ERIKA KANDUTH

A PROPOSITO DI DUE TRADUZIONI ITALIANE DELLA «SAFFO» DI GRILLPARZER (*)

ABSTRACT - Considering the political climate of Restauration and Risorgimento in Lombardo-Veneto, translations of dramatical texts of Austrian origin (from german to italian) are not numerous. Among the few is Grillparzer's *Sappho*, which, in account of the cultural conservative tendencies of the government accepting «classicism» is highly appreciated. We selected two textes, one of which dated 1820, the other 1864, which are subjected to examination regarding their linguistic correspondence to the original text.

KEY WORDS - *Sappho* by Franz Grillparzer - Traducions of Ferdinando Mozzi de' Capitani, 1820, and Giovanni Battista Bolza, 1864

RIASSUNTO -Nel clima politico fra Restaurazione e Risorgimento nel Lombardo-Veneto rare sono le traduzioni di testi drammatici di provenienza austriaca (entro l'area di lingua tedesca). Fra questi risulta la *Sappho* di Grillparzer, presa in considerazione per la sua «classicità» che corrisponde alle tendenze culturali «conservative» del Governo. Ne sono state scelte due traduzioni in italiano, compilate alla distanza di quasi mezzo secolo, e messe a confronto per la loro attinenza e qualità linguistica.

PAROLE CHIAVE - *Sappho* di Franz Grillparzer - Traduzioni di Ferdinando Mozzi de' Capitani, 1820, e di Giovanni Battista Bolza, 1864

La recente traduzione italiana che Claudio Magris ha fatto della *Medea* di Grillparzer (1) ha riportato sulla scena l'ultima parte della grande trilogia sugli *Argonauti*, che il poeta austriaco, ancora giovane, aveva rifinito nel 1818. L'attualità di un testo «classico» che a certe scadenze continua ad essere recitato nei teatri di lingua tedesca rendendo onore al maggior drammaturgo dell'area austriaca nell'Ottocento, ripropo-

---

(*) Relazione tenuta in occasione della Giornata di Studio su «La cultura Tedesca in Italia» organizzata dall'Accademia Roveretana degli Agiati il 24 febbraio 1995 per la presentazione del volume curato da Alberto Destro e Paola Maria Filippi, *La cultura Tedesca in Italia. 1750-1850*, Bologna, Patron 1995.

(1) F. GRILLPARZER, *Medea*, a cura di Maddalena Longo, traduzione di Claudio Magris, Letteratura universale Marsilio, Venezia 1994.

ne la questione sulla fortuna che Grillparzer ha riscontrato in Italia e in particolare nel Lombardo-Veneto durante l'epoca della Restaurazione.

La *Saffo* di Grillparzer viene annunciata con entusiasmo dalla *Biblioteca italiana* (2), appena recitata in prima a Vienna, e si renderà subito presente a Milano con una traduzione che risale al 1821.

È da questo fatto che pare opportuno svolgere delle ricerche che interessano gli studiosi di germanistica come quelli di romanistica. Io mi sono iscritta a questo lato dedicandomi più che al flusso culturale che cala dal Nord al Sud, al versante opposto, cioè alle presenze italiane in Austria manifestatesi nel campo della letteratura, e non solo, attraverso ben tre secoli di storia in comune.

In questo lungo periodo di interculturalità sono cambiate le circostanze. Nella tentata riabilitazione della compagine storica si tende ormai da parecchio tempo a considerare oggettivamente gli influssi reciproci che hanno determinato l'epoca restaurativa-risorgimentale, quando si erano imposte sempre più invadenti le sorti «nazionali» così complesse per fatti e conseguenze.

Ricostruire un filone meno aggressivo delle calamità nazionalistiche si giustifica dall'interdipendenza che allinea ora l'una ora l'altra risorsa letteraria che ha inciso sulla scrittura del romanticismo.

Si sono svolti parecchi convegni, documentati nei rispettivi atti, che hanno testimoniato delle relazioni culturali italo-tedesche particolarmente dense a partire dal Settecento all'insegna dell'illuminismo, fino all'epoca romantica apertasi per definizione agli scambi fra le letterature nazionali, allo stesso tempo propense a conservarsi la loro indole di partito (3).

Mi è opportuno considerare anche l'incontro di Rovereto in tale connesso, passando dalla mia disciplina di italianista nell'ambito germa-nista, su un piano che legittima l'approccio, e cioè quello della traduzione.

Nell'ampio corollario che risponde al complesso internazionale come manifestato dalla letteratura originale e tradotta, ricorrono molto più frequenti le presenze «tedesche», «alemanne» in generale, che non un interesse particolare per ciò che potrebbe essere la letteratura «austriaca» in particolare. La lingua comune non ha modi di distinguere se non

---

(2) *Biblioteca italiana* Tomo X, Anno III, Aprile-Maggio-Giugno 1818

(3) Ormai non si contano più le pubblicazioni e i convegni promossi dagli Enti culturali (dell'Accademia di Studi italo-tedeschi di Merano, delle Università di Venezia, Trieste, Milano, Padova, Bressanone, la Villa Vigoni) che si sono imposti il discorso «a due voci» come lo avevano iniziato S. Furlani e A. Wandruszka, *Austria e Italia, Storia a due voci*, Bologna 1974, e come poi ha continuato a ricostruirsi sul mito della *Mitteleuropa*.

dalle provenienze e da una prospettiva di «regionalismo» di per sé problematico nella critica letteraria.

Dai materiali messimi a disposizione da Alberto Destro, per poter orientarmi sugli studi «germanistici» della sua scuola, ed ora dal libro appena uscito (4) risulta una densissima attività culturale delle singole città emiliane e lombarde, già alle dipendenze dell'Austria, prima del Sacro Romano Impero, poi della Monarchia austriaca, ma sempre degli Asburgo di primo- e secondogenitura.

Le biblioteche e gli archivi di Mantova, Brescia, Ferrara, Cremona, Parma (5) conservano, come lo comprovano gli studiosi che hanno collaborato al volume, un ricco patrimonio tedesco, testimoniando l'interesse per la letteratura contemporanea con una accurata statistica che riprende numerosi titoli di riviste e di traduzioni. Di pari passo, come risulta dalla documentazione, incide l'insegnamento dedito al tedesco che esige l'uso di testi originali.

Vi si trova in più la testimonianza del metodo di come si propaga la letteratura tedesca nelle sue traduzioni in italiano che, si sa, scarseggia prima che il romanticismo nel settore letterario, e la Restaurazione nel settore politico aprino la visione culturale in Italia su nuove prospettive di testualità straniera.

La letteratura tedesca che interessa scrittori e letterati italiani si evidenzia attraverso le sue linee canoniche della poesia idilliaca, dello Sturm und Drang, del classicismo che, com'è ovvio, rileva Goethe e Schiller fra i suoi rappresentanti maggiori.

Se noi vorremmo mettere in luce il «caso austriaco», non sarà per ragioni sciovinistiche, ma per illustrare, su un assetto più complesso e sensibile, una situazione equivoca per tendenze di nazionalismo.

La mancanza di traduzioni «austriache» in questo primo Ottocento non si deve solo alla preponderanza delle poesia tedesca di autori più conosciuti e affermatisi, anche grazie alla propaganda che ne fa Mme de Staël, nel mondo internazionale, ma pure al fatto che parecchi testi tedeschi siano passati prima per la traduzione francese, e da qui a quella italiana. È successo in gran parte per la ricezione dei filosofi tedeschi (6).

---

(4) *La Cultura tedesca in Italia* - 1750-1850, a cura di Alberto Destro e Paola Maria Filippi

(5) op. cit. v. Indice

(6) Anche la filosofia tedesca non è stata recipita se non prima dalle traduzioni francesi, a parte qualche rara e occasionale riproduzione diretta in italiano che ha per esempio fatto conoscere Kant in Italia. È stato G. Mantovani a tradurre per primo la *Critica della ragion pura* in italiano, Pavia 1820. Per altre traduzioni frammentarie di Kant v. alla sua voce nell'Indice dei nomi *La Cultura tedesca in Italia*, op. cit., e pass.

Ci troviamo nel momento in cui, in Italia, il romanticismo registra le sue date ben fisse a partire dal periodo postnapoleonico e che coincide con la Restaurazione.

La *Biblioteca italiana* propaga l'invito di Mme de Staël a utilizzare le traduzioni; col suo trattato su *l'Allemagne* essa aveva aperto una prospettiva nuova sulla poesia contemporanea di lingua tedesca. Sulla sua scia si rivela alla coscienza italiana la poetologia di August Wilhelm Schlegel, le cui lezioni di poesia drammatica, nate dai corsi tenuti a Vienna, si conoscono prima dalla traduzione francese (del 1814), poi da quella italiana di G. Gherardini (7) che si orienta sulla versione francese (8). Negli anni di queste lezioni schlegheliane, del 1808, pubblicate nel 1809, era nata anche l'opposizione a Napoleone che tentennante si manifesta fra i letterati (9). Il canone austriacante, impostosi sul piano internazionale, diventa provocazione solo nella fase restaurativa.

Gli impulsi conciliatori che avevano puntato su una comunità europea in fatti di letteratura, e su uno sfondo di convergenti tendenze politiche, avendo favorito soprattutto le traduzioni di testi tedeschi, difettano di fronte alla realtà politica. Gli approcci al romanticismo di tempra nordica vengono del resto contrastati - con poche eccezioni - dal senso conservatore del classicismo da sempre connaturato all'indole dello spirito e dell'estetica italiani.

Esso sembra pertanto, di fronte alle repressioni proibitive del sistema di censura, meno temibile di una qualsiasi pendenza verso il nuovo - il rivoluzionario - che per natura si sarebbe opposto alle intenzioni restaurative: anche se, nei primi anni postanpoleonici nel ricupero del territorio lombardo-veneto il tono unificatore era quello di conciliare. È stato proprio il *Conciliatore* che agli occhi vigili del controllo governativo si rende sospettoso, mentre altre riviste del tipo della *Biblioteca italiana* o di *Echo* si portano sulla linea fidabile, non solo, ma addirittura promossa dalla ragion di Stato.

Più che altri è il direttore della *Biblioteca italiana*, Giuseppe Acerbi, che si vede avviato a una presa di coscienza politica, dissimulativa, meno impegnativa nelle innovazioni, quindi più tradizionale e conser-

---

(7) A. Wilhelm Schlegel, *Corso di letteratura drammatica*, Traduzione di G. Gherardini, Nuova edizione a cura di M. Puppo, Genova 1977.

(8) ivi, M. Puppo, *Introduzione*, p. v ss.

(9) Lo rendono manifesto anche traduzioni di brani della *Gerusalemme* del Tasso; Grillparzer stesso ne traduce, in questo anno 1808, le prime dieci stanze del 1° canto del poema, ispirato da C.J. Fridrich che pubblica contemporaneamente i primi due canti nel *Sonntagsblatt* di Schreyvogel.

vatrice di principi classici cui dà peso anche una voce proveniente da Vienna, quella di Giuseppe Carpani.

La disponibilità italiana nei confronti del romanticismo pare sin da principio dettata dall'evoluzione politica rappresa nell'antagonismo di Restaurazione e di Risorgimento come i due punti estremi inconciliabili per definizione. La tolleranza, che si manifesta nella cultura, sussiste negli interspazi rivelando parecchie sue attività di istanza morale ed estetica, come nei giornali e nelle riviste ufficiali ed ufficiose, nell'insegnamento, nelle istituzioni pubbliche. C'è sempre qualcuno che, come il Manzoni, sta al disopra della *melée* ([10]).

Forse, anche con il retroscena che condiziona la sua esistenza, si potrebbe tener conto di un simile clima «disimpegnato» in cui vive, fra il privato e il pubblico, Franz Grillparzer le peculiarità del potere e l'ossessione del suo genio, sempre frenato dalla censura che vigila sul *Vormärz* come vigila sul Risorgimento tenendo d'occhio soprattutto gli impiegati dello Stato.

Se nel nostro riferimento miriamo ad una delle sue prime tragedie, alla *Saffo*, è d'uopo metterne in luce l'autore come uno dei tanti «Italiensehnsüchtigen» ([11]), il cui viaggio in Italia è stato tacciato nel suo risultato di fallimento. Sensibilissimo all'opera di Goethe, Grillparzer si è avvicinato ad un'immagine che Goethe aveva creato del Tasso, il poeta della *Gerusalemme liberata*, immedesimandosi nella sua persona.

È stato rilevato come il modesto e scontroso poeta viennese si considerasse all'ombra dell'olimpico Goethe, rendendosi sempre più suo ammiratore che emulo. Le pagine del diario e dell'autobiografia di Grillparzer dedicate agli incontri di Weimar, parlano chiaro dei malintesi, degli errori che il pellegrino austriaco crede di aver commesso dandosi quel senso di inferiorità non solo per essere più giovane, ma anche per la sua indole di timido nei confronti dell'incontestata autorità di Goethe. L'intesa, alla distanza, si manifesta sul piano letterario, dove Grillparzer, seguendo le tracce del *Tasso* (di Goethe) si propone di riscrivere la tragedia del poeta, sacrificato all'arte, negato alla vita, tragedia come concepita per la *Saffo*.

Questa impostazione associativa, dove il sentimento romantico s'incontra con la concezione del tragico «classicista», rivela forse uno degli

---

([10]) Eppure non sarebbe da dimenticare che Manzoni trascorre metà della sua vita nella Lombardia alle dipendenza dell'Austria.

([11]) cfr. C. FLAIM, *Le rappresentazioni della letteratura «alemanna» nell'Italia di fine '700*, in *La Cultura tedesca in italia*, op, cit. p. 263.

aspetti più tipici di corrispondenza letteraria fra l'italiano e il tedesco in questo periodo di primo Ottocento. Vi si comprova lo spirito romantico formalizzato nelle regole della tragedia e che insieme collaudano la tradizione e la modernità.

È da qui che si può comprendere come il testo della *Saffo* abbia trovato un suo interesse immediato da parte italiana: non si dovrà però generalizzare. La traduzione prodotta dal conte Mozzi e uscita a Venezia nel 1821, non è un indice che riveli una data tendenza di apertura nei confronti del teatro austriaco, viennese, ma sembra scaturire da una situazione del tutto speciale e privata di un traduttore-spettatore capace di entusiasmarsi della tragedia conosciuta ad una delle sue prime rappresentazioni a Vienna. La data della recita e della traduzione ribadisce ancora certi atteggiamenti di «novità romantica» ligia alla tipologia del classicismo.

Come accennato, la *Saffo* era stata menzionata dalla *Biblioteca italiana* prima ancora di essere stata tradotta. La redazione dell'articolo proveniente dalla penna del Carpani, poteva andar sicura che nell'opera il modernismo si conteneva in estremi limiti, anzi, addirittura scartandolo, e che in più la *Saffo* non poteva suscitare alcun dubbio in campo politico ed ideologico, serbandosi una sua vaga impostazione «melodrammatica», del genere in cui tanti testi prima, e ancora ai tempi dei Weigl, dei Paer, dei Meyr ed altri sono stati composti.

Anche l'autore della *Saffo*, che prima si era cimentato con un tema a fondo fantastico, l'*Avola (Die Ahnfrau)*, non risulta equivoco, né per il governo repressivo, né per il lettore italiano che non pare essere diventato anche spettatore della messa in scena della versione italiana.

Nel testo di Grillparzer, che si era formato dal classicismo tedesco («der deutschen Klassik») non si distingue il modello tedesco come modello linguistico-culturale da una sua intonazione «austriaca» all'insegna «nemica». Solo più tardi Grillparzer si avvicina ad una tematica prettamente nazionale che si rifà sulla storia degli Asburgo. La *Saffo* si trova al di fuori della polemica risorgimentale.

Dovendo riflettere la situazione del testo tradotto in italiano si terrà conto di questo conformismo che in fondo dà poco rilievo all'autore che aveva creato al tragedia.

Per la traduzione si pone non solo la questione della scelta, ma anche della qualità del testo riprodotto.

Ciò che colpisce è il fatto che, alla distanze di oltre quarant'anni si trovi un'altra traduzione della *Saffo* che risale a Bolza, e che toglie al testo un suo senso contingente, rendendogli un valore più universale.

Quali sono i motivi per una traduzione della *Saffo* di Grillparzer?

In quegli anni venti l'autore non sembra ancora conosciuto in Italia, e si dovrebbe aggiungere: nel Lombardo-Veneto alle dipendenze dell'Austria. Le congiunture si rivelano troppo complesse e non riflettono che un corollario di mezzi approcci alle tendenze letterarie dell'epoca cui le traduzioni, occasionali, apportano una loro propria caratteristica di apertura verso il mondo culturale straniero.

Come la creazione artistica è collegata alla situazione personale ed individuale di chi la realizza, così la traduzione dipende da impulsi diversi che la condizionano. I tempi della traduzione della *Saffo* sono distanti l'uno dall'altro, i traduttori non s'incontrano su un piano comune.

Chi è quel conte Mozzi che, ritornato da Vienna dopo aver assistito a una rappresentazione della *Sappho* di Grillparzer, pieno di entusiasmo dedica la sua traduzione, sortita dalla spontaneità dell'impressione vissuta, alla madre; e si rivolge con il suo testo ai lettori, non agli spettatori della tragedia? Le fonti accessibili a breve scadenza non rivelano alcuna data su questo colto traduttore, che pubblica il suo lavoro a Venezia, rappresentante di un certo ceto sociale che ha familiarità con la lingua tedesca come con quella italiana, un interessato ai viaggi, partecipe delle manifestazioni culturali come conviene al viaggiatore letterato del tempo, non identificabile su un piano di partito politico. Pertanto si trova chi, soprattutto nell'aristocrazia italiana, da una parte segue le mosse risorgimentali, dall'altra si conforma all'attualità politico-sociale del governo, repressivo sì, ma altrettanto interessato a calmare lo spirito rivoluzionario ([12]).

Mentre il conte Mozzi sembra perdersi nell'ignoto, si trovano delle indicazioni esaurienti su Giovanni Battista Bolza che nel 1864 traduce la *Saffo* dedicandola «All'Altezza Imperiale della serenissima Arciduchessa Maria Annunziata» (nata dai Borboni napoletani, essa risulta la seconda moglie dell'arciduca Karl Ludwig, fratello di Francesco Giuseppe, quindi cognata dell'imperatore).

Anche dai dati precisi che su Bolza ci forniscono Alberto Destro ([13])

([12]) Lo stato di crisi rileva spesso le due parti in opposizione per cui è noto il contributo «nazionale» alla letteratura del Risorgimento, mentre risulta trascurata l'altra letteratura di circostanza, occasionale, conformista col Governo.

In questo senso sono stati studiati parecchi testi per una relazione su «La cerimonia austriaca nel Lombardo-Veneto della Restaurazione» (presentata al Convegno di Pavia nell'aprile 1994 con previsione di stampa nei risp. Atti) - testi non da valutarsi dalla loro qualità poetica, ma come testimonianza in un contesto storico-politico sociale.

([13]) V. la voce *Bolza Giovanni Battista*, in *Dizionario degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 1969 ss. I, p. 362 ss.

e Mario Allegri ([14]), si rivela quanto di etichetta tradizionale si sia conservata fino ai tempi moderni in cui l'Italia si era ormai unificata. Il rispetto dell'autorità governativa si manifesta ancora nella riverenza alle persone dinastiche: nei loro confronti la poesia encomiastica si rende ormai legione. Seguendo le indicazioni di Destro si vedrà come Giovanni Battista Bolza sia attore tipico di un atteggiamento culturale teso a conciliare il mondo italiano con quello austriaco. Allegri lo considera da una presa di coscienza che si manifesta nella «Rivista Viennese», gestita dal conte Bolza fra il 1838 e il 1840 come «progetto... che si distingue per l'ingenuità di sopravvalutare la capacità di mediazione e di composizione sociale e politica della cultura, nel momento in cui il nazionalismo crescente degli intellettuali italiani e l'irrigidimento asburgico (...) cominciavano a congelare i flussi di scambio...» ([15]).

Bolza non si scoraggia di fronte alla corrente che si oppone alla sua carriera. Ex-studente del Collegio Ghislieri, laureato nel 1820 in giurisprudenza, egli si esibisce, nel 1825 (l'anno della morte di Carpani) in qualità di «funzionario della Camera Generale di Corte» e si rende, per le sua competenza letteraria, fautore di «Mediazione culturale fra l'Italia e l'Austria», anche oltre quel periodo di calamità di cui parla Allegri. Nell'ora alquanto tarda dello scontro fra Restaurazione e Risorgimento, Bolza era stato l'insegnante d'italiano di Francesco Giuseppe e di altri membri della famiglia imperiale, e aveva continuato a cimentarsi nel propagare testi tedeschi in italiano fra cui eccella, secondo Destro, «il suo capolavoro, la *Saffo*», del '64. In questo periodo Grillparzer non era più novizio come per il conte Mozzi: egli aveva ormai raggiunto l'apice della sua produzione drammaturgica ([16]).

Noi ci interesseremo in seguito a queste traduzioni, ben considerando quanto si renda difficile una versione italiana dal già complesso stile del poeta austriaco. Per ribadire il significato delle rispettive dediche si osserva come nel caso di Mozzi il testo si rivesta di una sua indole di intimità familiare, dove la madre è la destinataria diretta del traduttore, mentre il caso di Bolza richiama alla tradizionale forma di ossequi nei confronti dinastici. Qui la traduzione potrebbe anche essere stata svolta addirittura su un ordine eseguito dal traduttore che si conforma

---

([14]) M. Allegri, *La «Rivista Viennese» (1838-1840), Un episodio della cultura tedesca in Italia nel 1° Ottocento,* in *Bollettino della Società letteraria*, Verona 1982, CLXXIV Anno, 5/6, p. 243 ss.

([15]) ivi, p. 244

([16]) F. Grillparzer, *Medea,* op. cit. alla nota 1. *L'autore e l'opera*, p. 18 ss.

alla cerimonia all'antica, impegnativa per chiunque si trovi al servizio dei potenti.

La traduzione come tale ha – nel contesto in cui la consideriamo – una funzione culturale e conciliante. Essa tende a superare le differenze nazionali implicate nella lingua, assimilandosi mediante l'espressione allo spirito dell'altro idioma. Essa esige la comprensione dell'«altra parte».

Piuttosto che in chiave polemica nei riguardi dell'operato traduttivo messo spesso in causa per i limiti imposti dalla dicotomia di immaginario e di poetica, ci interesserà la versione italiana della *Saffo* come si presenta al lettore italiano.

La nostra analisi non si riverserà dunque sugli elementi da considerare nella coerenza ed adesione della traduzione – di statistica terminologica, lessicale, grammaticale, sintattica, stilistica, ma osserverà, forse anche su queste linee, l'italianità del testo. Nel raffronto e nell'analisi della traduzione contano meno l'argomento e la struttura della tragedia, quanto più la sua espressione riportata nella stasi e nella dinamica del testo drammatico.

Sulle coordinate del periodo in cui si producono le rispettive traduzioni si rivelano anche certe differenze di coscienza linguistica.

I brani dei testi da mettere a confronto potranno essere scelti a caso.

Un riferimento di base risulta dal ritmo dei versi. Il *Blankvers* tedesco, verso classico per eccellenza dominante il metro di testi drammatici e consistente di cinque piedi giambici, si trascrive quasi «naturalmente» nell'endecasillabo della poesia italiana – e viceversa.

Da una prima impressione di lettura si può dedurre come i traduttori si siano formati, anche per quell'implicito approccio al melodramma, dallo stile cadenzato dell'Arcadia. Risuonano vagamente i modelli metastasiani, differenziandosi poco da altri stili del Settecento. L'indole linguistica del traduttore non risulta specifica se non da un *ductus* che rispetta il discorso «classicista». L'assimilazione al testo originale si rivelerebbe solo se il testo tradotto, ritradotto nell'originale, riportasse alla scrittura di Grillparzer.

Per questo punto notiamo notevoli differenze, dovute all'impegno linguistico dei traduttori nei confronti del proprio idioma. Esso si orienta, come anche dal modello, su costrutti dello stile solenne tragico. I movimenti sintattici della cadenza del metro si strutturano meno sulla frase indicativa ed affermativa, quanto piuttosto sulla frase negativa che si alterna con quella imperativa, esclamativa, interrogativa.

Per passare all'esempio citiamo l'esortazione di Rhames, che per Mozzi diventa Ramnete, per Bolza Ramne:

Auf, auf vom weichen Schlaf! Sie kommt, sie naht!
O daß doch nur die W ü n s c h e Flügel haben
Und träg der Fuß, indes das Herz lebendig.
Heraus ihr faulen Mädchen! Zögert ihr?
Der trifft euch nicht, der Jugend vorschnell nennt ([17]).

Mozzi:

Scotete il dolce sonno! Ella sen viene
A noi Saffo s'appressa! Ah! perché mai
Solo il mio buon desio l'ali impenna,
E langue il pié se vivo così è il core?
Pigre donzelle uscite. Ancor si tarda?
Gioventude non è veloce in voi ([18]).

Bolza:

Su, su! sorgete; ella già vien, e lungi
Omai non è. Me misero, cui l'ali
Mette il desio, ma tardo il pié risponde!
Pigre fanciulle, a che indugiate? In vero
Male s'appon chi a gioventù dà taccia
Di troppa fretta ([19]).

La riproduzione letterale risiede nella combinazione dell'una e dell'altra versione in italiano. I due traduttori giocano sull'impostazione di Grillparzer che passa dall'apostrofe personale a costatare l'atteggiamento collettivo o generalizzato. Le *pigre fanciulle* messe in causa da Grillparzer e da Bolza, e che son le *donzelle* (leopardiane) di Mozza, contrastano per lentezza con l'indole frettolosa delle gioventù. Usando questo termine di fanciulle Bolza si dimostra più moderno, se non più «popolare» di Mozzi. Bolza corrisponde con «a che indugiate» alla domanda

([17]) F. GRILLPARZER, *Sappho*, in *Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe*, hsg. von A. Sauer u. R. Backmann, Wien, Gerlach u. Wiedling 1909 ss., 1. Abt., 1. Band, p. 257 ss.

([18]) Il testo è riportato da *Saffo, Tragedia del signor Francesco Grillparzer, sull'originale tedesco fatta italiana dal Conte Ferdinando Mozzi de' Capitani*, Venezia, Tipografia di Alvisopoli 1820.

([19]) v. il testo di *Saffo, Tragedia di Francesco Grillparzer, tradotta in versi italiani dal Dr. G.B. Bolza, Vienna,* dalla Tipografia del figlio di Carlo Gerold 1864.

diretta del testo originale «Zögert ihr», dove Mozzi rende impersonale distanza chiedendo «Ancor si tarda?»

Il sillogismo rivestito di metafore si orienta sulla stessa regola di reciprocità fra la frase personale e quella impersonale: generica in Grillparzer: «die W ü n s c h e Flügel haben» (qui bisogna rilevare come il poeta, accentuando le parole nello stampatello staccato intoni una didascalia mancante nei traduttori) si personalizza con Mozzi «vede il mio buon desio», così affermativo, mentre Bolza risente di un negativo «me misero» invece del «vivo cuore». Per non perderci nei pochi versi iniziali suscettibili già nella microstruttura delle possibilità di versioni e di interpretazioni all'infinito, saranno da citare altri brani chiave della tragedia. Si veda l'apparizione della Saffo e il suo discorso in pubblico rivolto agli amici in attesa:

Dank Freunde, Landsgenossen Dank.
Um euretwillen freut mich dieser Kranz
Der nur den Bürger ziert, den Dichter drückt,
In eurer Mitte nenn'ich ihn erst mein.
Hier, wo der Jugend träumende Entwürfe,
Wo des Beginnens schwankendes Bestreben,
Wo des Vollbringens Wahnsinn-glühnde Lust
Mit eins vor meine trunkne Seele treten,
Hier, wo Zypressen von der Eltern Grab
Mir leisen Geistergruß herüber lispeln,
Hier, wo so mancher Frühverblichne ruht
Der meines Strebens, meines Wirkens sich erfreut,
In eurem Kreis, in meiner Lieben Mitte,
Hier dünkt mir dieser Kranz erst kein Verbrechen,
hier wird die frevle Zeit mir erst zum Schmuck.

Mozzi:

Cari amici mercè! Mercè, diletti
Compagni agresti! Il vostro amor più caro
Questo serto mi rende, ambito onore,
Che adorna il cittadin, che fa il poeta;
Qui primamente sol mi piace, e mio
Godo fra voi sentirlo ed appellarlo.
In questa terra, che fanciulla ancora
Sognar mi vide le future imprese,
E tentarle dubbiosa, allora che all'alma
Innebbriata di piacer, sorgea

Il cocente desio d'eccelso fine,
E mille affetti in essa si affollavano,
In questa terra, ove i cipressi e i mirti,
Che d'ombre molli de miei padri l'ossa
Confortan lievi, un sussurar soave
Mandan, saluto alla dolente figlia;
Qui dove a me parla ogni fronda, e desta
Dolci memorie già trascorse e spente
De' passati piacer, de' desir miei,
Tutta l'anima mia si allegra e gode.
De' miei più cari nel fidato seno
Questo serto per me non è delitto,
D'un vano fregio un fregio ver s'è fatto,

Bolza:

Amici miei, grazie vi rendo.
per voi questo fatal serto m'è caro,
Che onora il cittadin, ma pesa al vate:
Solo qui in mezzo a voi ne vado altera.
Qui ve' mi stanno inanzi i sogni aurati
Di giovinezza, i primi incerti passi
Nel cammin della gloria, e il gaudio immenso
Che accompagna il successo; ove dal tumulo,
Che i genitori miei copre, i cipressi
Che corona gli fan per che un saluto
Mi mandin sussurando, e tanti in pace
Dormon che mi fur cari; in mezzo a voi,
Più lieve in capo sembrami la fronda
Che fuor de'lari miei parea delitto.

L'apostrofe semplificata e naturale di Bolza «Amici miei» risente, in Mozzi, dell'antiquariato di Grillparzer che sdoppia nei «Landsgenossen» *(compaesani)* i «diletti compagni agresti». Resta il «serto» termine frequente nel lessico patetico dell'opera musicale. Mozzi qualifica solo con la misura del verso evitando l'opposizione che il poeta mette fra l'onore del premio per il cittadino e non per il poeta. Bolza è coerente nell'antitesi espressa con chiarezza: «onora il cittadin, ma pesa al vate».

Più complicate sono le sequenze anaforiche di Grillparzer a partire da «Der Jugend träumende Entwürfe» che richiedono ai traduttori parecchia inventiva diventando «sogni aurati di giovinezza» per Bolza,

mentre Mozzi amplifica il significato nel «sognar le future imprese». Mozzi, per rendersi comprensibile, passa ad una traduzione libera che si manifesta nel metro. Dove Grillparzer si contiene, con questo saluto di Saffo, in quindici versi, ancora ridotti da Bolza, Mozzi arriva a 23 versi. Ciò significa che la dizione più sintetica, forse anche più drammatica di Grillparzer, pare esigere una cadenza che si apre al lirismo. Le concise parole di Grillparzer formatesi sui sostantivi verbali e sui composti («Wo des Vollbringens Wahnsinn-glühnde Lust.../ vor meine trunkne Seele treten») si risolvono nel costrutto del participio per Mozzi: «l'alma/Innebriata...».

Bolza invece semplifica su un ritmo prosaico.

Nella formazione del suo verso Grillparzer non coglie solo la sensibilità estetica, ma anche quella psicologica. Però questo verso, complesso nella composizione di forme grammaticali inusitate, strapazzerebbe troppo la frase italiana se dovesse essere resa coesiva.

La *Saffo* di Grillparzer è una tragedia profondamente lirica e riversa, col suo conflitto drammatico, nell'interiorità: tanto per le implicazioni tematiche accentrate sull'amore, nelle fasi più caratteristiche che esso presenta - nascituro e tentennante, appassionato e possessivo, dubitativo e geloso - quanto per i personaggi che lo esibiscono.

I protagonisti si confrontano nelle situazioni drammatiche sul piano antitetico; imperativa e autoritaria Saffo ostentando la sua superiorità sociale, di età, di dote intellettuale, padrona di Faone prima che questi ceda al tenero sentimento per la schiava, per Melitta. L'ideale dell'amore celebrato nella poesia si dovrà rendere tragico nella generosità del sacrificio di Saffo.

Sul filone di questa caratteristica di «lirismo amoroso» vale ancora, per certo brani, paragonare il testo originale con le sue traduzioni. E si potrà ancora costatare come Bolza abbia intuito a fondo l'espressione e il senso lirico della tragedia.

Ci troviamo, con la VI scena del I° atto, nel suo finale che consiste di strofe saffiche, rigidamente contenute nel verso endecasillabico, col 4° verso quinario, a rime crociate. Le traduzioni rispondono a questa norma, mentre l'originale conserva l'isometria di quattro versi per strofa. L'informazione didascalica che precede il monologo è, per Grillparzer, «das Folgende», sono le «strofe» per Mozzi, mentre Bolza è contingente annunciando «l'ode»:

Possente Citerea, Madre d'Amore,
Figlia di Giove, amica ai dolci inganni,
Deh! in preda non lasciar questo mio core

A crudi affanni!

Vieni, se mai del mio canto diletto
Avesti allor che, di mia cetra al suono,
Dall'Olimpo scendevi, over hai ricetto
In aureo trono.

Gli amorosi tuoi passeri al lucente
Cocchio aggiogavi; ed essi, le brune ali
Lieti agitando, t'adducean repente
A noi mortali.

E tu venivi, o Dea, e col sorriso
Sulle gioconde labbra, A che mi chiami?
(Chiedevi) onde il dolor che mostri in viso?
Da me che brami?

Fa ch'io 'l sappia, e fia pago il tuo desio.
Havvi chi Saffo a sospirar apprese,
Ed a suoi voti mostrasi restio?
Dì, chi t'offese?

Se da te fugge, ei seguiratti or ora,
Ciò che più caro avea per te lasciando...

Grillparzer, accentuando l'indole del lirismo nel discorso indiretto – che per Bolza si era trasformato quasi in dialogo – è un po' meno esplicito nelle allusioni mitologiche rese così trasparenti dal testo italiano:

Golden thronende Aphrodite;
Listenersinnende Tochter des Zeus,
nicht mit Angst und Sorgen belaste,
Hocherhabne dies pochende Herz!

Sondern komm, wenn jemals dir lieblich
meiner Leier Saiten getönt,
Deren Klänge du öfters lauschtest,
Verlassend des Vaters goldenes Haus.

Du bespanntest den schimmernden Wagen
Und deiner Sperlinge fröhliches Paar,
Munter schwingend die schwärzlichen Flügel,
Trug dich vom Himmel zur Erde herab.

Und du kamst; mit lieblichem Lächeln,
Göttliche! auf der unsterblichen Stirn,
Fragtest du, was die Klagende quäle?
Warum erschalle der Flehenden Ruf?

Was das schwärmende Herz begehre?
Wen sich sehne die klopfende Brust
Sanft zu bestricken im Netz der Liebe?
Wer ist's Sappho, der dich verletzt?

Flieht er dich jetzt, bald wird er folgen,
Verschmäht er Geschenke, er gibt sie noch selbst...

Pare più complessa, perfino più dura, la versione del Mozzi, di cui pochi versi:

Afrodite gentile, che al soglio hai l'oro,
Astuta figlia del gran Dio tonante,
Pietà! Non merita angoscia, ira, martoro
Cor palpitante.

Ma vien, se mai ti fu la mia cetra grata,
Al cui suon tu scendevi, Idalia Madre,
Posta in obblio l'ambrosia e la dorata
Magion del padre.

Formatosi dalla poesia classica – come del resto anche il conte Mozzi da quanto risulta dal suo stile – Bolza riesce ad adeguare fin nelle minime parti il testo tedesco alle esigenze dell'italiano e soprattutto all'immaginario mitologico caricando prima l'apostrofe a Venere di ulteriori qualificativi («Madre d'Amore»), nominando l'Olimpo e i mortali mancanti nell'originale, e corrispondendo a combinazioni più naturali (il sorriso sulle gioconde labbra e non sulla fronte come lo vuole Grillparzer). Bolza è più parco di aggettivi qualificativi che abbondano nel testo originale, e ricalca i suoi ritmi su testi tradizionalmente arcadici («fa che il mio bene/Fido mi sia»). Ha imparato la sua lezione anche da Dante per i versi «ei seguiratti or ora, / Ciò che più caro avea per te lasciando» (D.C. 3, 17, 55) Del resto anche Mozzi, che traduce più alla lettera, con una dizione più aspra e difficile a comprendere, ricorre alla nomenclatura del classicismo italiano, con l'antonomasia per Giove che è il «gran Dio tonante», per Afrodite, l'«Idalia Madre», caratterizzando l'Olimpo non solo col colore dorato, ma anche col suo qualificativo

dell'ambrosia. L'«Idalia Madre» allude alla catena di montagne dell'Idalion decorato da un tempio dedicato alla Dea.

L'immaginario dei traduttori aggiunge dunque degli elementi connaturati alla tradizione classicheggiante della poesia italiana. Le versioni della *Saffo* in italiano tendono, più che ad imitare, ad emulare il testo originale seguendo un'antica apparentemente obsoleta regola poetica. Vi si presta anche la vocalità della lingua che rende, proprio in questo testo, i versi italiani più musicali e più appropriati all'intonazione della poesia lirica.

Si trovano ancora, nel 5° atto della tragedia, delle espressioni proverbiali, concise nella scrittura di Grillparzer, interessanti nelle traduzioni.

Nella IV scena parla Saffo:

Du sprichst von Dingen, die vergangen sind!
ich suche dich und habe mich gefunden....

Lieben! Hassen!
Gibt es ein drittes mehr?...

E l'addio:

Den Menschen Liebe und den Göttern Ehrfurcht!
Genießet, was euch blüht, und denket mein!
So zahle ich die letzte Schuld des Lebens!
Ihr Götter, segnet sie und nehmt mich auf!

Mozzi:

Favelli
Di trapassate cose. Io te cercava
E me stessa trovai...
odiare, amar! Non havvi
Terzo affetto fra lor?...

Amor all'uom, onore ai Numi! - O cari
Quel, che vi arride or via fruite in pace,
E qualche volta almen pensate a Saffo.
Compio il dover così di vita estremo.
– Benediteli, o Numi, e me prendete!

Bolza:

Tu parli
Di cose che già furo, e più non sono.
Io te cercai, ma, non compresa, invano
Il cuor t'aprii...
Odiare! Amar! Non havvi
Di mezzo altro sentir...

Amatevi, o mortali, e i sommi Iddii
Imparate a temer.
Sereni i giorni
Scorranvi sempre, e il cor qualche memoria
Serbi di me, che l'ultimo tributo
Paga alla vita or rendo.
Il favor vostro
Sovr'essi a piene man versate, o Numi,
E me accogliete! (Si precipita in mare)

Mettendo a raffronto questi brani si è ancora tentati di parlare di qualità che Mozzi rivela meno di Bolza, che questi, chiarificando, interpreta più a fondo, anche amplificando le didascalie. L'intonazione proverbiale di Grillparzer va perduta dove egli si impone per un suo pathos tutto speciale, nel ritorno serrato dove accentua le singole parole, dove diventa più trasparente mediante le antitesi, dove fa sentire il distanziamento che porta al finale: Saffo si allontana dai mortali per avvicinarsi alla divinità. Ella sceglie la morte per garantire agli altri la vita.

Resta quindi, col testo scandito sulla sticomitia di una sola parola: «Tot? Tot! – Weh mir! Unmöglich, nein! Es ist!» e dove si conferma la morte di Saffo, la questione se, senza una recita sensibile, che non rasenti il ridicolo, i traduttori abbiano trovato una soluzione adeguata.

Mozzi:
(Faone) Morta?... (Ramnete) Morta!
(Faone) Ahi lasso!/ Nol credo - menti - menti!
(Ramnete) È ver pur troppo!

Bolza si rende conto dell'effetto che potrebbe suscitare questa sequenza elittica e ripetitiva e sceglie un'altra soluzione:
(Faone) Infausto giorno! (Ramne) Cessi il compianto.

Infine si dovrà concordare con Alberto Destro che la *Saffo*, tragedia di Grillparzer tradotta in versi italiani da Giovanni Battista Bolza «è un capolavoro».

Sarebbe però poco concludente voler misurare la traduzione del conte Ferdinando Mozzi de' Capitani sul modello riscritto quasi mezzo secolo più tardi.

A parte le valutazioni linguistiche e poetiche contano altri aspetti.

La rilettura pedante dell'originale e delle traduzioni della *Saffo* messe a confronto sembra dissimulare il senso più intimo di questo testo a due voci. Esso è da considerare un fatto storico per l'attenzione - spontanea e passeggera, se si vuole - a una manifestazione letteraria «austriaca» con cui si rappresenta un'azione culturale profondamente coerente con le mosse conciliatrici di una relazione imbrogliata nella coesistenza lombardo-austriaca.

Lo avrebbe riconosciuto, in un momento già di crisi politica, quel recensore che, anche se in chiave polemica, scrive una lettera al direttore della *Biblioteca italiana*, da pubblicare nella rivista «Intorno alla Saffo, tragedia tedesca di Grillparzer»

«Grande incredibil novella! I Romantici sono battuti! (...) Nell'auge di questa poetica dominante (sc. del classicismo) si presenta la *Saffo* del sig. Grillparzer, nuda qual Venere uscì dall'acque, e di non altro adorna che delle vaghe sue forme; e appena compare questo magico *simplex et unum*, ecco sfavillare in pieno meriggio il vero Bello...»

L'entusiasmo porta l'autore della lettera, Daniso Tirano nome accademico di Giuseppe Carpani, a esprimere il voto: «Fate che s'accinga un valente Italiano a voltarla (la *Saffo*) nel nostro idioma fatto per l'amore...» (20)

Ciò che poi è successo! (21)

---

(20) v. nota 2.

(21) Delle «numerosissime traduzioni» della Saffo cui accenna C. Magris in F. Grillparzer, *Medea*, op. cit. si sono potute individuare una traduzione di Guido Jovelli (Le Monnier 1819) che precede quella di Mozzi, e una di Casimiro Varese, *Saffo, Tragedia di F. Grillparzer*, pubblicata insieme alle traduzioni di Z. Werner, *Il ventiquattro febbraio*, e di W. Goethe, *Clavigo - Stella*, Firenze, Succ. Le Monnier 1878.

Indirizzo dell'autore:
prof. dr. Erika Kanduth, Waltergasse 6/19, A-1040 Wien