

SU STEFAN ZWEIG TRADUTTORE DI PAUL VERLAINE

Anticipando allo scrittore ebreo galiziano Karl Emil Franzos l'imminente pubblicazione della sua prima raccolta di poesie, in una lettera del novembre 1900 Stefan Zweig, allora diciannovenne, dichiara:

Ho già pubblicato 150-200 poesie, ne ho scritte il doppio e adesso ne ho tratto un volume dal titolo *Silberne Saiten* (Corde d'argento), che contiene cinquanta poesie, ossia la scelta più accurata.¹

Queste poche affermazioni testimoniano da sé l'enorme precocità di questo scrittore viennese, destinato ad essere estremamente fertile e produttivo per tutta la sua vita, conclusasi tragicamente col suicidio nel 1942 in Brasile.

Ma se moltissimi sono i tomi che compongono l'opera omnia di questo versatile scrittore, il genere letterario in cui egli ha dato il meglio di sé, contrariamente alle sue convinzioni di gioventù, non è certamente quello della poesia. Zweig è stato maestro nella biografia storica, nel saggio, nella novella, pur avendo continuato a scrivere di tanto in tanto anche in rima fino a pochi giorni dalla morte.

A scrivere poesie Zweig aveva cominciato sui banchi del liceo – nella Vienna dell'ultimo decennio dell'Ottocento l'esempio prodigioso di Hofmannsthal era stato contagioso – e si era dedicato con tale passione e tenacia allo studio della prosodia, da essere a soli diciassette anni, come dichiarerà in seguito nelle sue memorie², assolutamente padrone delle più varie forme metriche.³ Il suo esordio letterario avvenne infatti nel segno della lirica: proprio grazie alla sua prima raccolta di poesie *Corde d'argento*⁴, accolta con favore da Liliencron, da Dehmel, nonch, dal venerato Rilke, il giovane si impose all'attenzione del mondo letterario, scoprendo solo in seguito che il genere a lui congeniale fosse in realtà la prosa.

Dalle sue prime composizioni liriche Zweig prese tuttavia immediatamente le distanze, rendendosi conto di come esse fossero sì formalmente perfette, ma anche prive di vita, artificiali, nate più che da un'ispirazione autentica e profonda, da una grande abilità tecnica, dal "piacere della forma"⁵.

Fu allora che il giovane scrittore decise di cimentarsi con la traduzione, non solo "pour se faire la main", ma anche per mediare nella propria lingua la "sublimazione dell'arte lirica della parola" raggiunta da quei poeti contemporanei che conosceva già a memoria fin dagli anni del liceo. Pur traducendo anche dall'inglese, la sua predilezione andava ai lirici francesi, anche perché, essendo cresciuto bilingue, Zweig ne possedeva perfettamente la lingua. Fra questi uno dei più amati era Paul Verlaine, del cui *spleen* Zweig subiva particolarmente il fascino, tanto che, avvalendosi della collaborazione di altri poeti, fra cui Dehmel e Schaukal, si occupò di preparare una "Anthologie der besten Übertragungen" (Antologia delle migliori versioni) di questo autore, volumetto che in effetti venne pubblicata alla fine del 1902 dall'editore Schuster & Loeffler di Berlino⁶, quando il curatore aveva poco più di vent'anni.

Nel volumetto, oltre ad un suo breve ma raffinato saggio biografico introduttivo su Verlaine (destinato a venir in seguito ampliato e a trasformarsi in libro autonomo) comparivano anche sei liriche tradotte da Zweig. Anche in questo lavoro la sua abilità formale e il suo senso per la musicalità del verso emergevano prepotenti, in una versione che, pur proponendosi

¹ Cit. da Donald A. Pater, Stefan Zweig. Das Leben eines Ungeduldigen, Frankfurt/Main, Fischer Vlg. 1984, p.29.

² Stefan Zweig, Die Welt von gestern, Frankfurt am Main, Fischer Vlg., 1980.

³ Ibidem, p. 42 s.

⁴ Stefan Zweig, Silberne Saiten, Berlin & Loeffler 1901, ora in Gesammelte Werke in Einzelbänden, a cura di Knut Beck, Frankfurt am Main, Fischer Vlg., 1981 ss.; Silberne Saiten, 1982, pp. 13-78.

⁵ Cfr. Gabriella Rovagnati, Sulle tracce dello 'Jung Wien': le "Silberne Saiten" di Stefan Zweig, in 'Acme' XLII/III (1989), pp. 89-105.

⁶ Cfr. Knut Beck, Nachwort al vol. Stefan Zweig, Rhythmen, Frankfurt/Main, Fischer Vlg. 1983, pp. 225-232.

consapevolmente come nuovo prodotto lirico, rende a mio avviso piena giustizia allo struggente ed inquieto lirismo del poeta di Metz.

A titolo esemplificativo vorrei proporre qui a confronto una di queste poesie: il componimento, intitolato *Claire de lune*, è il primo della raccolta *Fêtes Galantes* del 1869⁷.

CLAIR DE LUNE

Votre âme est un paysage choisi
Que vont charmant masques et bergamasques
Jouant du luth et dansant et quasi
Tristes sous leur déguisements fantasques.

Tout en chantant sur le mode mineur
L'amour vainqueur et la vie opportune,
Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur
Et leur chanson se mêle au clair de lune,

Au calme clair de lune triste et beau,
Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres
Et sangloter d'extase les jets d'eau,
Les grans gets d'eau sveltes parmi les marbres.

Il testo tedesco si chiama invece con un composto *Mondschein*. Si tratta, come Zweig definisce giustamente tutte le sue versioni liriche, non di una *Übersetzung*, ossia una traduzione vera e propria, bensì di una *Nachdichtung*, vale a dire di un rifacimento poetico. Il concetto di traduzione, intesa come 'treue Übersetzung', come fedele trasposizione nella propria lingua di possibili omologhi lessicali, viene qui infatti totalmente a mancare, mentre l'intento è dichiaratamente ermeneutico: lo scopo è quello di riprodurre, reinterpretandola, la 'Stimmung', l'atmosfera da cui nasce la poesia.

MONDSCHHEIN⁸

So seltsam scheint mir deine Seele, wie
Ein Park, durch den ein Zug von Masken flimmert,
Doch Tanz und ihrer Lauten Melodie
Verbirgt nur Schmerz, der durch die Masken schimmert.

Von Liebe singen sie und rühmen ihr Geschick,
Doch Mollklang macht das lose Klimpern trüber,
Es dünkt, sie glauben selbst nicht an ihr Glück,
Und leise rinnt ihr Lied in Mondschein über,

Im Mondschein, der, sanft-traurig, blaß und blank,
Die Vögel träumen läßt hoch in den Bäumen
Und schluchzen die Fontänen, daß sie schlank
Und schauernd in die Marmorschalen schäumen.

⁷ Il testo francese e la tra. ital. in Paul Verlaine, *Poesie*, a cura di Luciana Frezza, Milano, Rizzoli ed. 1990 (2^o), p. 122 s. Della raccolta *Feste galanti* Zweig, appassionato collezionista, possedeva anche il manoscritto.

⁸ Stefan Zweig, *Rhythmen*, cit., p. 215.

Tradurre significa per Zweig ricreare una situazione poetica; l'approccio al modello non deve coincidere con lo sforzo assurdo di identificarcivici. Avvicinarsi all'originale sì, ma senza perdervicisi: questo è il criterio che sottosta al lavoro di versione di Zweig. Ecco perché il "paysage choisi" (I,1) diventa non solo paesaggio strano, ma assume la connotazione più precisa di parco ["Ein Park" (I,1)], di luogo singolare e circoscritto, 'locus amoenus' particolarmente adatto ad esperienze che, più che essere dei vissuti concreti, avvengono dentro i sensi e i sentimenti e si esauriscono nella psiche, anzi, come è chiaro fin dall'inizio, di essa non sono che immagini speculari.

Ugualmente l'aggettivo rispettoso "votre" (I,1) del primo verso, indice di un discorso diretto fra il poeta e il suo interlocutore innominato, si trasforma in una riflessione che l'io lirico rivolge a se stesso: il dativo del pronome di prima persona, "mir" (I,1), enfatizza grammaticalmente quello che neppure in Verlaine è segnale di un autentico dialogo.

La scelta di identificare il paesaggio di Verlaine con un parco è del resto giustificata dall'immagine finale della poesia, dove fra i marmi singhiozzano d'estasi dei getti d'acqua, che Zweig trasforma più concretamente in fontane ["Fontänen" (III,3)], rendendo assolutamente plausibile la loro ubicazione all'interno di un giardino.

Alla fascinazione esercitata dalle maschere sull'anima dell'ignota persona ispiratrice dei versi, all'espressione pregnante e tutta francese "vont charmant" (I,2), Zweig supplisce con il ricorso ad un effetto ottico ["flimmert" = luccica (I,2)], totalmente assente nel testo francese, su cui insiste anche nell'ultimo verso della prima quartina ["schimmert" = brilla (I,4)]. Questa scelta non può tuttavia apparire eccessivamente arbitraria, in quanto tenta di rendere, ricorrendo alla sensazione visiva, la dimensione magica e arcaica dei "déguisement fantasque" (I,4), dei travestimenti fantasmagorici più che solo fantastici delle maschere; sul piano formale essa risulta poi davvero felice in quanto riesce a riprodurre esattamente il ritmo del testo originale.

Come in francese, anche in tedesco Zweig ottiene così una quartina a rima alterna, composta da due distici dove a una rima tronca segue una rima piana, ovvero a una rima maschile ne segue una femminile, come dice la prosodia germanica.

Lo stesso ritmo è mantenuto per le tre strofe del componimento, dove si tenta di ovviare alla minore musicalità del tedesco rispetto all'originale, non solo mantenendo in tutti i versi un costante andamento giambico, ma ricorrendo anche ad altri espedienti prosodici, come l'uso dell'allitterazione [So seltsam scheint Seele (I,1); Und schauernd in die Marmorschalen schäumen (III,4)], o dell'assonanza, ottenuta con l'insistenza su vocali metafonizzate [Die Vögel träumen läßt hoch in den Bäumen (III,3)]. L'attenzione di Zweig va prima alla riproduzione della melodia del componimento, che a quella dei singoli particolari concreti del suo contenuto. E questo perché, alla scuola del maestro George, egli aveva imparato che l'essenza della poesia sta in "auswahl mass und klang"⁹, vale a dire: scelta, misura e suono.

La sensibilità fonetica del traduttore si fa in più punti evidente: così il "luth" del francese (I,3) diventa più vagamente "ihrer Lauten Melodie" (I,3), dove si preferisce riprodurre il suono labiale dell'originale, rinunciando a specificare concretamente lo strumento usato. Questo resta indefinito anche quando Zweig ne rievoca l'effetto malinconico non solo con il composto "Mollklang" (II,2), che rende perfettamente "sur le mode mineur" (II,1), ma anche col verbo sostantivato "Klimpern" (II,2), che significa sì "suonare", ma anche più negativamente "strimpellare". Importante per Zweig non è infatti l'indicazione del mezzo strumentale, dell'oggetto concreto quanto l'evidenziazione dell'aspetto inquietante di questa musica, ulteriormente sottolineato dall'aggettivo "los(e)" (II,2), segnale di un canto indisciplinato e disarmonico.

⁹ Cfr. Stefan George, *Blätter für die Kunst. Eine Auslese aus den Jahren 1892-98*, 5 voll., Berlino, Bondi Vlg., qui in particolare voll. II, 2 (marzo 1894), p. 13.

La forma gerundiva del francese “Jouant du luth” (I,3) viene sostantivata, con un’anticipazione del genitivo plurale al nome di riferimento [“ihrer Lauten Melodie” (I,3)], formula anastrofica questa tanto cara anche a George, che però risulta più preziosa e enfatica rispetto all’originale.

La *liaison* fra la fine della seconda e l’inizio della terza strofa [“au clair de lune,/Au clame clair de lune” (II,4-III,1)] viene mantenuta anche in tedesco, benché in maniera antitetica [“in Mondschein über / Im Mondschein” (II,4-III,1)], mentre gli aggettivi che definiscono il chiaro di luna si raddoppiano: “triste et beau” (III,1) diventano “sanft-traurig, blaß und blank” (III,1), ossia morbidamente triste, pallido e lucente. Questa soluzione permette non solo di non tradire l’originale sul piano semantico, ma soprattutto di mantenerne il correlativo sia fonetico che metrico. La versione di Zweig, attentissimo a tutti gli aspetti della struttura compositiva della lirica, ne riproduce anche l’immagine sintattica originale, eminentemente paratattica. Il prodotto finale cui il traduttore perviene è tuttavia inevitabilmente una creazione poetica diversa e nuova; come dice lo stesso Zweig infatti, ogni volta che un poeta si accosta all’opera di un altro poeta al quale si sente legato da profonde affinità elettive – e questo è certamente il caso di Verlaine – e tenta di appropriarsi della sua opera filtrandola attraverso la propria lingua madre, non può non aggiungervi qualcosa della propria personalità, della propria melodia individuale. Accostandosi al poeta straniero il traduttore “deve inevitabilmente dissolvere dentro di sé la sua sostanza e trasformarla”¹⁰. E questa è senza dubbio l’operazione che Zweig compie sull’opera di Verlaine, fra tutti i simbolisti francesi secondo lui il più vicino alla sensibilità dei poeti di lingua tedesca. Prendendo le mosse da testi estremamente sfumati e venati di una inguaribile e corrosiva malinconia, Zweig riesce qui a mettere la sua maestria tecnica al servizio di un’ispirazione lirica autentica, in cui si dimostra capace di penetrare profondamente, riproducendone insieme l’inquietudine e la struggente musicalità in componenti che, non di rado, sono stati giudicati assai più belli delle sue liriche originali.

Gabriella Rovagnati

¹⁰ Cit da Knut Beck, vedi nota 6.