher als unentbehrliche Begleitung und wurde zum Mittel der geistigen Eroberungen und der künstlerischen Erziehung, der Behauptung und Verbreitung eigener ästhetischer Lehren.²²

Ambizioso e tenace, George riconobbe fin da giovanissimo la necessità dell'esercizio costante quale strumento indispensabile per raggiungere fluidità e padronanza nel verso. L'acribia nel lavoro fu un tratto peculiare della sua personalità di poeta: non dotato come Hofmannsthal, il più prestigioso fra i collaboratori della sua esclusiva rivista, di uno spontaneo e precoce talento lirico, George si applicò alla studio della metrica con quella indomita ostinazione che gli permise di alla fine di comporre liriche in cui parola e struttura formale si fondono in una sintesi perfetta.

La scelta di un brano dedicato a Lucrezia va attribuita, oltre che al desiderio di farsi la mano, anche a una probabile curiosità specifica per questa figura leggendaria di donna, che nel corso dei secoli era stata interpretata in maniera alquanto contraddittoria.²³

Precedente a quella delle terzine dantesche, fu anche la versione di alcune liriche di D'Annunzio, rimasta circoscritta sia cronologicamente sia quantitativamente. Questo lavoro conferma le intenzioni estetiche dei *Blätter für die Kunst*, la cui poetica empirica venne espressa con chiarezza fin dal primo numero della rivista che si apre con questa dichiarazione programmatica:

Wir halten es für einen vorteil dass wir nicht mit lehrsätzen beginnen sondern mit werken die unser wollen behellen und an denen man später die regeln ableite. Zwar werden wir auch belehrend und urteilend die neuen strömungen der literatur im in- und ausland einführen [...]²⁴

D'Annunzio resterà l'unico degli italiani fra i poeti contemporanei²⁵ indicati da George come modello ai suoi accoliti: il maestro sceglieva infatti i suoi esempi con estrema cautela, basandosi su principi di raffinatezza e perfezione formale:

Mit grosser vorsicht baben wir die ausländischen hervorragenden meister eingeführt, die hochverehrten helfer und ergänzer damals als unsere einheimischen erzeugnisse an zahl wol noch gering waren. Vor nichts aber hüteten wir uns mehr als vor einem sinnlosen blossen herübernehmen und brachten nur das was durch die art der übertragung eigenster besitz geworden für unsere sprache unser schriftum und unser werk im einzelnen natürlich und zuträglich war.²⁶

Tradurre D'Annunzio significò cioè per George non solo riconoscerlo e presentarlo come uno di quei pochi "zerstreute noch unbekannte ähnlichgesinnte"²⁷ che con la sua rivista si era proposto di scoprire e far conoscere; l'intento fu anche quello di rendere la sua opera, anche se solo molto parzialmente, accessibile ai parlanti tedesco²⁸, adattando l'originale alla loro mentalità e al loro patrimonio culturale.

La versione è intesa cioè da George anche come opera di iniziazione. Nel secondo volume della prima serie dei *Blätter für die Kunst* compaiono le prime versioni di autori contemporanei precedentemente promesse ai lettori. La scelta iniziale cade sui poeti parigini, senza che questa priorità implichi un giudizio di valore sulle loro composizioni:

²² S. Lazzaro, cit., p. 203; cfr. sull'argomento: Jaime, cit., pp. 57 ss.; Claude David: L'oeuvre poétique de Stefan George. Abbeville: Paillart, 1952; Schmidlin, cit., p. 123.

²³ Cfr. Rosenfeld: Erste Begegnung, cit., pp. 299 s.

²⁴ BK, I, 1 (ottobre 1892), p. 10.

²⁵ Le traduzioni dei diversi poeti contemporanei vennero poi raccolte in volume: Stefan George, Zeitgenössische Dichter. Übertragungen: 1. Teil: Rossetti, Swinburne, Dowson, Jacobsen, Kloos, Verwey, Verhaeren; 2. Teil: Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, De Regnier, D'Annunzio, Rolicz-Lieder. Berlin: Bondi 1905.

²⁶ BK, III, 5 (ottobre 1896), p. 23.

²⁷ BK, I, 1 (ottobre 1892), p. 11.

²⁸ Sul concetto di traduzione come appropriazione vedi: Fritz Paepcke: Übersetzen als Hermeneutik. In: Das Stefan George Seminar cit., pp. 96-114.

Die fülle des stoffes ist mit einemmal nicht zur übersicht zu bringen, das begreift man leicht. auch möge man in der aufeinanderfolge der verfassers keine rangordnung erblicken.²⁹

Consapevole della responsabilità che si sta assumendo nei confronti degli autori tradotti, Gorge indica anche quale sia il criterio col quale procede nel lavoro di traduzione:

Auf der einen seite verkennen wir die schwierigkeiten nicht die bei einer übersetzung aus fremder sprache sich darbieten, bauen aber darauf dass unsere mitarbeiter die seit jahren mit den vertretern der jungen bewegung eng befreundet sind eine getrue und bezeichnende wiedergabe von deren werken und ansichten zu geben vermochten.³⁰

Quanto George traduttore si propone è cioè una riproduzione del testo originale che sia insieme fedele ed emblematica - sia sul piano formale sia su quello tematico - della produzione del poeta tradotto. Questa volontà di rendere i testi in tedesco rispettandone per quanto possibile le peculiarità stilistiche e contenutistiche vale per le *Übertragungen* di tutti i poeti contemporanei.

I primi a essere tradotti, come già detto, furono i poeti francesi, per i quali nonostante le sue dichiarazioni programmatiche George nutriva certamente una particolare predilezione: sapeva infatti di dovere loro moltissimo, soprattutto a Mallarmé. Solo nel volume successivo dei *Blätter für die Kunst*, il terzo della prima serie, ossia nel marzo del 1893, uscirono le traduzioni dannunziane che costituiscono il primo diretto contatto del pubblico di lingua tedesca con l'opera del poeta pescarese, noto all'estero fino ad allora soltanto in Francia, dove già nel 1891, quasi contemporaneamente all'edizione italiana, era uscita una traduzione del romanzo *L'innocente*.³¹

L'interesse di George non andò invece alla prosa di D'Annunzio, visto che, secondo lui, troppo spesso si dimenticava " ... dass es keine bessere erziehung für höhere prosa giebt als die strenge beschäftigung mit dem vers".³² Per George infatti nulla serviva a raggiungere una forma espressiva elevata e appropriata quanto la conoscenza della metrica e delle molteplici possibilità di variazione del verso, strumento basilare, secondo lui, anche per un'adeguata preparazione alla narrativa.

Non è casuale che l'unico brano di prosa dannunziana riprodotto in tedesco da George, sia proprio un discorso sul ruolo del verso, inteso come primario e superiore veicolo di mediazione dell'Arte. Il passo, tratto dal romanzo *Il Piacere*, si trova fra le affermazioni teoriche introduttive al VII volume dei *Blätter für die Kunst*, del 1904, dove si legge:

VERS ALS KUNSTMITTEL

Dies ist die unbezweifelte errungenschaft der neuen poesie dass sie im vers wieder ein kunstmittel sieht oder wie D'Annunzios glühende redekraft sagt: Zur nachahmung der natur ist kein anderes kunstmittel lebendiger geschmeidiger schärfer verschiedenartiger formenreicher körperlicher gehorsamer feinfühlicher treuer als dieses: dichter als der marmor geschmeidiger als wachs feiner als ein fluidum schwingungsreicher als eine saite leuchtender als ein juwel duftender als eine blume schneidender als ein schwert biegsamer als eine gerte schmeichelnder als die welle furchtbarer als der donner: vermag und ist der vers alles. Er kann die geringfügigsten bewegungen des gefühls wie der erregung wiedergeben . das unsagbare aussprechen . er kann berauschen wie der wein . hinreissen wie die entzückung . er kann zu gleicher zeit unsern geist verstand unsern körper besitzen . er kann . mit einem wort . das unbedingte erreichen.³³

L'originale dannunziano dice:

Nell'imitazione della Natura nessun istrumento d'arte è più vivo, agile, acuto, vario, multiforme, plastico, obediante, sensibile, fedele. Più compatto del marmo, più malleabile della cera, più sottile d'un fluido, più

²⁹ BK, I, 2, p. 53.

³⁰ Ivi, p. 53.

³¹ Cfr. Giorgio Bàrberi Squarotti: *Invito alla lettura di D'Annunzio*. Milano: Mursia 1982.

³² BK, I, 5 (agosto 1893), p. 11.

³³ BK, VII (marzo 1904), p. 19.

vibrante d'una corda, più luminoso d'una gemma, più fragrante d'un fiore, più tagliente d'una spada, più flessibile d'un virgulto, più carezzevole d'un murmure, più terribile d'un tuono, il verso è tutto e può tutto [...]³⁴

Dopo aver dimostrato concretamente con la traduzione di alcune liriche di poeti contemporanei di diversi paesi che in Europa impera una sensibilità poetica comune George dimostra con questa citazione come, anche a livello teorico, all'estero fosse condivisa la sua fede incrollabile nell'onnipotenza e nella supremazia del verso. Questo brano, pur nella sua brevità, ci presenta un George traduttore attento all'originale che tenta di riprodurre il più fedelmente possibile a livello lessicale e stilistico. Con lo stesso rispetto Gorge, un decennio prima, aveva proceduto alla versione di una serie di liriche di poeti contemporanei stranieri, resi disponibili al pubblico eletto dei suoi lettori nella convinzione che nulla avesse superiore dignità letteraria delle composizioni in versi:

Das Gedicht ist der höchste der endgültige ausdrück eines geschehens: nicht wiedergabe eines gedanken sondern einer stimmung. Was in der malerei wirkt ist verteilung linie und farbe, in der dichtung: auswahl mass und klang.³⁵

La traduzione del breve brano da *Il piacere* non è che una di quelle “très rares occasions” in cui George ricorre alla prosa, ma sempre esclusivamente “en qualité soit de législateur esthétique, soit d'annonciateur ou de prophète”.³⁶ Non è un caso che, come per le liriche tradotte, anche in questo caso George si avvalga di una delle opere giovanili del poeta italiano - *Il piacere* era stato pubblicato a Milano dall'editore Treves nel 1889 -, perché soltanto al D'Annunzio prima maniera egli si sentì spiritualmente vicino. Benché fossero partiti da premesse poetologiche molto simili, tanto da riconoscere reciprocamente la loro affinità e nutrire profonda vicendevole ammirazione³⁷, i due poeti seguirono poi due strade diametralmente opposte; mentre George si andò evolvendo sempre più come il poeta-profeta della contemplazione, del messaggio astratto, D'Annunzio si trasformò pian piano nel demoniaco poeta-eroe dell'azione, trovando una forma d'espressione a lui congeniale anche nel dramma, mentre il poeta tedesco rimase fedele esclusivamente al genere lirico. Forse anche per questa ragione George non accettò di tradurre il dramma dannunziano *Francesca da Rimini* quando, nel 1902, l'editore Fischer gli propose questo lavoro.³⁸ Questo rifiuto di George segnò la fine del rapporto personale fra i due poeti, che dopo essersi conosciuti personalmente a Parigi³⁹, si erano limitati in quegli anni a un contatto esclusivamente epistolare. Alle versioni del dramma *Francesca da Rimini* provvide nel 1903 C.G. Volmöller, un poeta del cenacolo georgiano.⁴⁰

Di D'Annunzio George tradusse quindi in tedesco sole le cinque poesie, le prime tre presentate sui *Blätter für die Kunst* nel 1883, tratte tutte dalla terza e ultima sezione, intitolata *Ortulus animae*, in cui, oltre a un prologo e a un Epilogo si articola la raccolta *Poema paradisiaco*.⁴¹ Presentando le prime tre liriche - *Consolazione, Ai lauri, Un sogno* - George afferma:

Diese verse eines der hervorragendsten dichter des jungen Italien standen zum erstenmal in der römischen „Antologia Nuova”.⁴²

Su questa rivista D'Annunzio le aveva infatti pubblicate nel 1891, dopo averle composte negli

³⁴ Gabriele D'Annunzio: *Il piacere*. Milano: Treves 1889, p. 179.

³⁵ BK, II, 2 (marzo 1894), p. 13.

³⁶ Cfr. Charles Du Bos: *Manquette pour un hommage à Stefan Gorge*. In : *Aproximations*, IV serie (1930), pp. 165-209 ; cit. p. 168.

³⁷ Stefan Gorge, Hugo von Hofmannsthal: *Briefwechsel*. Berlin: Bondi 1938, p. 62, 137.

³⁸ Ivi, p. 147, 152, 254.

³⁹ Cfr. Lieser, cit. (nota 8), p. 90 ; Jaime, cit. (nota), p. 65.

⁴⁰ Cfr. S. Gorge, H. v. Hofmannsthal: *Briefwechsel*, cit. (nota 37), p. 254.

⁴¹ Gabriele D'Annunzio: *Poema Paradisiaco* (1891-92). In: G. D.: *Opere*. Milano: Mondadori 1950, vol. 1, pp. 611-731.

⁴² BK, III, 1.

ultimi giorni del 1890 sempre a Roma, dove era ritornato dopo aver trascorso il Natale in famiglia a Pescara.⁴³ La visita alla casa natale nel dicembre del 1890 fu per D'Annunzio un'esperienza sconvolgente; suo padre, Don Ciccillo, benché ormai anziano ed economicamente rovinato, continuava a dare pubblico scandalo coi suoi illeciti amori, mentre sua madre, ormai ridotta ad una larva, si struggeva più che per il dolore, per la vergogna e le infinite umiliazioni che continuava a dover subire per l'ignobile comportamento del marito. I giorni di Pescara significarono così per il poeta, che in quel momento attraversava una profonda crisi economica oltre che affettiva, il crollo del mondo della sua prima giovinezza, la chiusura definitiva con l'idealizzato nido dell'infanzia, il distacco senza più ritorno dalla casa dei genitori.⁴⁴

Certamente George rimase affascinato dal tema del paradiso perduto dell'infanzia, amatissimo dalla poesia decadente che aveva scoperto nella fanciullezza un fase determinante per la formazione della personalità adulta. Ma oltre che dall'argomento, George fu affascinato dalla raffinatezza formale dei quei versi dannunziani, esemplari del suo stile "méridional et fastueux".⁴⁵

Nella versione tedesca i titoli sono essenziali come quelli delle poesie originali, il che è indicativo dell'intenzione di George di mantenersi il più possibile vicino al testo di partenza. *Consolazione*, la prima delle liriche tradotte, si chiama in tedesco *Trost* e riproduce integralmente il testo italiano, mentre quando un ventennio più tardi, probabilmente nel 1912, Rainer maria Rilke si cimenterà con una versione della stessa composizione, non solo la tradurrà soltanto in parte, ma la intollererà *An die Mutter*.⁴⁶

Il lavoro di Rilke è dunque una *Nachdichtung*, un rifacimento poetico, mentre quello di George punta a una maggiore aderenza all'originale, di cui, in primo luogo, tenta di riprodurre musicalità e ritmo, secondo una ben precisa convinzione di poetica:

Den wert der dichtung entscheidet nicht der sinn [...] sondern die form d.h. durchaus nichts äusserliches sondern jenes tief erregende in maass und klang wodurch zu allen zeiten die Ursprünglichen die Meister sich von den nachfahren den künstlern zweiter ordnung unterschieden haben.⁴⁷

George chiama le sue versioni di poeti contemporanei *Übertragungen*, mentre definirà *Umdichtungen*, ossia rifacimenti poetici, le sue traduzioni dai *Fleurs du mal* di Baudelaire, riservandosi così consapevolmente ben più ampia libertà d'intervento sui testi. Questa sua fatica, infatti, perseguiva scopi diversi, era un gioco e una sfida per il demiurgo e non perseguiva intenti divulgativi:

diese verdeutschung der Fleurs du mal verdankt ihre entstehung nicht dem wunsche einen fremdländischen verfasser einzuführen sondern der ursprünglichen reinen freude am formen.⁴⁸

Übertragungen sono invece le versioni delle cinque liriche D'Annunzio, riproposte in tedesco senza aggiunte o tagli arbitrari e con pieno riguardo della struttura delle composizioni originali: alle diciassette quartine di *Consolazione* corrispondono altrettante strofe di quattro versi di *Trost*; le terzine di *Ai lauri* diventano strofe di tre versi in ugual numero in *An die lorbeeren* e così via. Fa eccezione soltanto la lirica pubblicata per ultima, *Un ricordo / Eine Erinnerung*, dove George mantiene sì invariato il numero dei versi dell'originale, ma rinuncia a suddividerli in tre strofe (due terzine seguite da una quartina), presentandoli invece in un unico corpo. Nella traduzione George rinuncia invece sempre alla rima finale e sceglie per tutte cinque le liriche il verso più classico della poesia tedesca: il Blankvers, la pentapodia giambica non rimata. Questa diversità nell'opzione

⁴³ Cfr. Piero Chiara: Vita di Gabriele D'Annunzio. Milano: Mondadori 1978, p. 74 s.

⁴⁴ Cfr. G. Bàrberi Squarotti, cit. (nota 31), pp. 90-102.

⁴⁵ Cfr. Duthie, cit. (nota 7), p. 507.

⁴⁶ Cfr. Elisabetta Potthoff: Emancipazione e perdita dell'innocenza. Rilke traduce D'Annunzio. In: Aion XXVII (1985), pp. 97-114.

⁴⁷ Stefan Gorge: Tage und Taten. In: S. G.: Werke. Düsseldorf und München: Küpper vormals Bondi, 1958, vol 1, p. 530.

⁴⁸ Gorge: Werke, p. 233.

metrica rende in generale la versione assai meno musicali dell'originale, benché George riesca spesso ad ovviare all'assenza di rime ricorrendo ad altri espedienti stilistici. Frequente è l'uso dell'assonanza (es: *Consolazione*, I, 2-3: *Es ist des lügens müde / zeit ist es neu zu blühen*) e dell'alliterazione (es: *Consolazione*, V, 2-3: *sanft ist / Septembersonne und noch scheint kein silber; Ein traum*, IV,1: *sie war erstarrt. ich sagte: schläfst du denn?*; *Der betrug*, II, 2: *geniesse diese köstlich süsse stille*). Anche l'insistenza su determinate vocali (es.: *Trost*, XI, 1: *Wie lang lag er im schlaf, ... damals*) o su precise alternanze vocaliche all'interno di un singolo verso (*Trost*, IV, 2: *gewisse dinge die vergessen...*) contribuisce a conferire ritmicità ai versi. Spesso all'assenza di rima si rimedia con una serie di metafonie, come ad es. in *Ein traum* (VI, 1-3): *Er schien als ob die wände flammen wären / In jener schwüle hob sich immer stärker / Ein odem wie aus einem grabgewölbe*.

Come nelle sue traduzioni dal francese, George si sforza di evitare parole o serie di vocaboli che presentino un'eccessiva concentrazione di consonanti, in modo da avvicinare il più possibile il tedesco al ritmo aperto e melodico delle lingue romanze, tenendo qui presente la lezione di illustri modelli quali Goethe, Platen, o Conrad Ferdinand Meyer.

Il traduttore tenta di attenersi anche sul piano lessicale e sintattico a scelte analoghe a quelle di D'Annunzio che in queste liriche evita sia preziosismi e arzigogoli nel vocabolario sia strutture complesse e circonvolute; anche nella versione predominano parole semplici ed espressioni del linguaggio quotidiano; le frasi sono brevi e per lo più collegate per paratassi o addirittura per asindeto. George tende a mantenere nel tedesco le stesse ripetizioni di vocaboli o iterazioni di suoni presenti nell'italiano, salvo riservarsi qualche felice variante. Così nel caso di *Consolazione*, il doppio "Vieni; usciamo." diventa "Komm mit hinaus!" nel primo caso (I, 3) e si allarga poi, in un crescendo liberatorio al "komm mit ins freie!" della seconda strofa (II, 1). Ugualmente in *Un sogno* l'italiano "era fredda" e "ella era fredda" (rispettivamente I, 1 e IV, 1), passano in *Ein traum* da "sie war kalt" a "sie war erstarrt", così che non vada perduto l'aumento d'intensità segnato anche in italiano dall'aggiunta del pronome personale all'inizio del verso.

A volte è George a inserire invece una ripetizione che non compare in italiano, come nel caso di "süsse stille" in *Der betrug* (II, 2 e III, 1), a cui corrisponde invece in D'Annunzio solo nel primo caso "tranquillità deliziosa".

Tenendo sempre presente l'immaginario dei suoi lettori, George, traducendo *Consolazione*, collega l'idea della primavera non al mese d'aprile, come fa D'Annunzio, ma a maggio (V, 1), come vuole la tradizione della poesia tedesca; analogamente la "vecchia aria di danza" diventa, con tocco più settentrionale, "einen alten walzer" (XV, 1).

Il testo georgiano risulta in generale più distaccato, più freddo e a volte meno scorrevole di quello italiano. L'uso frequente del genitivo anteposto a un sostantivo (es. *An die lorbeeren*, IX, 2: *des ortes schutzgewalten*) o a un aggettivo (es. *Trost*, I, 1: *des lügens müde*) rischia di enfatizzare ed arcaicizzare eccessivamente il ritmo, più fluido nell'originale. A volte è invece la scelta di qualche vocabolo aulico ad impreziosire il testo, come nel caso di "lenz" per "primavera" (*Consolazione*, XI, 4 e XII, 2) o di "odem" per "Atem" (*Ein traum*, VI, 3), foneticamente vicino all'italiano "odor", ma su un livello stilistico assai più alto. In genere, tuttavia, George cerca di mantenere un linguaggio semplice e chiaro, attento soprattutto a evitare - tentazione non rara traducendo dall'italiano - il ricorso a parole latine adattate al tedesco. L'italiano "melodia" (*Ai lauri*, V, 3) George diventa "sangeswaise", composto che ben si inserisce nel tono generale del verso, comunque appesantito rispetto all'originale. Non si tratta di una regola generale, perché la "grazia antica" (*Ai lauri*, IV, 3) rimane in tedesco "antike[r] grazie". L'uso regolare delle minuscole contribuisce anche in questa versione all'intenzione sempre presente di George di svuotare le parole da ogni possibile allusività trascendente, ogni possibile valenza metafisica, tendenza questa evidente anche nella versione dei *Fleurs du mal*, dove viene volutamente annullato ogni accenno a una sfera semantica sacra o mistica.⁴⁹

⁴⁹ Cfr. Bauer, cit. (nota 4), p. 164 ss.

Certamente non c'è in D'Annunzio, come non c'era in Baudelaire, un messaggio religioso trascendente; felice è in questo senso la scelta del composto "schutzgewalten" per gli altrettanto pagani 'iddii del loco' (*Ai lauri*, IX, 2). D'Annunzio in queste liriche guarda però alla madre come a una sacerdotessa (*Consolazione*, IX, 3,4: [...] La lieve ostia che monda / io la riceverò da le tue dita) e questa dimensione sacra si perde nella traduzione di George, più diretta e concreta dello sfumato testo dannunziano. Un esempio a questo proposito é il primo distico della XVI strofa di *Consolazione*:

Poi per te sola io vo' comporre un canto
che ti raccolga come in una cuna

Für dich allein will ich ein lied verfassen
das dich wie eine wiege schaukeln soll.

Nel tedesco si annulla il senso di protezione che deve nascere nella madre dalla nuova canzone composta per lei dal figlio; qui il dondolio (schaukeln) sembra avere soltanto una funzione narcotizzante, non garantisce sicurezza alla donna, avvolgendola quasi in un bozzolo difensivo, come nei versi dannunziani.

Più gelido è anche il tono di "und noch scheint kein silber / Auf dein haupt" (*Trost*, V, 3-4) rispetto tenerezza di "ancor non vedo argento su 'l tuo capo", dove il pronome di prima persona lascia intuire una partecipazione affettiva del tutto assente nel verso tedesco che verifica semplicemente un dato di fatto.

Differenze fra originale e nuovo rifacimento poetico si hanno anche là dove George, per scelta o per esigenze metriche, tralascia di tradurre alcune parole. Così in *Ai lauri*, V, 2, George rinuncia a tradurre l'italiano "fiorendo", riducendo notevolmente l'effetto dell'immagine del giardino dannunziano; ugualmente nella stessa lirica (VIII, 2) "l'acqua putre e scarna" diventa "das verfaulte wasser". Rispetto all'originale si nota in George una maggiore genericità nella scelta dei vocaboli, producendo un effetto d'insieme meno coinvolgente sul piano emotivo: il cembalo diventa un più comune "Flügel" (*Trost*, XIII, 1), l'"ebano" si trasforma nei più concreti "tasten" (*Trost*, XIII, 2), mentre la "gramigna" perde la sua connotazione negativa ridotta a semplice "gras" (*An die lorbeeren*, IX, 1).

Alla voluta vaga indeterminazione dei versi dannunziani subentra spesso una maggior puntualizzazione dei dati tangibili: "verso sera" (*Consolazione*, XII, 3) è reso per esempio con maggiore precisione cronologica con "in den abendstunden", mentre "qualche corda" (*Consolazione*, XIII, 2) si riduce a "eine saite".

Nonostante la sua estrema attenzione filologica, le versioni di George non sono neppure prive di errori d'interpretazione, dovuti a una falsata interpretazione di alcuni vocaboli dell'italiano.⁵⁰ Il frangersi dell'onda (*Ai lauri*, X, 2) viene reso con la forma verbale "sich bäumt", che significa in realtà "s'impennna" e priva il verso della sua dimensione quasi sacra ("pia onda"). Assolutamente opposto al significato dell'italiano è anche l'effetto di "schrille stimme" (*Ein traum*, V, 1) per "roca voce". La presenza di alcuni errori non sminuisce tuttavia il valore complessivo delle traduzioni, da valutare quale prodotti autonomi, diversi dall'originale, a conferma di come il principio di fedeltà non comporti automaticamente la perfetta equivalenza della versione al testo di partenza. In generale nel nuovo risultato poetico si sente la diversa personalità di George, più deciso e diretto di D'Annunzio, meno incline alle sfumature e all'ambiguità, per cui le sue versioni assumono un carattere più perentorio, un tono meno morbido e decadente rispetto all'originale.

Anche da queste versioni precoci, che per ragioni metriche non esitano a sacrificare singole parole o a esemplificarne le sfumature (p. es. *Ai lauri*, IV, 2: geme / zittert; *Un sogno*, I, 2: incredibile / unerklärlich), si vede come George sia fin dall'inizio della sua creatività poetica alla ricerca di una regola, di un ordine superiore, di una legge in grado di cristallizzare l'Arte e con essa la vita in

⁵⁰ Rosenfeld, cit. (nota), p. 198 ss.

forme eterne. Anche per le traduzioni di D'Annunzio valga quanto Bauer dice delle versione georgiane di Baudelaire:

Für die roher strukturierte Phantasie Georges verlieren die Dinge, d. h. die konkreten Bilder, deren er sich bedient, ihre Ambivalenz: sie sind eindeutig [...].⁵¹

Questo non va tuttavia frainteso come un giudizio di valore negativo, perché non intende sminuire i meriti estetici del traduttore, ma sottolineare la differenza con il modello e confermare la tesi di Lukács, secondo il quale “La lirica di George è una lirica casta. Delle esperienze di vita essa rende soltanto le cose più generali, l'elemento simbolico, sottraendo in tal modo al lettore ogni possibilità di individuare particolari intimi di natura esistenziale.”⁵² Nessuno del resto potrebbe sentirsi autorizzato a criticare questo lavoro di Gorge, visto che lo stesso D'Annunzio riconobbe senza riserve la validità delle sue traduzioni. Quando la versione delle prime tre liriche uscì sui *Blätter für die Kunst* D'Annunzio inviò a George di una copia delle sue *Elegie romane* corredata di questa “preziosa dedica”⁵³:

A Stefan George, all'artefice elettissimo, al caro fratello. Gabriele D'Annunzio, Napoli: marzo 1893.

Questa fratellanza spirituale si esaurì, come si è detto, già agli inizi del Novecento. Le poesie di D'Annunzio, pubblicate su una rivista esclusiva e pensata per “einen geschlossenen von den mitgliedern geladenen leserkreis”⁵⁴ non arrivarono certo a un vasto pubblico; trovarono però fra i pochi e scelti destinatari un'accoglienza entusiastica. Subito dopo la loro pubblicazione, in una lettera del 29 marzo 1893, Hugo von Hofmannsthal espresse così il proprio elogio a Gorge per questo lavoro di traduzione:

Darf ich Sie [...] zu der (auch für Ihr Können) höchlichst gelungenen Nachdichtung der 2 Gedichte von D'Annunzio in den B.f.d.K. herzlich beglückwünschen?⁵⁵

Pochi giorni dopo, Hofmannsthal ribadì il proprio entusiasmo in una lettera al curatore della rivista di George, Karl August Klein:

Von allem, was die Blätter bisher gebracht haben, erscheinen mir die Verse von D'Annunzio in der Übertragung unseres Freundes S.G. als das bedeutendste.⁵⁶

Sempre grazie a Hofmannsthal sappiamo che anche D'Annunzio aveva apprezzato la versione di George. In una lettera da Vienna dell'ottobre 1898, egli infatti comunicò a George:

In Florenz hatte ich ein kurzes mir sehr erfreuliches Zusammentreffen mit Gabriele D'Annunzio der sich Ihrer Theilnahme, Ihrer Übertragungen mit Freude erinnert und von dem wir viel überaus erfreuliches zu erwarten haben.⁵⁷

In seguito Hofmannsthal venne doppiamente deluso, prima da George e poi da D'Annunzio; Gorge, dal canto suo, pur prendendo in seguito le distanze dal poeta pescarese, continuò a considerare la sua produzione giovanile come emblematica del nuovo clima culturale che si era andato affermando in Europa con il superamento del positivismo, tanto che inserì le liriche dannunziane nel volume collettivo delle sue Übertragungen, da cui invece vennero esclusi, ad esempio, molti poeti minori

⁵¹ Bauer, cit. (nota 4), p. 164.

⁵² György Lukács: Stefan George (1908). In: G. L.: L'anima e le forme. Milano: SugarCo s.d., pp. 167-186, citaz., p. 174.

⁵³ Stefan Gorge, Hugo von Hofmannsthal: Briefwechsel, cit. (nota 37), p. 62.

⁵⁴ Enunciato presente su ogni numero della rivista a piè del titolo.

⁵⁵ Stefan Gorge, Hugo von Hofmannsthal: Briefwechsel, cit. (nota 37), p. 60.

⁵⁶ Ivi, p. 61.

⁵⁷ Ivi, p. 137.

del cenacolo di Mallarmé. Assunte quindi ufficialmente da George stesso come parte della sua opera, esse vanno considerate, non diversamente dalle poesie nate senza vincoli, come il frutto di un'ispirazione che non guarda alle versioni come a prodotti di second'ordine, separati ed indipendenti, ma vede invece le composizioni nate in piena autonomia e quelle ricreate mediante la traduzione in un rapporto dialettico di reciproca, proficua interazione.