

PREMIO CITTA' DI MONSELICE  
PER UNA  
TRADUZIONE LETTERARIA

1

A CURA DELL'AMMINISTRAZIONE COMUNALE

Monselice 1971

8  
31  
COMUNALE  
CE

PREMIO CITTA' DI MONSELICE  
PER UNA  
TRADUZIONE LETTERARIA

1

A CURA DELL'AMMINISTRAZIONE COMUNALE  
Monselice 1971





*Monselice, Duomo vecchio: abside e torre campanaria.*



## COMITATO D'ONORE

FERNANDO DE MARZI, *Sottosegretario al Ministero del Lavoro*

LUIGI GUI, *Deputato al Parlamento*

GUIDO MATTUCCI, *Prefetto di Padova*

VITTORIO CINI, *Senatore*

ANGELO TOMELLERI, *Presidente della Giunta Regionale Veneta*

CANDIDO TECCHIO, *Presidente dell'Amministrazione Provinciale di Padova*

ENRICO OPOCHER, *Rettore dell'Università di Padova*

BRUNO VIGNERI, *Provveditore agli Studi di Padova*

DIEGO VALERI, *Presidente dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*

NOVELLO PAPAFAVA DEI CARRARESI, *Presidente dell'Accademia Patavina*

CARLO DIANO, *Preside della Facoltà di Lettere dell'Università di Padova*

ERNESTO GRILLO, *Presidente dell'Ente Provinciale del Turismo*

WALTER DOLCINI, *Presidente della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo*

GUIDO CAPORALI, *Presidente della Banca Popolare di Padova e Treviso*

GUSTAVO PROTI, *Presidente della Banca Antoniana*

MARIO BALBO, *Sindaco di Monselice*

VITTORIO REBESCHINI, *Assessore all'Istruzione Pubblica di Monselice*

## IL BANDO E LA GIURIA

*L'Amministrazione Comunale di Monselice, desiderosa di incoraggiare nuovi sviluppi della cultura cittadina, istituisce un premio annuale di L. 500.000 indivisibili per la migliore traduzione letteraria in versi o in prosa apparsa nel biennio precedente.*

*L'attività del tradurre ha sempre rivestito, particolarmente nei momenti come il nostro di intensi contatti fra popoli, culture e lingue diverse, un'importanza grandissima nella definizione di una civiltà letteraria, e sembra meritare stimoli e dibattiti, che questo premio, unico del suo genere in Italia, si propone di suscitare.*

*Il premio verrà assegnato in occasione delle manifestazioni del "Maggio Monselicense".*

*La giuria è composta da CESARE CASES, ELIO CHINOL, CARLO DELLA CORTE, IGINIO DE LUCA, GIANFRANCO FOLENA (presidente), ROBERTO VALANDRO (segretario), VITTORIO ZAMBON.*

*Le opere concorrenti, pubblicate nel biennio 1969-70, dovranno essere inviate in tre copie entro il 31 marzo p.v. alla Biblioteca Comunale - Premio "Città di Monselice" - Via del Santuario - 35043 Monselice (PD).*

Monselice, gennaio 1971.

OPERE PERVENUTE ALLA GIURIA  
DEL PREMIO "CITTÀ DI MONSELICE" I (1971)

[precedono i nomi dei traduttori in ordine alfabetico]

- ELIO BARTOLINI: Autori vari, *I barbari*  
Milano, Longanesi & C., 1970
- RUGGERO BIANCHI: Forrest Read, *Pound/Joyce*  
Milano, Rizzoli, 1969
- LYDIA BIGIAVI LEVI: Autori vari, *Poeti d'Israele*  
Padova, Rebellato, 1969
- MASSIMO BINAZZI: Boris Vian, *L'autunno a Pechino*  
Milano, Rizzoli, 1969
- HILIA BRINIS: Richard Hooker, *Mash*  
Milano, Garzanti, 1970
- BIANCA CANDIAN: René Daumal, *La gran bevuta*  
Milano, Adelphi, 1970
- RENATO CAPORALI: Pierre Pélot, *Il colore di Dio*  
Firenze, C/E Giunti Bemporad Marzocco, 1970
- EMILIO CASTELLANI: Roberto Walser, *Jakob von Gunten*  
Milano, Adelphi, 1970
- GUIDO CERONETTI: *Qohélet o L'Ecclesiaste*  
Torino, Einaudi, 1970
- ENZIO CETRANGOLO: Tito Lucrezio Caro, *Della natura*  
Firenze, Sansoni, 1969
- FRANCESCO DI PILLA: Charles Baudelaire, *I fiori del male - Poesie complete*  
Milano, Fratelli Fabbri, 1970
- LUIGI FERRANTE: Jean Cayrol, *Mezzogiorno mezzanotte*  
Milano, Rizzoli, 1970
- ROBERTO FERTONANI: Johannes Bobrowski, *Poesie*  
Milano, Mondadori, 1969

- ROBERTO FERTONANI: Autori vari, *Giovani poeti tedeschi*  
Torino, Einaudi, 1969
- LUIGI FIORENTINO: Luis De Gongora, *Poesie e poemi*  
Milano, Ceschina, 1970
- LUIGI FIORENTINO: *Teocrito*  
Milano, Ceschina, 1970
- GILBERTO FORTI: J. Wolfgang Goethe, *Settanta liriche*  
Milano, Rusconi, 1970
- FRANCO FORTINI: J. Wolfgang Goethe, *Faust*  
Milano, Mondadori, 1970
- ELDA GIROLDO INGLESE: Mona Newman, *Due volti, una spia*  
Milano, Fratelli Fabbri, 1970
- GIOVANNI GIUDICI - WLADIMÍR MIKEŠ: Jiří Orten, *La cosa chiamata poesia*  
Milano, Einaudi, 1969
- GUIDO GORI: Autori vari, *Liriche francesi dell'Ottocento*  
Padova, Rebellato, 1970
- MARGHERITA GUIDACCI: J. Henry Newman, *Apologia pro vita sua*  
Firenze, Vallecchi, 1970
- ARIODANTE MARIANNI: Dylan Thomas, *Poesie*  
Milano, Mondadori, 1970
- EDOARDO MIRRI: G. G. F. Hegel, *Lo spirito del Cristianesimo e il suo destino*  
L'Aquila, L. U. Japadre, 1970
- ADRIANA MOTTI: James Stephens, *La pentola dell'oro*  
Milano, Adelphi, 1969
- BRUNO ODDERA: Hans Koningsberger, *Di pari passo con l'amore e la morte*  
Milano, Longanesi, 1969
- BRUNO ODDERA: Dylan Thomas, *Ritratto del poeta attraverso le lettere*  
Torino, Einaudi, 1970
- BRUNO ODDERA: Vladimir Nabokov, *Ada o Dell'ardore*  
Milano, Mondadori, 1970

- LUISA ORIOLI: Francisco Delicado, *La Lozana andalus*  
Milano, Adelphi, 1970
- RODOLFO PAOLI: Autori vari, *Da Nietzsche a Rilke - La moderna  
poesia tedesca*  
Milano, Sansoni-Accademia, 1970
- MARIA PAVAN: Jo Manton, *A Schweitzer, il medico dei lebbrosi*  
Milano, U. Mursia & C., 1970
- EMILIO PICCO: Peter Hacks, *La battaglia di Lobositz* (da: Sipario  
n. 296, dicembre 1970)  
Milano, Bompiani, 1970
- EMILIO PICCO: Walter Vogt, *L'uccello sul tavolo*  
Milano, Milano Libri Edizioni, 1970
- ERVINO POCAR: E. T. A. Hoffmann, *Il vaso d'oro e altri racconti*  
Milano, Garzanti, 1969
- ERVINO POCAR: Albrecht Haushofer, *Sonetti di Moabit*  
Parma, Guanda, 1969
- ERVINO POCAR: H. von Kleist, *Drammi scelti e tutti i racconti*  
Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1970
- ERVINO POCAR: Schopenhauer, *Il fondamento della morale*  
Bari, Laterza, 1970
- ERVINO POCAR: Schopenhauer, *La libertà del volere umano*  
Bari, Laterza, 1970
- ERVINO POCAR: F. Kafka, *Racconti*  
Milano, Mondadori, 1970
- ERVINO POCAR: F. Kafka, *Romanzi (Il processo)*  
Milano, Mondadori, 1970
- ERVINO POCAR: Karl Jaspers, *Max Weber politico, scienziato, fi-  
losofo*  
Napoli, Morano, 1969
- ERVINO POCAR: Karl Jaspers, *Autobiografia filosofica*  
Napoli, Morano, 1969
- PIER FRANCESCO POLI: Jan Procházka, *Viva la Repubblica*  
Firenze, Le Monnier, 1970

- FILIPPO MARIA PONTANI: Autori vari, *I lirici greci*  
Milano, Einaudi, 1969
- IDA PORENA: A. Lichtenstein, *Storie di Kuno Kohn*  
Milano, Adelphi, 1970
- RENATO PRINZHOFER: Félicien Marceau, *Creezy*  
Milano, Mursia, 1970
- LUIGI REHO: Dezsö Kosztolányi, *Se ci coglie la notte...*  
Putignano, De Robertis, 1970
- BRUNO ROSADA: Einar Löfstedt, *Nove saggi di letteratura latina*  
Roma, Silva, 1970
- GIOVANNI RUGGERI: Milovan Gilas, *L'esecuzione*  
Firenze, Vallecchi, 1969
- GIULIANA SEGRE GIORGI: Mário de Andrade, *Macunaíma - L'eroe  
senza nessun carattere*  
Milano, Adelphi, 1970
- VIRGILIO SERAFINI, *Musa ispanica*  
Roma, Ciranna, 1969
- MARIA LUISA SPAZIANI, *Due poeti: Charles d'Orleans e Sully  
Prudhomme*  
Roma, Lo Faro, 1970
- GIANNI TOTI: R. F. Retamar, *Poesia conversazionale*  
Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1969
- MARINA VALENTE: Julien Green, *Terra lontana*  
Milano, Rizzoli, 1970
- ANDREA ZANZOTTO: Georges Bataille, *Nietzsche - Il culmine e il  
possibile*  
Milano, Rizzoli, 1970

## RELAZIONE

La giuria del premio "Città di Monselice" per una traduzione letteraria, composta da CESARE CASES, ELIO CHINOL, CARLO DELLA CORTE, IGINIO DE LUCA, GIANFRANCO FOLENA (presidente), ROBERTO VALANDRO (segretario) e VITTORIO ZAMBON, ha anzitutto preso in esame le numerose opere presentate al premio, oltre sessanta, rappresentanti una cinquantina di traduttori da lingue classiche e moderne. Fermatasi sulle traduzioni di più rilevante interesse e pregio letterario, dopo avere constatato con compiacimento l'alto livello medio delle opere concorrenti e la ricchezza e varietà delle loro motivazioni e dei loro indirizzi, pienamente rispondenti alle finalità del premio e di buon auspicio per il suo avvenire, la giuria ha proceduto alla formazione della seguente rosa di traduttori:

- ELIO BARTOLINI con l'antologia *I barbari* (Longanesi)  
RUGGERO BIANCHI con *Pound/Joyce* di Forest Read (Rizzoli)  
LYDIA BIGIAMI LEVI con *Poeti d'Israele* (Rebellato)  
EMILIO CASTELLANI con *Jakob von Gunten* di R. Walser (Adelphi)  
GUIDO CERONETTI con *Qohélet* o *L'Ecclesiaste* (Einaudi)  
ENZIO CETRANGOLO con *Della natura* di Lucrezio (Sansoni)  
FRANCESCO DI PILLA con *I fiori del male* di C. Baudelaire (F.lli Fabbri)  
ROBERTO FERTONANI con *Poesie* di J. Bobrowski (Mondadori)  
GILBERTO FORTI con *Settanta liriche* di J. W. Goethe (Rusconi)  
FRANCO FORTINI con il *Faust* di J. W. Goethe (Mondadori)  
GIOVANNI GIUDICI e W. MIKEŠ con *La cosa chiamata poesia* di J. Orten (Einaudi)  
MARGHERITA GUIDACCI con *Apologia pro vita sua* di J. H. Newman (Vallecchi)

ARIODANTE MARIANNI con *Poesie* di D. Thomas (Mondadori)  
ADRIANA MOTTI con *La pentola dell'oro* di J. Stephens (Adelphi)  
BRUNO ODDERA con *Ada* di V. Nabokov (Mondadori)  
EMILIO PICCO con *L'uccello sul tavolo* di W. Vogt (Milano Libri)  
ERVINO POCAR con *Il processo e Racconti* di F. Kafka (Mondadori)  
PIER FRANCESCO POLI con *Viva la Repubblica* di J. Procházka  
(Le Monnier)  
FILIPPO MARIA PONTANI con *I lirici greci* (Einaudi)  
IDA PORENA con *Storie di Kuno Kohn* di A. Lichtenstein (Adelphi)  
RENATO PRINZHOFER con *Creezy* di F. Marceau (Mursia)  
MARIA LUISA SPAZIANI con *Due poeti: Charles d'Orleans e Sully  
Prudhomme* (Lo Faro)  
GIANNI TOTI con *Poesia conversazionale* di R.F. Retamar (Sciascia)  
ANDREA ZANZOTTO con *Nietzsche, Il culmine e il possibile* di  
G. Bataille (Rizzoli).

Dopo ampio esame e larga discussione, la giuria ha ritenuto di fermarsi in particolare, per la scelta del vincitore, su una rosa di quattro nomi fra i ventiquattro elencati e precisamente:

su GUIDO CERONETTI per la sua traduzione del *Qohélet* (Einaudi) che, allontanandosi completamente dalle versioni tradizionali, riscopre gli autentici valori poetici del testo ebraico e ne rende vivo e attuale il profondo nihilismo;

su FRANCO FORTINI per l'eccezionale impegno critico e letterario, per il metodo e i risultati poetici del tutto nuovi, rispetto a una tradizione lunga e illustre, della sua traduzione del *Faust* di Goethe (Mondadori);

su FILIPPO MARIA PONTANI la cui traduzione dei lirici greci (Einaudi), limpida e fedele nel rigore critico e filologico e insieme di rara bellezza nell'equivalenza del registro poetico italiano, segna



un momento importante nella storia delle traduzioni poetiche in Italia;

su ANDREA ZANZOTTO per la sua versione dal francese dell'opera di G. Bataille, *Nietzsche, Il culmine e il possibile* (Rizzoli), condotta con straordinaria sensibilità e bravura di poeta e di saggista insieme, sicché la complessa scrittura di Bataille viene restituita in modo esemplare e lucido nella sua tensione fra chiarezza gno-seologica e accensione lirica.

Uno speciale riconoscimento, la medaglia d'oro del Comune di Monselice, su proposta della giuria, è stato assegnato a WŁADIMÍR MIKEŠ.

Successivamente, la giuria, spiacente che lo statuto del premio e i mezzi a disposizione non consentano di assegnare riconoscimenti alle altre traduzioni comprese in questa ultima rosa, tutte di alto valore, decide all'unanimità di assegnare il premio "Città di Monselice" 1971 a Franco Fortini per la sua traduzione del *Faust* di Goethe sulla base del seguente giudizio:

## RELAZIONE SUL VINCITORE DEL PREMIO

Franco Fortini, saggista e poeta ben noto, da tempo conosciuto anche come traduttore, per vocazione problematica e critica, dalle moderne letterature, dalla francese con Proust e Eluard e dalla tedesca soprattutto con le ammirevoli traduzioni da Brecht, ma già anche con quelle di due opere di Goethe come il *Goetz* e il *Meister*, ha offerto ora una nuova traduzione italiana del *Faust* (Milano, Mondadori, 1970) con testo a fronte e ricco corredo di note. Egli ha affrontato, con appassionate ricerche di cinque anni, e meglio di ogni altro prima di lui, una delle imprese più ardue che si possano concepire nell'esercizio del tradurre, sia per i caratteri dell'originale, opera unica nelle letterature moderne per la straordinaria complessità dei piani e livelli di composizione e per la somma di esperienze ideologico-storiche e stilistiche che vi confluisce, dall'Ellade al Medioevo all'Età moderna, sia per i particolari condizionamenti posti dalla tradizione culturale italiana e dai caratteri della nostra lingua. Nella storia delle traduzioni italiane del *Faust*, che si apre con quella insigne di Giovita Scalvini, questa di Fortini rappresenta un fatto nuovo e una nuova proposta di lettura dopo quelle romantiche e decadenti, col recupero senza forzature della tragedia di Faust e della allegoria dell'umanità dentro il nostro tempo. Il suo punto di partenza è una umile fedeltà pressoché alinearne con un continuo rinvio all'originale a fronte, che permette di misurarne anzitutto puntualmente sulla pagina il tono peculiare e di scoprire gli ingranaggi in un movimento alternato di avvicinamento e di distacco, di mimesi e di rottura, di dissacrazione storica e di riconsacrazione attuale. Fortini non sacrifica né al culto della bella traduzione, del *mitsingen* col poeta, né a quello della pura strumentalità didascalica. La sua ricca e inquieta personalità di poeta e di critico-saggista, sempre pronto a mettere in discussione il testo e la propria traduzione, appare qui impegnata in tutta la sua tensione intellettuale, e trova

la sua misura costante nella dialettica fra la oscura e densa pregnanza delle immagini e la limpida precisione intellettuale, rappresentando suggestivamente nel suo cammino di traduttore il grandioso sforzo del poeta per trasformare punto per punto la sua riflessione in immagine poetica.

Al di là degli esiti magistrali di alcune rese, come nel primo *Faust* la scena dello *Studio* o quella del *Giardino*, o nella seconda parte, che rappresenta la prova piú ardua per la continua metamorfosi di personaggi e paesaggi, di forme e di stili, il sogno di Leda nella notte di Valpurga classica del II atto, o il Bacchanale che conclude il III, o la sublime scena di aperta campagna con Filemone e Bauci, che apre il V, o quella di gole montane che chiude la tragedia, tutta la traduzione è memorabile per la sua straordinaria coerenza interpretativa nella sua varia tensione e trasposizione di toni e di registri, e per le sue coraggiose scelte critiche e le sue meditate soluzioni stilistiche e metrico-ritmiche, dentro una lingua fusa e compatta, che assimila e nasconde le sue molteplici venature e le sue nobili patenti letterarie.

Non ci resta che rallegrarci con Franco Fortini vincitore del premio "Città di Monselice", edizione 1971, e ringraziarlo per questo servizio reso con ammirevole fedeltà e passione alla nostra cultura e al *Faust* di Goethe, perché esso possa vivere per le nuove generazioni italiane.

#### LA GIURIA

CESARE CASES

ELIO CHINOL

CARLO DELLA CORTE

IGINIO DE LUCA

GIANFRANCO FOLENA (Presidente)

ROBERTO VALANDRO (Segretario)

VITTORIO ZAMBON

## CRONACA DELLA PREMIAZIONE

La cerimonia della premiazione ha avuto luogo il pomeriggio di domenica 31 maggio nell'aula del Duomo vecchio, una bella costruzione romanica del sec. XIII. Dinanzi a un pubblico folto e attento, nel quale si notavano molte personalità del mondo della politica, dell'amministrazione e della cultura, prima ha parlato il sindaco di Monselice, dott. Mario Balbo, il quale ha inserito il motivo della istituzione del premio letterario nel più ampio discorso dei problemi cittadini di carattere economico-sociale, mettendo in evidenza il continuo crescere del numero degli studenti, specialmente degli istituti medi superiori, e la loro pressante domanda di poter usufruire di adeguati strumenti culturali. Intanto tutti i volumi concorrenti al Premio formeranno una sezione speciale della Biblioteca comunale di Monselice.

Quindi l'on. Luigi Gui e il sen. Fernando De Marzi hanno detto la loro adesione alla importante iniziativa letteraria, unica del genere in Italia, e hanno affermato che, se i Colli Euganei sono assillati da urgenti problemi nel settore dell'economia, essi attendono anche una necessaria promozione nel campo della cultura. Lo richiedono la loro nobilissima tradizione spirituale (in essi hanno poetato Petrarca, Byron, Shelley e Foscolo) e le nuove istanze del nostro tempo.

Carlo Diano, preside della Facoltà di Lettere padovana, ha poi messo in risalto il grande interesse del Premio "Città di Monselice" che finalmente attribuisce il giusto riconoscimento all'opera meritevole dei traduttori, frequentemente autentici creatori di poesia, i quali "avvicinano la sapienza del mondo" e spesso ridanno al nostro linguaggio "quella forza e quel senso che il nostro tempo minaccia di spegnere".

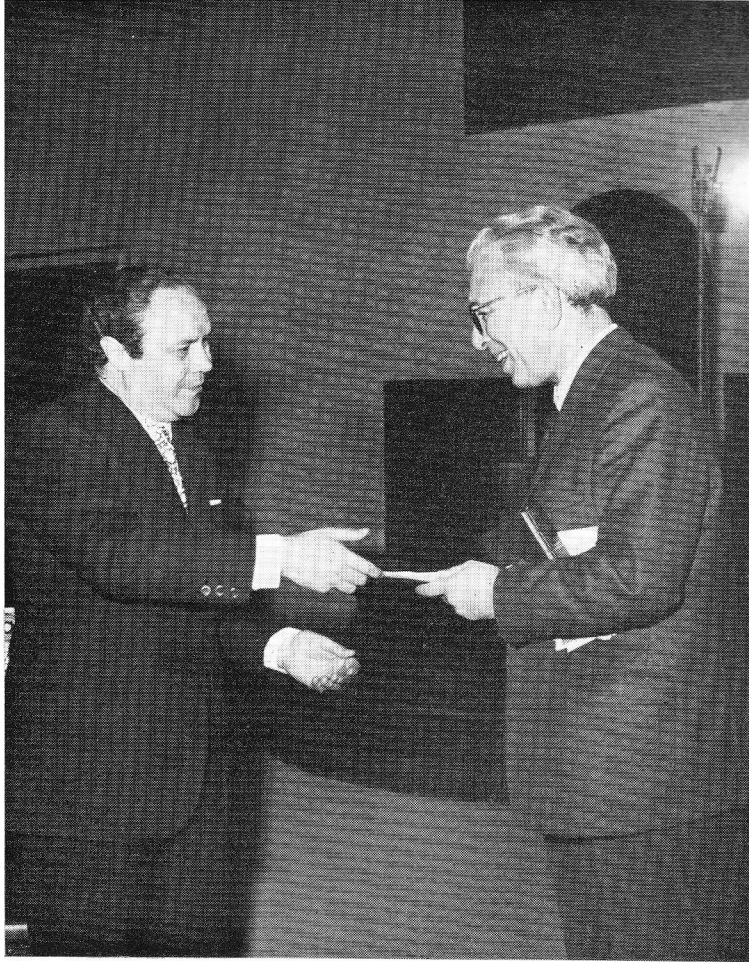
È seguita la lettura, fatta da Gianfranco Folena, della relazione sull'esito del concorso. Molti i concorrenti da ogni parte d'Italia,

generalmente alto il livello delle traduzioni, presenti le maggiori case editrici italiane, lusinghiero il successo del Premio. Infine, Franco Fortini, vincitore del Premio "Città di Monselice", edizione 1971, ha letto ed efficacemente commentato alcuni brani della sua splendida traduzione del "Faust".

Ha chiuso la festa letteraria un rinfresco offerto nella classica Biblioteca del Castello Cini. Era presente la Televisione italiana la quale ha messo in onda alcune fasi della cerimonia il 5 giugno scorso nella rubrica "Arti e Lettere".



*Tavolo della giuria: da sinistra Carlo della Corte, Vittorio Zambon, on. Luigi Gui, Carlo Diano, sen. Fernando De Marzi, Gianfranco Folena, Iginio De Luca, dott. Mario Balbo. Al microfono Roberto Valandro.*



*Il sindaco di Monselice dott. Mario Balbo consegna il premio a Franco Fortini.*

TRADUCENDO IL "FAUST"  
di Franco Fortini



« Questa mia traduzione del *Faust* è dunque piuttosto un saggio che una cosa compiuta secondo un sistema ed ha un non so che di mostruoso... ». Così scriveva Giovita Scalvini; che per primo tradusse, centoquarantasei anni fa, il *Faust I*. Dove mi preme rilevare non tanto l'aggettivo "mostruoso" che sembra accompagnare, in Italia, il poema goethiano (in *Fame usurpate* lo Imbriani tornerà ad impiegarlo per definire tutto il *Faust*), quanto qualcosa che posso ripetere per il mio lavoro: l'assenza di un "sistema". Per essere più sincero: la impossibilità di seguirlo. Prima non ho saputo essere coerente con quel che mi ero proposto – e lo dico nella prefazione – poi non l'ho voluto. Vi ha certo avuto parte anche il controcanto che, fra 1965 e 1970, gli eventi del mondo e della nostra nazione facevano al lavoro da me intrapreso e quale privata ipotesi di lettura introducevano, con i paralleli fra la morte di Euforione e quella di Guevara, fra il Baccalaureus goethiano e gli studenti del 1968. Insomma, se sfoglio oggi i quaderni della mia traduzione, non trovo che, nelle loro procedure tattiche, siano diversi dai manoscritti d'una qualunque delle mie poesie.

Di fronte ad ogni passo dell'originale mi muovevo simultaneamente su due piani: quello della semanticità o referenzialità diretta e indiretta, denotativa e connotativa, e quello asemantico, della modulazione, del timbro, della ritmicità. Cases – che mi è stato preziosissimo collaboratore – ha scritto a proposito della mia traduzione d'una complessa manovra di pedali e di registri, d'una mano che accentua o allenta la pressione a seconda della forza che le si oppone. Le parti più disperanti non sono infatti state davvero quelle di più alta e splendida tensione poetica: di fronte

a quelle o cedeva col massimo possibile di modestia o tentavo una trasposizione, servendomi di metafore ritmiche piú che di equivalenze semantiche. Ma le parti apparentemente piú spente, le strofette da opera lirica, i dialoghi di raccordo, dove gli effetti di straniamento sono, nell'originale, tutti affidati al verso e alla rima, quei trofei di banalità raffinatissime dove non sai se finisca Haydn o cominci Meyerbeer . . . Bisognava tentare di innovare, ma « a furia di tatto », nella locuzione piú lisa a livello lessicale, giocando come possibile a livello sintattico e di intonazione.

Quella prima fase della traduzione finiva con un interiore « ci siamo » o con un rinvio. Era anche la fase del confronto con le altre traduzioni, italiane o straniere, della verifica sui lessici, del controllo su registrazioni teatrali. Ma era anche la fase piú miope. La fase seguente riconsiderava il frammento tradotto nell'insieme del passo, cercava di aggiustarne il tono, di rendere piú compatte le sequenze e di smorzare gli effetti particolari a favore di quelli generali: è la fase che oscilla fra il pericolo di dislivelli troppo coloriti e il rischio delle velature, della temibile "vernice dei traduttori" che accorda tutto in una armonia gradevole e melensa. In quella fase ho anche preso coscienza che la vocazione ritmica personale era troppo piú forte dell'ascetico programma iniziale e che dovevo quindi stare in guardia da eccessive indulgenze per la melodia, tirare il collo ai troppi endecasillabi e settenari che mi filavano dalla biro. Una terza fase si accompagnava alla prima copiatura del dattiloscritto; e una quarta seguiva la revisione compiuta da Cesare Cases, con quel suo continuo e prezioso tirarmi per la giacca, trattenermi nel cerchio della concretezza e della esattezza; e bisognava lottare per introdurre le necessarie varianti in un tessuto che sembrava già bello stretto e legato. Una quinta fase era quella della seconda copia dattiloscritta. Una sesta era sulle bozze. E una, recente, per una seconda edizione. Né smetterei mai di correggere.

« Io che non ho mai abitato in Germania, potrò dire di aver com-

preso il poema di Goethe? ». È ancora Scalvini che parla; anche per me. Credo di potermi considerare come chi è scampato ad una avventura. So adesso quel che non ho fatto, non quel che ho fatto. Eppure, soggettivamente, questo lavoro mi ha restituito fiducia nella possibilità d'una grande letteratura ossia di una letteratura che sappia cos'è la grandezza o, altrimenti detto, abbia la capacità di misurarsi con i massimi problemi degli uomini. D'altronde le maggiori opere del nostro secolo si riconducono, credo, entro quella medesima nozione di *poesia come verità* che apparentemente confutavano o sembravano negare. E sempre piú sento Proust vicino a Cervantes e Musil a Diderot; e piú d'una scena di Beckett mi pare suggerisca interessanti proposte di regia a chi volesse rappresentare il Quinto Atto del *Faust II*.

\*

Mi sia permesso ora di dare tre esempi di tre tonalità diverse del testo, cui corrispondono tre diverse ipotesi di traduzione. La prima è la tonalità che si suol chiamare "shakespeariana" del *Faust I* e, in particolare, della vicenda di Margherita. Quando si tocca a quel miracolo che è la scena *Giardino*, i rischi di *gaffes* tonali si fanno molto grandi: a cominciare dall'uso del *lei* col quale Margherita si rivolge al gentiluomo Heinrich, e dalle sue inflessioni francofortesi fino agli accenti un po' repressi e un po' ipocriti del seduttore, che anticipano le grandi frasi dell'altro dialogo in giardino, quello cosiddetto della "Catechizzazione". « *Le bacia la mano* », dice la didascalia. E Margherita: « *Inkommodiert Euch nicht! Wie könnt Ihr sie nur küssen? / Sie ist so garstig, ist so rauh!* ». Questo modo di sentire la differenza sociale e, al tempo stesso, di avvertire il potere del proprio corpo; questo mettere in rapporto, verginalmente, *die Mutter*, così esigente, e la casa, la sfera domestica, con il periglioso mondo degli "altri" e della passione, è una delle "verità" profonde della scena. Come tradurre? « *Deh, non faccia! come può ella degnarsi di baciare*

*la mia mano, che è sì ruvida e brutta?* » (Scalvini). « *Oh! Non v'incomodate! Come potete adattarvi a baciarla? È così brutta, così ruvida!* » (Manacorda). « *Oh! non v'incomodate! / Come potete voi solo sfiorarla? / È così brutta, e rozza, / la mia povera mano* » (Errante). Questo « non s'incomodi », modo che forse è ancora frequente in Toscana, tornava anche in altri traduttori, la Allason, ad esempio, l'Amoretti; eppure non mi persuadeva. Mi pareva che quella formula – che è di cortesia e di cortesia probabilmente settecentesca – volesse, in quel momento e in Margherita, suggerire, attraverso una leggera improprietà della locutrice, il suo imbarazzo. Il baciamano di Faust non è, infatti, un omaggio formale cui si può rispondere « non si dia la pena, non si incomodi »; è, per il momento in cui si compie, una vera e propria *avance*; ed è il pudore e il turbamento a suggerire a Margherita di interpretarlo come un gesto formale e quindi innocente, pur comprendendone invece il significato vero. Di qui quel « la non s'incomodi », come avrebbero detto a Firenze cinquant'anni fa, che sarebbe stato appropriato per una genuflessione di saluto. Ma, appunto, cinquant'anni fa. Bisognava insomma trovare qualcosa che fosse l'equivalente odierno, che non aggiungesse una patina da bozzetto secondo Ottocento ad una scena che si rileva sempre idillica, su di uno sfondo tragico. Ho pensato a quel che si dice, a livello piccolo borghese, quando si voglia, per cortesia, rifiutare un favore; dove l'oggetto è il «ciò», quel che ci si accinge a fare o che si è fatto. « *Non stia a farlo! Come può, lei, darle un bacio? / È così brutta, così ruvida!* ». Ogni traduttore si illude di aver fatto meglio degli altri; e a sostenermi in questa illusione sta anche la speranza di aver reso con quel «lei» enfatico il «nur» del testo, che agli altri traduttori ha suggerito il «*degnarsi*» o «*adattarsi*»; e con un dodecasillabo piú un novenario sdrucchiolo di aver trasposto l'alessandrino piú un novenario tronco dell'originale.

Secondo esempio. La tonalità argentea e dorata, da grande ma-

nierismo o, meglio, da Correggio, Reni e Poussin, che è, nel *Faust II*, nel monologo "Lungo il Peneio Inferiore" o nella descrizione dell'inizio della primavera in Arcadia. Qui, in particolare, la sequenza di quartine *abab* spiega tanta sonorità di giambi da far correre ai traduttori il rischio di un monotono calco ritmico. Ho pensato di giocare con ipermetri che in qualche caso si organizzano in doppi settenari ma di fare in modo che la dominante ritmica fosse sempre l'endecasillabo – che in un caso riproduce anzi una intera quartina. Era la condizione perché, quando Goethe, al v. 9550, muta bruscamente la cadenza per giungere a quel secco e abbagliante *Sie sind zufrieden und gesund* (ma proprio per questo egli "richiama", nel verso precedente, la pentapodia: *Ein jeder ist an seinem Platz unsterblich . . .*), anche il lettore italiano avvertisse il mutamento:

Subisca ancora sul dosso dei monti  
fredde la vetta dentata le frecce del sole:  
ma si scorge già verde la roccia,  
magro pascolo bruca la capra avida.

Sprizza la fonte, uniti divallano i rivi  
e già gole, pendii, prati sono verdi.  
Sui mossi piani di cento colline  
vedi gregge lanute che vanno e si spargono.

A gruppi, a misurati cauti passi  
verso i crinali salgono le mandrie;  
ché porge a tutti riparato asilo  
la rupe che s'inarca in cento spechi.

Pan li protegge; e abitano le ninfe della vita  
fresche umide gole, forre fitte di piante.  
E teso verso piú alte regioni  
alza le rame l'albero che all'albero si preme.

Sono foreste antiche! La quercia s'indura potente,  
ramo con ramo s'intrica tenace.  
Ricco di dolci linfe il tenero acero  
si leva in pure linee, scherza col proprio peso.

E materno nell'arco d'ombre quiete  
tiepido latte sprizza per bimbi ed agnelli...

(Ma qui, come rendere il testo?)

*Und mütterlich im stillen Schattenkreise  
Quillt laue Milch bereit für Kind und Lamm ...)*

...né sono lontane le frutta mature, alimento del piano,  
e miele cola dal cavo dei tronchi.

Qui stare bene si eredita.  
Come la guancia è serena la bocca.  
Ognuno di loro, al suo luogo, è immortale.  
Sono contenti e sani.

Un ultimo esempio è quello della ballata melodica, con la sua forma piú-che-chiusa; e del caso di una pagina celebre come *Il re di Thule*. Non c'era altra via fuor di quella d'una rinuncia a qualsiasi elemento melodico, d'una resa quasi opaca, distanziante, fredda. Ma siccome la fortissima metricità di quella poesia non si lega davvero solo alla griglia prosodica ma ai rapporti interni che si moltiplicano in tutto il corpo del testo come un gioco supplementare di rime e di rintocchi, ho sentito che una eco minima, quasi una nostalgia della scomparsa e irrecuperabile melodia, potesse essere inserita anche nella traduzione "atonale"; e ho pensato di farlo comprimendo le righe in modo da evitare troppe ricorrenze regolari di accenti ma soprattutto un eccesso di irregolarità.

C'era una volta un re in Thule  
fino alla tomba tanto fedelè,  
a cui l'amata in punto di morte  
aveva data una coppa d'oro.

Nulla gli era piú caro di quella,  
sempre alle feste la vuotava.  
Gli venivano gli occhi di pianto  
ogni volta che ci beveva.

E come fu presso a morire  
numerò le città del suo regno,  
tutto donò al suo erede  
ma quella coppa no.

Sedeva al convito regale  
a lui d'intorno i cavalieri,  
nella sala alta degli avi,  
là nel castello sul mare.

Là il vecchio bevitore stette,  
bevve l'ultimo ardore di vita  
e gettò la coppa a lui sacra  
giú in basso nelle onde.

La vide cadere, colmarsi  
e sprofondarsi nel mare.  
Gli si gravarono gli occhi.  
Non bevve sorso mai piú.

Ci sono casi, come questo, nei quali il traduttore deve non solo  
cedere le armi ma dichiarare di cederle. Mi chiedo se a questo

alludeva Benjamin quando diceva che la traduzione, contrariamente ad una opinione diffusa, deve "sapere" di traduzione. *Il re di Thule* è un canto angoscioso non perché vi si parla di morte ma perché vi si parla di fedeltà; ossia di durata, di immutabilità, proprio nel momento in cui Margherita e noi con lei stiamo per essere travolti, strappati ad uno stato di sospensione, condotti per gli "anditi tetri" (v. 6173) della tragedia. Il traduttore non poteva cantarlo ma solo sillabarlo; in una lingua che vorrebbe suonasse, meglio che falsa, stranita, attonita.

FRANCO FORTINI