

ELISABETTA POTTHOFF, *Il viaggio della poesia : leggere e tradurre Hölderlin*, in «Comunicare. Letterature lingue» (ISSN: 1827-0905), 3 (2003), pp. 235-251.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/coleli>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, Il portale HeyJoe, in collaborazione con enti di ricerca, società di studi e case editrici, rende disponibili le versioni elettroniche di riviste storiografiche, filosofiche e di scienze religiose di cui non esiste altro formato digitale.

This article has been digitised within the Bruno Kessler Foundation Library project [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform. Through cooperation with research institutions, learned societies and publishing companies, the *HeyJoe* platform aims to provide easy access to important humanities journals for which no electronic version was previously available.

La digitalizzazione della rivista «Comunicare. Letterature lingue»,  
a cura della Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con

## Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



Elisabetta Potthoff

## Il viaggio della poesia. Leggere e tradurre Hölderlin

Il conte Constantin François Chasseboeuf de Volney non intendeva viaggiare esclusivamente per diletto. Deputato eletto nella storica Assemblea Nazionale di Parigi del 1789, scaturita dagli eventi tumultuosi della Rivoluzione francese, avvertiva come suo imprescindibile dovere rapportarsi alla storia e misurare ogni esperienza ben oltre la dimensione individuale, entro prospettive epocali. Così, riprendendo in mano gli appunti del suo viaggio in Siria, non poteva limitarsi a rievocare in modo suggestivo le rovine archeologiche, ma doveva invece impegnarsi a elaborare un saggio di meditazione sulla rivoluzione degli imperi, sui rivolgimenti che implacabili attraversano e sovrastano le diverse età della storia. E fin nel titolo la sua ponderosa opera in due volumi doveva evidenziare quanto impegnative fossero le sue ambizioni: *Les Ruines ou Méditation sur les Revolutions des Empires* (Parigi 1791).

Certo la Siria pareva privilegiata nel poter dischiudere ampi orizzonti: antichissimo punto di incrocio tra il Mediterraneo e la valle dell'Eufrate, e quindi dell'India, rappresentava, nell'antichità, il passaggio obbligato tra

Lo spunto per questo articolo deriva dal ciclo di lezioni sulla traduzione del testo poetico frequentato nell'ambito del corso di specializzazione post-laurea «Percorso di traduzione letteraria», Bologna a.a. 2000-2001.

L'importanza delle rovine di Palmira in relazione alla poesia esaminata è stata analizzata da W. GRODDECK, *Betrachtungen über Hölderlins Gedicht «Lebensalter»*, in G. KURZ (ed), *Friedrich Hölderlin. Gedichte und Interpretationen*, Stuttgart 1996, pp. 142-152. Le edizioni italiane citate sono: F. HÖLDERLIN, *Poesie*, a cura di G. VIGOLO, Milano 1958; F. HÖLDERLIN, *Le liriche*, a cura di E. MANDRUZZATO, Milano 1977; *Alcune liriche di Hölderlin tradotte da G. Contini*, Torino 1982; F. HÖLDERLIN, *Poesie*, a cura di L. CRESCENZI, Milano 2001; F. HÖLDERLIN, *Tutte le poesie*, a cura di L. REITANI, con uno scritto di A. Zanzotto, Milano 2001.

l'Asia Minore e l'Egitto. Crogiolo di civiltà composite, la cultura siriana racchiudeva in sé elementi eterogenei; aveva assimilato istanze babilonesi, assire, microasiatiche, elleniche, egizie e persino palestinesi. Tutte queste diverse istanze riaffiorano nelle rovine dell'antica Palmira, città situata nel deserto siro-arabo tra il Mediterraneo e l'Eufrate. Le proporzioni imponenti che tuttora queste rovine testimoniano indicano come la città guardasse prevalentemente all'Oriente. Del resto, già la troviamo citata nella Bibbia col nome arabo di Tadmur (2 *Cronache*, 8, 4) e così de Volnay, memore di questa citazione, ne saluta le rovine con reverenziale rispetto: «Je vous salue ruines solitaires, tombeaux saints, murs silencieux! C'est vous que j'invoque, c'est à vous que j'adresse ma prière!». L'incontro con il passato è solenne quanto la sua grandiosità merita e quindi, in ragione della sua importanza storica, predispone l'animo alle ardue imprese del presente.

L'opera del conte-deputato, che guarda al passato per meglio poter affrontare il mondo contemporaneo, subito attirò l'attenzione dell'intellettuale tedesco Georg Forster. Sempre attento alla letteratura di viaggio, che nell'esplorazione di altri mondi guida a meglio comprendere il proprio, Forster si era già cimentato nell'impresa di tradurre *A Voyage Round the World* del capitano Cook (*Reise um die Welt*, 1778-1780). Così, senza indugio, subito iniziò a tradurre l'opera del de Volnay per renderla accessibile, fin dal 1792, al mondo di cultura tedesca: *Die Ruinen oder Betrachtungen über die Revolutionen der Reiche*.

A questo punto possiamo immaginare che Friedrich Hölderlin, sempre attento alle testimonianze della cultura francese, abbia avuto modo di leggerla. Non solo infatti lo interessavano gli eventi rivoluzionari, ma anche il ruolo che l'eredità classica poteva svolgere nel mitigarne la distruttiva violenza. Rivoluzione e tradizione sono i temi che Hölderlin vorrà affrontare nel suo famoso romanzo epistolare *Hyperion oder der Eremit in Griechenland* (*Iperione o l'eremita in Grecia*, 1797-1799), dove le dissonanze della contemporaneità vengono calate entro classiche euritmie. Oggi potremmo anche rileggere quel romanzo come un particolare diario di viaggio, che sullo sfondo dello scontro di civiltà antagoniste rappresentato dai risvolti del conflitto russo-turco in terra greca, cerca di delineare il percorso di formazione del giovane Iperione lungo le diverse età della vita.

*Lebensalter* (*Età della vita*, 1805) è anche il titolo della breve lirica che Hölderlin compone ispirandosi all'opera del de Volnay, mutuandone il medesimo atteggiamento reverenziale davanti alle rovine e ponendosi lo stesso interrogativo circa il loro significato:

*Lebensalter*

Ihr Städte des Euphrats!  
 Ihr Gassen von Palmyra!  
 Ihr Säulenwälder in der Ebne der Wüste,  
 Was seid ihr?  
 Euch hat die Kronen,  
 Dieweil ihr über die Grenze  
 Der Othmenden seid gegangen,  
 Von Himmlischen der Rauchdampf und  
 Hinweg das Feuer genommen;  
 Jetzt aber sitze ich unter Wolken (deren  
 Ein jedes eine Ruh hat eigen) unter  
 Wohleingerichteten Eichen, auf  
 Der Haide des Reh's, und fremd  
 Erscheinen und gestorben mir  
 Der Seeligen Geister.

La breve lirica appare, come vediamo, costruita in tre parti che si succedono per espansione. I primi versi (1-4), formati da tre proposizioni esclamative e una interrogativa, riprendono la stessa intonazione del de Volnay; l'ammirazione del passato si correla al valore del presente.

Ci troviamo qui, come evidenza il primo verso con la citazione dell'Eufrate, nel biblico paradiso alle fonti della nostra cultura. Nella visione delle rovine questa cultura si connette strettamente alla natura. Le rovine infatti rappresentano l'ultima traccia che ancora resiste all'inarrestabile sopravvento della natura. Le architetture che orgogliosamente l'uomo ha realizzato per dominare la natura, così caduca da non potergli offrire sufficiente protezione, hanno dovuto riconsegnarle quello spazio che le avevano sottratto. Ma pur volendo superare la natura, queste architetture la prendevano a modello. Lo dimostra l'espressione «Säulenwälder» (foreste di colonne): la struttura architettonica, nel dominare la natura, se ne lascia ispirare. Nati per vincere ogni precarietà e resistere oltre le età della vita, l'avvicinarsi dei tempi storici, questi monumenti dimostreranno poi la loro friabilità nella consunzione. La natura, col tempo,

recupera quanto le fu sottratto e le rovine testimoniano questo suo lento prevalere sull'ambiziosa opera dell'uomo.

Proprio in questa prospettiva si articola la poesia che muove dal passato per giungere fino al presente, dove la natura trionfa sulle antiche memorie. Questo significato inizia a delinarsi proprio nella prima parte con la domanda «Was seid ihr?» (Cosa mai siete?). La questione pur formulata al tempo presente introduce le considerazioni sul valore di quelle testimonianze storiche e quindi ritorna al passato. La parte centrale (versi dal 5 al 9), con una struttura sintattica estremamente complessa, rievoca il momento in cui al regno di Palmira fu sottratto il potere, ovvero la corona, per aver valicato i limiti umani coltivando un progetto oltremodo ambizioso. L'allusione riguarda il tentativo della regina Zenobia, reggente per conto del figlio Odenato, che mirava alla costruzione di un vasto stato carovaniero; progetto che le legioni dell'imperatore Aureliano (272 d.C.) le impedirono di realizzare. Anche nel riferirsi alle vicende storiche Hölderlin ripropone la connessione natura-cultura: «Krone» è sì, infatti, «corona», ma rimanda anche all'albero nel sostantivo composto «Baumkrone» che – come in italiano – definisce la parte più alta e più folta dell'albero. Alberi citati anche nel rincorrersi delle colonne, definite appunto «foreste» nella piana desertica dei versi iniziali.

La parte centrale della poesia fa emergere la connessione tra cultura e natura nel concetto di limite legato al respiro. «Die Gränze / der Othmenden» è l'umano respiro inteso come misura e moderazione, equilibrio nell'espansione vitale; il travalicare di questo confine di moderazione viene espresso formalmente con un *enjambement* tra il sesto e il settimo verso. Dato il rapporto che si instaura tra «Himmlischen» (elementi celestiali) e «Othmenden» (esseri che respirano), tra componente divina e mondo umano, l'evento storico vale come garanzia di suprema compensazione. Travalicare il limite equivale a perdere la propria consistenza, la propria potenza. Tra «übergehen» inteso come travalicare e «hinwegnehmen» come momento di sottrazione vi è una intima interdipendenza, superare la propria dimensione è una rottura di equilibrio che avvia verso la perdita.

Il fuoco e il vapore acqueo sono gli elementi che provocano questa privazione; sono simboli che nella Bibbia rappresentano l'istanza divina, come afferma Pietro negli Atti degli Apostoli, riprendendo le parole di Gioele: «E io farò miracoli in cielo e darò segni sulla terra: sangue e

fuoco e vapore acqueo» (2,19). L'apostolo Pietro pronuncia queste parole riferendosi alla Pentecoste, momento in cui gli Apostoli di Cristo sono visitati dallo Spirito Santo che, assunte le sembianze di lingue di fuoco, donò loro la facoltà di parlare diverse lingue mettendoli quindi in grado di predicare il Vangelo alle genti sparse nel mondo. Proprio l'allusione a questa parola sacrale che trasmette verità può suonare come autolegittimazione della poesia. Anche la parola poetica è pregna di una sua verità, che i versi finali (dal 10 al 15), separati dalla parte centrale mediante la rafforzata cesura del punto e virgola, cercheranno di enunciare.

Questa verità, pur ricollegandosi ad antiche testimonianze, va reperita nella nostra età, nel nostro presente. Ora, infatti, tra le varie «età della vita», si passa a considerare quella che ci sta innanzi. In questa dimensione, che marcatamente si contrappone al passato con l'avversativa «aber», si pone l'io poetico. La diversità sul piano cronologico è rimarcata anche dalla diversità spaziale: abbandonato il paesaggio desertico ci troviamo in una natura tipicamente nordica con nuvole, querce e un disteso pianoro. La contrapposizione di questi due diversi orizzonti ci ricorda che Hölderlin mira a una germanizzazione dell'Ellade come pure a una grecizzazione della Germania. Analoga sovrapposizione di orizzonti si evidenzia anche nell'*Hyperion*, ulteriore ricerca di equilibrio tra natura e cultura per attingere la dimensione del sublime. La rivoluzione storica qui ipotizzata si basa su una profonda evoluzione dell'animo, ben lontana da quella violenza che aveva fatto degenerare il corso della rivoluzione francese.

Vediamo, dunque, come sotteraneamente l'opera del de Volnay continui ad agire sull'andamento della poesia: qual è il significato delle rovine, del passato per noi qui ed ora? La natura si correla ancora alla cultura; le querce infatti sono «wohleingerichtet» (ben curate), soggette all'attenta sorveglianza dell'uomo. Non ci troviamo qui in un ambiente selvaggio, bensì in un contesto ordinato che emana sensazioni di calma. Persino le nuvole, che solitamente solcano i cieli nordici annunciando tempeste, sono qui apportatrici di quiete e forse proprio per questo la loro citazione è sottolineata dalla parentesi. Inoltre queste nuvole rispecchiano la condizione dell'uomo, infatti hanno una propria individualità ma sono tuttavia l'una all'altra legate. Questa connessione è ribadita anche dall'*enjambement* della citazione parentetica che connette il verso 10 al verso 11. La stessa calma viene poi ribadita con la «Heide des Rehs» (piana del capriolo) in quanto sicuramente questo animale schivo può dimorare

solo in un ambiente ove regni tranquillità. In questa calma il tempo presente riconquista quell'equilibrio che il regno di Palmira aveva perduto travalicando il proprio limite e avviandosi quindi verso la rovina. Ogni testimonianza storica non può che guidare a considerare le dimensioni del presente dove la natura diviene, senza più nessun supporto architettonico, sublime specchio dell'anima. Anche strutturalmente vediamo che nella prima parte l'*enjambement* indica prevaricazione dell'umano confine mentre, nell'annotazione parentetica delle nuvole, sottolinea la calma che lega in concordia uomo, spazio e cielo. Infine, proprio la pace e l'equilibrio conquistati nel tempo e nello spazio presente fanno apparire ormai estranei e lontani, «fremd und gestorben», gli spiriti di una sacralità, di una potenza che aveva bisogno di esprimersi attraverso orgogliosi progetti, mentre ora conta solo l'equilibrio di invisibili armonie.

Così, nel passare in rassegna queste «età della vita», possiamo implicitamente anche cogliere il succedersi di stagioni letterarie, dove il classicismo delle colonne si lega alle romantiche querce che si stagliano su cieli placati, pur se solcati da nuvole non a caso sparse ma dotate di un'intima correlazione. «Ben ordinate», vorremmo quasi definirle, riprendendo la caratteristica attribuita alle querce. Oltre le «età della vita» si legittimano così anche le stagioni letterarie.

Dopo questa lettura, ben sapendo quali limiti abbia ogni interpretazione, il nostro cimento potrebbe concludersi con questa poesia. Invece accade, a chi non sia di madrelingua tedesca, condizione generalmente vissuta come svantaggiosa per il lettore di poesia, di potere rivivere il testo poetico nel corso del tempo attraverso le traduzioni. Queste diverse versioni sono come ulteriori tappe della poesia che, trasposta nell'altra lingua, intraprende un singolare viaggio nel tempo attraverso età, momenti diversi. L'autore scrive una volta per sempre, a futura memoria anche per gli uomini che non ci sono poiché verranno, ma il traduttore cercherà di restituire quel testo lontano al momento presente, cercando di individuare e scegliere quel linguaggio che sempre di nuovo dovrà rapportarsi alla contemporaneità e rendere vicina, senza tuttavia confinarla nell'effimera attualità, quella remota testimonianza. «Vicino e lontano» è appunto la dimensione dell'autore classico e proprio le diverse traduzioni che si succedono nel tempo rimettono a fuoco la distanza adattandola all'attualità del gusto. La storia di un autore, fuori dai suoi confini, diviene così storia delle sue traduzioni, che saranno ovviamente correlate alle vicende della sua ricezione.

Non molto apprezzato dai contemporanei, poco compreso da Goethe e ammirato non senza riserve da Schiller, Hölderlin trovò soprattutto tra i romantici i più ferventi ammiratori e infatti la prima edizione delle sue liriche è quella curata dal poeta Ludwig Uhland in collaborazione con Gustav Schwab (1826). Oscurato dalla cultura positivista, l'autore riacquistò la sua fama grazie al nuovo clima culturale determinatosi nella cultura tedesca con l'opera di Friedrich Nietzsche. In questo mutato contesto rientra il nuovo profilo di Hölderlin disegnato da Wilhelm Dilthey in *Das Erlebnis und die Dichtung* (1906). Dilthey riporta la poesia nell'ambito dell'esperienza profonda, dell'«Erlebnis» appunto. Sarà poi nel clima della scuola fiorita intorno a Stefan George, volta alla rivalutazione del sublime e della dimensione mitica, che Norbert von Hellingrath curerà l'edizione critica del 1916, dove si privilegia soprattutto la lirica tarda, la più complessa e meno conosciuta. Infine, sarà Friedrich Beissner, con assoluto rigore filologico, a curare l'edizione *Sämtliche Werke* (1943-1960), nota come «Grosse Stuttgarter Ausgabe», e a fornire l'edizione più completa e rigorosa dell'autore.

Basandosi su questi volumi, in Italia nel primo dopoguerra è Giorgio Vigolo a curare e tradurre quasi tutte le poesie di Hölderlin; la sua versione con testo originale a fronte (1958) può essere considerata punto di riferimento per tutte le successive trasposizioni in italiano. Nella consapevolezza di dover offrire una prima ampia visione del poeta precisa, nella sua avvertenza, di voler «dare un giro di orizzonte della giornata poetica di Hölderlin ... nel variare della sua luce dal mattino alla notte» presentandoci così, in ordine cronologico, non solo il momento lirico ma anche l'ultima tribolata ed ermetica fase dell'autore. Ecco quindi come rende la poesia che abbiamo esaminato:

*Età della vita*

O città dell'Eufrate!  
O vicoli di Palmira!  
O boschi di colonne nella piana del deserto,  
Che ne è di voi?  
Le vostre corone,  
Mentre sopra il limite  
Dei respiranti siete andate,  
Il vapore di fumo dei celesti e  
Il fuoco se l'è portate via;  
Ma adesso io sto sotto le nubi (ognuna

Una pace ha propria), sotto  
 Ben allineate querce, sulla  
 Brughiera del cavriuolo, e stranieri  
 M'appaiono e morti  
 Gli spiriti dei beati.

Notiamo innanzitutto il rispetto formale di ogni verso che inizia sempre – come l'originale – con la maiuscola, con l'effetto di incardinare la poesia allineandola entro un preciso binario. La domanda che conclude i primi tre versi è resa con minor enfasi rispetto all'originale, sembra quasi voler riprendere un tono dialogico di maggiore schiettezza. Questa scelta ottiene anche l'effetto di imprimere una più marcata dinamica; infatti, invece del verbo «essere» (*Was seid ihr?*), la resa italiana sottolinea maggiormente il divenire riprendendo quell'evoluzione e quella successione che caratterizza appunto l'alternarsi delle varie età della vita. Anche l'espressione «Il fuoco se l'è portate via» sembra voler rendere con più scioltezza l'enfatico «*Hinweg das Feuer genommen*», così la vicissitudine viene estrapolata dalla dimensione del biblico castigo per rientrare in dimensioni più usuali e quotidiane, come se ancor oggi proprio così potesse accadere. Infine, anche la scelta di ammorbidire «capriuolo» con la forma più rara «cavriuolo», sebbene rappresenti una soluzione eufonica un po' lontana dall'asprezza volutamente perseguita da Hölderlin, intende sottolinearne la valenza lirica e far apparire pienamente il tempo presente come dimensione di raggiunta armonia, dove la natura è solo rigeneratrice.

Giorgio Vigolo è così riuscito a sciogliere e alleggerire una poesia certamente ostica senza comprometterne il significato e proprio questo, come afferma nell'introduzione, era il suo intento: «Ho tradotto letteralmente, verso per verso, cercando di dare un calco dell'originale e di conservare al massimo la linea dinamica, il costruito della frase e il ritmo; ho procurato, cioè, di ricostruire nella diversa lingua una sintesi di suono-significato la meno arbitraria possibile».

Dopo la sua edizione ci sarà quella di Enzo Mandrizzato che presenta invece tutta la lirica di Hölderlin (1977). Anche questa versione, dato il suo rigore filologico, si presenta col testo a fronte e con note che compendiano le liriche; sono passati quasi vent'anni, intervallo di tempo che sembra rendere necessario ritradurre un classico, per il naturale evolversi del linguaggio; col trascorrere del tempo occorre rimettere a fuoco ricezione e formulazione del messaggio originale.

Enzo Mandruzzato inizia la sua versione quando in Germania erano già usciti i primi volumi dell'edizione cosiddetta «di Francoforte» a cura di D.E. Sattler (1975), che contestava alla precedente di Stoccarda di avere arbitrariamente presentato come definitivi molti testi poetici che invece Hölderlin voleva restassero frammentari, *in fieri* e quindi sempre perfezionabili. Tuttavia Mandruzzato, pur intuendo il rinnovamento delle prospettive critiche, basa il suo lavoro sull'edizione stoccardiana del Beissner comunemente accettata come definitiva e vuole ampliare la precedente edizione curata da Vigolo proponendosi di «offrire al lettore italiano – ed è la prima volta – tutto lo Hölderlin lirico ...». Nella sua introduzione troviamo pure un accenno alla poesia che esaminiamo in una precisa chiave interpretativa e con un lapsus che ci appare interessante: «Epoche della vita» dà la sensazione del fuoco che carbonizza, vanifica e detronizza. Dopo aver accennato alla lirica traducendone il titolo letteralmente, stupisce poi ritrovarlo con una diversa traduzione che pare privilegiare della lirica la dimensione del passato:

*Antichità del vivere*

Città dell'Eufrate  
 strette vie di Palmira  
 foreste di colonne nel deserto,  
 che è di voi?  
 Poiché valicaste  
 i confini del respiro umano  
 vapori e fuoco degli Dei  
 vi rapirono le corone.  
 E ora io sono sotto queste nubi  
 (ognuna ha la sua pace)  
 sotto regolate querce  
 sulla landa ove balza il capriolo  
 e gli Spiriti beati  
 stranieri mi appaiono e morti.

Accentuando la dimensione dell'antico si attenua lo sbalzo di piani, poiché anche il ritorno alla natura rientra in una dimensione già acquisita in tempi passati e solo ora riscoperta. I passaggi in questo modo si smorzano e quindi anche le cesure sono meno nette, tanto da indurre a sopprimere i due esclamativi che enfatizzano i versi introduttivi. La rinuncia alla maiuscola iniziale conferisce maggiore concatenazione e così pure la domanda «che è di voi?» pare erompere più spontaneamente.

Mentre poi il testo originale cita subito le corone per indicare il potere, nella versione di Mandruzzato viene invece indicato prima il motivo del travalicare, come colpa che determina la perdita del simbolo regale. Abbiamo quindi una scelta di tipo dinamico che sviluppa la poesia in una successione di passaggi sciolti senza contrapposizioni. Ecco quindi nell'ultima parte mancare l'avversativa «aber» che contrappone gli ultimi versi a quelli precedenti. Così cade la netta demarcazione tra passato e presente nella dimensione di un «vivere» che comunque rientra in un'unica «antichità» come esperienza primigenia. Ottenuta questa soluzione unitaria, Mandruzzato trascura altri elementi stilistici che indicano concatenazione; per esempio colloca entro un unico verso l'annotazione parentetica relativa alle nuvole, che nell'originale si snoda a cavallo di due versi, proprio per indicare l'avvolgimento ma anche la continua dinamica del passaggio nel cielo di formazioni nuvolose. Dopo aver fatto rientrare anche il tempo presente nella dimensione dell'antico, Mandruzzato ricorre a una nuova sottolineatura, ovvero fa «balzare» il capriolo sulla landa, per conferire quella vitalità alla scena che fa apparire stranieri e morti gli «Spiriti» del passato. Quel movimento, che sullo sfondo delle rovine era stato un travalicare, un eccesso, ora invece è dinamica rigeneratrice.

Tutto tende verso la semplificazione e comunque all'eliminazione di ogni stacco, tanto che l'inizio del verso non viene più sottolineato dalla maiuscola. Essa viene invece recuperata per «Dei» e «Spiriti», così da sottolineare la dimensione sublime, la vera interiorizzazione e l'armonica fusione dell'io con la natura, che fanno apparire ormai lontana e superflua la monumentalità dei sacri templi. Del resto, gli intenti di Mandruzzato, più che alla fedeltà letterale, mirano, come ribadito nella sua introduzione, a una sintonia di carattere ritmico e musicale: Ma forse non è inopportuno ricordare che la traduzione di poesia, appunto perché 'esecuzione musicale' (ovviamente globale) di un testo-spartito, non può tener conto solo dei «Wörter» per giungere a «das Wort», alla «parola» (per esempio il ritmo è essenziale) e deve osservare molto le proporzioni. Senza scalfire i risultati della critica testuale, può aiutare a vederne nella giusta misura la portata poetica».

Sono quindi ormai due le autorevoli versioni esistenti sul mercato editoriale quando appare, nel 1982 e poi nuovamente nel 1987, quella di Gianfranco Contini, cultore di studi filologici attento alla cultura tedesca. Fin dal 1961 lo studioso si era occupato di Hölderlin; pertanto la sua

personalissima traduzione può considerarsi quasi il diario della sua lunga consuetudine col poeta.

La sua versione è tanto peculiare da non riportare più il testo originale a fronte. Questo perché si può ormai presumere che Hölderlin sia già noto al lettore italiano, ma anche perché Contini intende rielaborarlo con una libertà tutta nuova.

La sua autorevolezza, la sua cultura e la sua fama lo inducono a una versione pregevole e peculiare, riflesso di una ricezione coincidente con una storia personale che fa della traduzione atto di testimonianza.

Così, non a caso, Contini vorrà rendere «Lebensalter» con «Estrema età» e relativamente a questa scelta suonano significative le affermazioni riportate nella postfazione del 1982: «Ideale dell'autore sarebbe di comunicare pagine che gli siano 'contemporanee', e se hanno qualche implicazione didattica, o magari un sospetto di irripetibilità, addirittura testamentarie». Epilogo di un lungo itinerario che in più riprese lo aveva impegnato nel confronto con Hölderlin, questa scelta antologica ne fissa il momento ultimativo, «estremo» appunto.

*Estrema età*

O città dell'Eufrate!  
O strade di Palmira!  
O boschi di colonne nella desertica  
piana, di voi che avvenne?  
Del mortale respiro oltre i confini  
mentre trascorrevate, la fumosa  
folgore, il fuoco celeste  
vi strappava via le corone;  
ma ora io seggo sotto nuvole (e ognuna ha  
la sua pace), sotto  
ben ordinate querce, sulla brughiera  
del capriolo,  
e straniere e morte m'appaiono  
l'anime dei beati!

La «estrema età» del titolo coglie il significato di sintesi della poesia che ripercorre la storia per attingere appieno il senso del presente, ma è anche, per ammissione di Contini, la sua versione ultima, testamentaria appunto, quindi punto di arrivo di una perseverante lettura di Hölderlin e al tempo stesso traccia che ne conservi la memoria. Per porre in massimo

risalto questo significato non esiste più l'obbligo di rispettare struttura e numero dei versi. Così, l'*enjambement* che trasporta a capo nel quarto verso «piana», lega maggiormente le rovine alla natura e in questa correlazione la questione «di voi che avvenne?» acquista nuova eco.

La scelta libera di questi a capo, non conformi all'originale, impone poi, come ovvio, la rinuncia alla maiuscola di inizio verso della poesia. Ancora una variante rispetto al testo originale si evidenzia nella parte centrale, dove il complesso costruito sintattico viene non solo semplificato, ma anche alleggerito e reso con 4 versi al posto dei 5 originali. Infine, per non togliere più di un verso al testo italiano, nell'ultima parte il capriolo campeggia solitario prima degli ultimi due versi conclusivi. Ha voluto forse con questa scelta Contini evidenziare quell'assonanza irripetibile in italiano fra «Ruh» e «Reh», che sottolinea anche concettualmente l'immagine di pace legata al capriolo, che può solo abitare ambienti equilibrati e incorrotti.

Del resto, mentre le rovine sulle desertiche piane possono animarsi solo mediante la memoria di passate figure, qui la natura «ben ordinata» delle querce diversamente dalle foreste di colonne nella desertica piana viene costantemente vivificata dalla «pace» di nuvole apportatrici di acqua benefica, «acqua santa che non turba» come Contini renderà la sobria *ebrietas* («heilignüchtern») principio hölderliniano espresso nella poesia *Hälfte des Lebens* (Metà della vita) perfettamente speculare a questa anche nella cronologia (1805). La pace di queste nuvole, ciascuna compensata nel proprio equilibrio, consente alla natura di vivere e sopravvivere, come dimostra la presenza del capriolo e quindi raggiunge esiti ben diversi dal nefasto acqueo vapore o, come reso da Contini al fine di sottolinearne la componente divina, «fumosa folgore» distruttiva forza che sottrae «corone», quindi potere e vita.

Così, quella parola-verso introdotta da Contini per riequilibrare in certo modo la poesia, conformandola all'originale, ne sottolinea un importante significato. In questo senso l'età può dirsi «estrema», come risultato finale stabilmente raggiunto nel succedersi dei vari momenti, non ultimo il momento poetico che dalla 'cultura' fa ritorno alla 'natura'.

Mentre, sino ad ora, le traduzioni dell'opera lirica di Hölderlin uscivano intervallate da decenni, non sembra senza significato notare, proprio all'esordio del nuovo millennio, due edizioni importanti, quella di Luca

Crescenzi e quella di Luigi Reitani, che escono contemporaneamente. Sembrano così quasi voler sottolineare come il poeta settecentesco abbia oramai acquisito la valenza di figura indispensabile nella sintesi poetica del Novecento; infatti, il suo arduo ermetismo è divenuto ormai definitivamente cifra della modernità.

E proprio in ragione di questo ermetico «aspro costruito», le due edizioni paiono inoltre consolidare una ulteriore tradizione: ormai chi traduce Hölderlin non può che essere anche suo attento studioso e quindi curatore dell'opera. La scrittura del poeta, tanto ricca di riferimenti sul piano storico-critico e su quello intertestuale, richiede un traduttore in grado di interpretarne tutta la complessità.

La versione curata da Luca Crescenzi si basa essenzialmente sulla più recente edizione tedesca (M. Knaupp, München 1993) e presenta una scelta assai ampia privilegiando le stesure più tarde delle liriche come dei canti e riportando anche, quando siano di particolare rilievo, le diverse varianti.

Il pregio di questa edizione è quello di superare un criterio esclusivamente cronologico, adottato sino ad ora nelle versioni italiane, per suddividere invece le composizioni distinguendo quelle conservate solo nel lascito da quelle pubblicate in riviste o almanacchi. Questo raggruppamento consente così al lettore italiano di collocare la lirica *Età della vita* nel contesto dei nove *Nachtgesänge* (*Canti della notte*), dove figura come penultima composizione. La notte è essenzialmente metafora di privazione però, nella nostra lirica, è pure, in accordo con la consuetudine romantica, il giorno dei sentimenti tanto da consentire l'approdo a una immagine di pacificazione.

Infine, la versione di Crescenzi è la prima che indichi al lettore italiano la rilevanza delle memorie del de Volnay – come evidenziato nella nota che la accompagna – e quindi anche le rovine dell'antica Palmira come fonte di ispirazione.

*Età della vita*

Voi città dell'Eufrate!

Vicoli di Palmira!

Voi selve di colonne sulla piana del deserto,

Che siete voi?

A voi le corone,

Poiché varcaste i confini  
 Di coloro che respirano,  
 Dei Celesti il fumo e  
 Il fuoco via portarono;  
 Ma ora siedo sotto nuvole (delle quali  
 Ciascuna ha una sua pace) sotto  
 Ben ordinate querce, sul  
 Prato del capriolo, e estranei  
 Mi appaiono e morti  
 Gli spiriti dei beati.

Come avverte Crescenzi nella presentazione, esiste ormai una tradizione con la quale confrontarsi, ovvero «scelte consolidate, entrate nella coscienza dei lettori, che meritano di essere rispettate».

Si conferma quindi definitivamente la traduzione del titolo e ritorna, in questa versione, scrupoloso il rispetto della maiuscola iniziale e della punteggiatura.

Sorprende invece nel secondo verso la soppressione dell'esclamativo «Voi», forse eliso per evitare l'allitterazione con «vicoli»; una eliminazione che spezza, tuttavia, la voluta congruenza dei primi tre versi della versione originale, che paiono quasi incardinarsi su «Ihr!» sempre ripreso all'inizio. Rispettata invece, alla lettera, la resa dei versi centrali: «Dei Celesti il fumo/ e il fuoco via portarono», anche se forse «fumo» rende con troppa concisione il composto «Rauchdampf», distruttive nuvole di fumo che contrastano con quelle benefiche e rigeneranti della pioggia. Nei versi finali invece il «Prato del capriuolo» compensa perfettamente l'aridità della «piana del deserto», meglio di quanto si riesca adottando, come altri traduttori, «brughiera», che rimanda invece a un terreno più incolto e selvatico.

Perfettamente ripresa anche la posizione centrale di «Celesti», sottolineata per di più dalla maiuscola; è l'istanza che punisce il tracotante orgoglio dell'età antica e induce la svolta di compensazione verso un placato presente ove può annullarsi il peso della memoria.

Così, questa lirica appare la meno 'notturna' delle nove pubblicate nell'Almanacco per l'anno 1805, certo assai più distesa del componimento simmetrico che la precede, dove i contrasti non si ricompongono e la fase centrale della vita è suggellata da «mute e fredde» banderuole che stridono nel vento («Metà della vita»).

La versione di Luigi Reitani ripropone, sempre alla luce dei più recenti contributi critici, tutta la lirica di Hölderlin e rappresenta la più ampia e più aggiornata sintesi di tutto il discorso storico e filologico intorno al poeta svoltosi nel Novecento. Importantissima inoltre, la resa delle numerose varianti che evidenziano il carattere continuamente *in fieri* di una scrittura poetica sempre in cammino, dove ogni meta raggiunta è solo esordio verso altre direzioni. Reitani – come già ha fatto Crecenzi – supera la presentazione meramente cronologica e, correttamente, preferisce distinguere le poesie pubblicate su almanacchi e riviste da quelle rinvenute nel lascito, che troviamo raccolte nella seconda parte del volume. Questa distinzione si rivela necessaria poiché lo stadio della pubblicazione conferisce quel carattere di compiutezza che manca alle liriche non ancora congedate per la stampa. Le sezioni della lirica pubblicata sono state intitolate secondo il nome del periodico che le ospitava. Così nel «Taschenbuch für das Jahr 1805. Der Liebe und Freundschaft gewidmet (Nachtgesänge)» troviamo la poesia che ci interessa. Nel commento dedicato a questo gruppo di nove componimenti, Reitani opportunamente sottolinea come la notte sia un tema ricorrente per tutto il Settecento. Nei *Night Thoughts* Eduard Young la esalta come momento psicologico della contemplazione, dove meglio affiora la malinconia generata dalla caducità dell'esistenza. Questa tradizione giunge a una clamorosa svolta nel 1800 quando Novalis, con i suoi *Hymnen an die Nacht*, eleva la notte sul piano mistico-religioso. Hölderlin, che probabilmente doveva conoscere quegli inni, non ne riprende comunque la valenza religiosa quando compone e pubblica nel 1805 le sue brevi nove liriche.

Sempre le stesse note precisano inoltre che le grandiose rovine di Palmira, scoperte sul finire del Seicento, non trovano una eco solo nelle già menzionate memorie del conte di Volnay, ma vengono riprese anche nelle arti figurative del Settecento. Intanto, nella quarta edizione di queste memorie, pubblicata a Braunschweig nel 1801, è riprodotta un'incisione dove un viaggiatore, all'ombra di una palma, ammira incantato le rovine della città orientale. Possiamo supporre che Hölderlin conoscesse questa incisione che, per altro, si inserisce nella ricca tradizione settecentesca delle 'vedute', le quali – proprio grazie agli elementi esotici – evolveranno poi nel 'capriccio', dove la riproduzione del vero si arricchisce di un fantastico tocco orientaleggiante. Così Goethe, giunto a Roma, ammira i disegni palmirensi di Louis François Cassis, come pure osserva stupito

i fondali del milanese Giorgio Fuentes per l'opera di Antonio Salieri: «Palmira, regina di Persia».

Tra le testimonianze letterarie che devono aver avuto una certa eco, si segnala il romanzo *Hesperus* (1795) di Jean Paul, dove Palmira funge da prototipo delle grandi meraviglie distrutte e persino Heinrich von Kleist, per rendere più esotico il suo *Gebet des Zoroaster* (1810), farà credere, nella finzione letteraria, che il testo sia stato rinvenuto tra le rovine dell'antica capitale in Siria.

Arricchiti da queste ulteriori precisazioni sul piano storico-letterario consideriamo quindi la versione offerta da Reitani.

*Età della vita*

Città dell'Eufrate!  
 Vicoli di Palmira!  
 Selve di colonne nella piana del deserto,  
 Cosa siete?  
 Le vostre corone,  
 Andando voi oltre i confini  
 Dei mortali,  
 Ha divelto il fuoco  
 E il vapore di fumo dei Celesti  
 Ma ora siedo sotto nuvole (di cui  
 Ognuna quiete ha propria) all'ombra  
 Di ben allineate querce, sulla  
 Brughiera del capriolo, e stranieri  
 Mi appaiono e morti  
 Gli spiriti dei beati.

Vediamo i primi versi resi senza l'esortazione con un semplice esclamativo finale. Quindi il terzo verso che inizia nell'originale con «Ihr» raccordandosi ai due iniziali, sembra qui piuttosto riallacciarsi all'interrogazione «Cosa siete?». Poi anche i versi centrali, abbastanza lunghi e complessi proprio perché Hölderlin vuole rendere tutta la difficoltà di un passaggio volto a travalicare il limite, sono risolti con semplicità in una scelta che raggiunge esiti affatto diversi dalla versione di Crescenzi. In effetti, mentre là questa difficoltà viene rispecchiata, così come viene ripresa la posizione centrale di «Himmlischen» nel mezzo della poesia (ottavo verso) qui troviamo in posizione centrale l'azione corrosiva delle fiamme: «Ha divelto il fuoco». Da notare poi l'interessante resa di «Rauchdampf» con «vapore di fumo»,

che si raccorda qui in contatto più stretto con le «nuvole» citate nel verso successivo. Si evidenzia così il passaggio dal cielo distruttivo che detronizza a quello vitale che fa scaturire benefiche piogge.

Per quanto riguarda l'affermazione parentetica, Reitani è il primo traduttore a ricordare come Hölderlin la impieghi qui eccezionalmente forse anche per creare uno stacco. «Wolke» infatti è femminile e quindi «ein jedes», di genere neutro, non può raccordarsi al sostantivo femminile; la cesura creata dalla parentesi guida a intendere «ein jedes» come formula fissa indeclinabile.

Nella chiusa «Heide» torna a essere tradotto con «Brughiera», così da suggerire un terreno più incolto rispetto alla scelta di «Prato», che invece fa piuttosto immaginare un parco, perfetta sintesi di natura e cultura. Ormai consolidata appare invece, con l'impiego di una stessa formula, la traduzione dei versi finali liberi, per altro, da ogni ambiguità sul piano lessicale e su quello sintattico. La loro semplice evidenza riflette l'appagamento raggiunto.

Passate in rassegna queste diverse versioni, che segnano le tappe più significative nella ricezione italiana di Hölderlin del Novecento, vorremmo infine ricordare anche la voce di un poeta, uno dei maggiori contemporanei, che apre con uno scritto la versione curata da Reitani: Andrea Zanzotto. Sulle tracce di Hölderlin – e delle sue diverse traduzioni – rievoca qui la propria biografia. Questo poeta è stato per lui «il giovane-vecchio» che lo ha accompagnato fin dall'adolescenza consentendogli di maturare e di approfondire, a tutt'oggi, il suo percorso lirico. Ricorda Zanzotto di avere persino tradotto in dialetto veneto una lirica di Hölderlin dedicata alla nonna e ora – allo scadere del secolo – «nello slittamento dei tempi», avverte ancora il bisogno di mantenerne vivo il ricordo. Perché la «alternanza dei toni» e la «risoluzione delle dissonanze» sono indelebile momento di testimonianza che attraversa le «Età della vita». Una testimonianza strettamente correlata alla memoria come evoca la poesia *Andenken*: «Was bleibet aber, stiften die Dichter», «Ma ciò che resta lo porgono i poeti»; in ragione di questa persistenza continua il viaggio della poesia attraverso la sua lettura e la sua traduzione.

