

PAOLA MARIA FILIPPI

«ALLA RICERCA DI SÉ NELLA TRADUZIONE»

Scipio Slataper e Friedrich Hebbel

LA FORMAZIONE

La minoranza italiana/italofona nell'Impero austro-ungarico, alla vigilia della Grande guerra, ha in Scipio Slataper una delle sue voci più incisive e complesse e uno degli esempi più eclatanti delle ambivalenze culturali che ancor oggi marcano le regioni di confine del nord-est. I sentimenti di inclusione e/o estraneità, di appartenenza e/o emarginazione di cui è portatrice la generazione dell'ante Prima guerra e che, in molti casi, sembrano non aver trovato neanche oggi un equilibrio pacificato, vengono vissuti e illustrati da Slataper in tutta la loro complessità e inconciliabilità. La sua intera attività scrittorica, nelle molteplici forme in cui si esplicò, è il compendio di un dissidio, forse costitutivo e mai pienamente riconciliabile, delle genti di confine.

Uno fra i tratti che ancora colpisce maggiormente è la duplicità culturale che segna il sentire dello scrittore triestino e a cui egli dà voce: le parole di cui si serve sono italiane – anche se di un italiano regionale fortemente connotato –, ma i contenuti rispecchiano la frequentazione di ambiti storico-letterari e filosofici plurimi e per nulla omogenei. La tensione delle sue pagine proietta quanto egli ha lasciato – diari, lettere, scritti critici, racconti, articoli, recensioni – in una dimensione ultra-nazionale. La crisi della cultura e la cultura della crisi – momenti fondanti la grande fioritura delle arti e delle scienze nella *Wiener Moderne* – generano e innervano la sua scrittura ⁽¹⁾, che nella commistione e nella conta-

(1) In numerose sue affermazioni Slataper mostra di aver non solo intuito, ma fatte proprie le inquietudini espressive che dominavano la grande letteratura viennese, e più in generale austriaca, dell'epoca e che hanno nel *Chandos Brief* di Hofmanns-

minazione ricerca la propria letterarietà “antiletteraria” ovvero «l’atteggiamento di uomini che chiedono allo scrivere non bellezza, ma verità, perché per essi scrivere vuol dire acquistare un’identità non solo come individui ma come gruppo»⁽²⁾. In dichiarazioni famose, gli scrittori triestini hanno rifiutato la letteratura quale «menzogna» (Saba), quale cosa «ridicola e dannosa» (Svevo), quale «tristo e secco mestiere» (Slataper). In queste affermazioni è ben adombrato quel sentire particolare della letteratura d’oltralpe fisiologicamente dedita a interrogarsi sui propri strumenti e sulle proprie finalità e a porli sistematicamente in discussione. E se Baldacci definisce Slataper «uno scrittore e un critico di eccezionale apertura europea»⁽³⁾ ancora oggi non sono state realizzate alcune di quelle «ricerche critiche, tra le quali una delle più allettanti sembra la ricognizione delle componenti letterarie straniere dell’opera slataperiana» come rilevava Delcorno oltre quarant’anni fa⁽⁴⁾.

Come numerose altre figure di spicco dell’areale fra Trieste, Gorizia, l’Istria e la Dalmazia⁽⁵⁾, Slataper ebbe formazione primaria “austro-ungarica”⁽⁶⁾.

thal il proprio manifesto. «La parola che supera la parola, che l’annienta, che dà le cose direttamente mi turba e mi fa soffrire, perché non la so raggiungere»: Scipio SLATAPER, *Alle tre amiche*, a cura di Giani STUPARICH, Milano, Mondadori, 1958, p. 39. Per il dibattito sulla lingua si veda Giuseppe Antonio CAMERINO, *La persuasione e i simboli. Michelstaedter e Slataper*, Napoli, Liguori, 2005.

⁽²⁾ Angelo ARA, Claudio MAGRIS, *Trieste. Un’identità di frontiera*, Torino, Einaudi, 1982, p. 8.

⁽³⁾ Luigi BALDACCI, *I critici italiani del Novecento*, Milano, Garzanti, 1969, p. 28.

⁽⁴⁾ Carlo DELCORNIO, *Rassegna di studi su Slataper (1965-1972)*, in «Lettere italiane», XXIV (1972), n. 4, p. 547.

⁽⁵⁾ Fra i nomi più ricordati: Angelo Vivante (1869-1915), Silvio Benco (1874-1949), Ferdinando Pasini (1876-1955), Gemma Harasim (1876-1961), Aldo Oberdorfer (1885-1941), Carlo Michalstaedter (1887-1910), Augusto Hermet (1889-1954), Italo Tavolato (1889-1963), Enrico Burich (1889-1965), Marcello Loewy, poi Marcello Labor (1890-1954), Guido Devescovi (1890-1978), Enrico Elia (1991-1915), Giani Stuparich (1891-1961), Biagio Marin (1891-1985), Alberto Spaini (1892-1975), Ervino Pocar (1892-1981), Carlo Stuparich (1894-1916), Enrico Rocca (1895-1944). Molti fra costoro sono noti come grandi mediatori fra il mondo tedesco e il mondo italiano. Anche Slataper lo fu, ma fu anche qualcosa di diverso: un “importatore assimilante”, perché configurò nella mediazione opere nuove alla letteratura italiana con temi e lingua fortemente segnati dall’estraneità.

⁽⁶⁾ Frequentò le scuole a Trieste. In particolare fu allievo del Liceo Ginnasio Dante Alighieri ove ebbe per compagni di corso Guido Devescovi e Marcello Loewy. I programmi erano naturalmente quelli previsti per le scuole con lingua di insegnamento italiano, ma recepivano le linee guida del ministero del Culto di Vienna, preposto all’istruzione in tutti i territori dell’Impero. Si vedano Quinto ANTONELLI, *Vita scolastica e formazione nazionale degli Italiani d’Austria*, in Fabrizio RASERA, Camillo ZADRA (a cura di), *Volontari italiani nella Grande Guerra*, Rovereto, Museo Storico italiano

«Era naturalmente scuola austriaca, scuola sulla quale immanevano tutte le restrizioni, che erano proprie della vita dello Stato austriaco» osserva Marino Raicich ⁽⁷⁾, nella quale, tuttavia, soprattutto a Trieste, lo spirito d'italianità trovava spazio per essere coltivato. Come testimonia Giani Stuparich,

Niente meglio della cultura umanistica, rappresentava l'unione spirituale con la patria. Virgilio, Livio, Orazio, insieme con Dante e Foscolo, tenevano accesa nel profondo delle coscienze quella fiamma, che l'inno di Mameli e di Mercantini e l'inno a Oberdan agitavano di fuori. Omero e i tragici greci cementavano in noi l'orgoglio di appartenere al mondo mediterraneo, in cui Atene e Roma avevano formato un indissolubile anello di luce destinato a rischiarare nei secoli tutte le civiltà seguenti ⁽⁸⁾.

Slataper crebbe, quindi, immerso, in quella cultura triestina mitteleuropea, fondata su un ricco e multiforme patrimonio linguistico e letterario, che traeva alimento «dall'incontro con la grande cultura "storica" della monarchia asburgica, quella tedesca, e dal fatto di trovarsi naturalmente inserita in uno "spazio" geograficamente più ampio rispetto alle culture nazionali e in conseguenza ricco spiritualmente di diversità, di tensioni e di fermenti, che le [davano] una vastità di orizzonti e di riferimenti del tutto particolare nella cultura italiana» ⁽⁹⁾. Al tempo stesso, però, per tradizione familiare e comune sentire di frequentazioni, lo scrittore coltivò sentimenti irredentisti, vedendo, nell'Italia, nella nazione oltre la frontiera meridionale dello stato in cui era nato e cresciuto, ma di cui si sentiva più ospite che elemento integrante e integrato, la realtà politico-amministrativa ove meglio avrebbe potuto esprimere le proprie aspirazioni culturali e spirituali.

Tuttavia, per Slataper, come per molti altri scrittori e poeti, la costruzione di una propria identità espressiva e poetica, definita *a priori*, "pre-esistente", se così si può dire, sembra non potersi sottrarre alla "necessità di confronto" con realtà linguistico-estetiche diverse da quella entro la quale si trovava a operare e ove intendeva collocarsi – ovvero la tradizione italiana –, realtà che per la gran parte degli autori s'identifica, genera-

della Guerra, 2008, pp. 121-134; Fabio TODERO, *I volontari del litorale austriaco*, in RASERA, ZADRA, *Volontari italiani*, cit., pp. 183-199; Quinto ANTONELLI, *Storia della scuola trentina. Dalle origini ai giorni nostri*, Trento, Il Margine, 2013.

⁽⁷⁾ Marino RAICICH, *La scuola triestina tra «La Voce» e Gentile 1910-1925*, in Roberto PERTICI (a cura di), *Intellettuali di frontiera: triestini a Firenze 1900-1950*, Firenze, Olschki, 1985, p. 339.

⁽⁸⁾ Giani STUPARICH, *Trieste nei miei ricordi*, Milano, Garzanti, 1948, p. 82.

⁽⁹⁾ ARA, MAGRIS, *Trieste. Un'identità di frontiera*, cit., p. 20.

lizzando, con quella della lingua materna ovvero, in subordine, con quella della lingua di formazione. La conoscenza di espressioni letterarie e artistiche realizzate in altre lingue e in altre dimensioni culturali diviene per lui un'urgenza insopprimibile. Solo il paragone e la contrapposizione paiono poter essere produttivi di nuove forme, di nuovi modelli, pur nell'indefettibile convincimento di avere già trovato la personale identità geo-linguistica che corrisponde appieno al proprio bisogno di appartenenza.

Nell'eventualità di personalità artistiche importanti, come nel caso di Slataper, il pur necessario confronto con l'altrui e l'altrove si risolve, allora, non di rado, in una ricezione attiva delle opere di diversa provenienza. Lo studio e la lettura non paiono più sufficienti. Si avverte l'esigenza di dar vita a versioni e/o rielaborazioni identificate da una incisiva marca traduttivo-traspositiva che le renda inimitabili e profondamente connotate in senso autoriale, per rendere possibile un loro radicamento produttivo nella cultura di accoglienza.

A titolo esemplificativo mi limito a ricordare alcuni nomi fin troppo conosciuti dell'ambito italo-tedesco: Rilke traduce/interpreta Michelangelo, Bachmann e Celan leggono/ridicono Ungaretti, Cristina Campo propone il suo Hofmannstahl. I risultati di questi confronti avvenuti «aus wirklicher Neigung/per una vera inclinazione», per usare un'espressione di Celan ⁽¹⁰⁾, si affiancano alle composizioni della produzione originale, integrandola, e posseggono una cifra di autonomia dalla fonte tale da renderli espressioni che non necessitano più di confronto ⁽¹¹⁾. Il nome di chi ha realizzato la trasposizione viene associato a quello dell'autore, una sorta di suggello che avalora la nascita di una "nuova diversa opera" che molto rivela di chi la ideò, ma altrettanto lascia trapelare di chi la trasmutò.

CON-GENIALITÀ AUTORIALE

Fra i casi di con-genialità autoriale, rispetto alla coppia di lingue tedesco-italiano, quello di Scipio Slataper, che per primo ⁽¹²⁾ importa in

⁽¹⁰⁾ Lettera a Gero von Wilpert del 31 luglio 1960, citata in Ute HARBUSCH, *Die 'Junge Parze' von Paul Valéry*, in Ulrich OTT, Friedrich PFÄFFLIN (a cura di), «*Fremde Nähe*». Celan als Übersetzer. Eine Ausstellung des deutschen Literaturarchivs, Marbach am Neckar, 1997, p. 285.

⁽¹¹⁾ Monica MARSIGLI, *Anche gli scrittori traducono*, in «Comunicare letterature lingue», 2001/1, Bologna, pp. 171-201.

⁽¹²⁾ «Die Geschichte der Hebbel-Forschung in Italien setzt in den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts mit einer kurzen, ironischen Betrachtung seiner frühen Dramen

Italia Friedrich Hebbel, ha dei tratti di grande interesse, se non di unicità. «C'è un autore che più di ogni altro ad un certo punto fu per Slataper non soltanto un modello di identificazione, ma anche un "complice" capace di attizzarne il pericoloso gusto per il tragico: e questo autore fu Hebbel. [...] La diffusione dell'opera hebbeliana rappresentò anzi la prima vera affermazione critica di Slataper, anche dal punto che più stava a cuore all'interessato: quello cioè di farsi mediatore alle lettere italiane di un versante culturale che, dato il luogo di nascita e le sue conoscenze linguistiche, non poteva essere che quello tedesco. Il cosiddetto panmachismo o pantragismo hebbeliano offriva così al giovane intellettuale l'occasione per una frequentazione critica d'alto livello su un tema poco vulgato (Slataper rimase, anche più avanti, sempre fedele a questa esigenza di non indulgere alle mode e di esplorare invece aree nuove) che però non escludesse, anzi dall'interno incoraggiasse il libero approfondimento dei personali interessi» (13).

Scarna ancora oggi la bibliografia al proposito e dovuta soprattutto a germanisti e comparatisti (14) che vedono nell'autore triestino l'anello

ein. Bis zur Jahrhundertwende wurde er aber verkannt und abgewertet, bis er, im Rahmen der großen Florentiner und Triestiner Kultur vor dem Ersten Weltkrieg, wiederentdeckt wurde und eine starke Wirkung auf den Kreis um die Zeitschrift *La Voce* ausstrahlte. [...] Die erste Erwähnung der *Judith* in Italien verdanken wir, bereits sieben Jahre nach Hebbels Tod, dem neapolitanischen Schriftsteller Vittorio Imbriani durch einen scharfen, pointierten Brief über die Charaktergestaltung des Werkes und die fragwürdige Neigung der Jungfrau zum "bramarbasierenden, draufgängerischen" Holofernes. Die sarkastische Schrift Imbrianis sollte aber noch lange unbeachtet und Hebbel den italienischen Lesern so gut wie unbekannt bleiben»: Emilia FIANDRA, *Hebbel in Italien*, in «Hebbel-Jahrbuch 1993», Heide in Holstein, Westholsteinische Verlagsanstalt Boyens & Co., 1993, p. 89.

(13) Sergio CAMPALLA, *L'agnizione tragica. Studi sulla cultura di Slataper*, Bologna, Pàtron, 1976, pp. 18-19.

(14) Numerosi e autorevoli gli interventi critici italiani su Hebbel coevi a Slataper. Ne hanno scritto, fra gli altri, Alfredo Gargiulo, Emilio Cecchi, Giuseppe Antonio Borgese, Benedetto Croce, Ferdinando Pasini, Arturo Farinelli, Giovanni Papini, Giuseppe Gabetti, Vincenzo Cardarelli. Si sono in seguito occupati della ricezione di Hebbel da parte di Slataper: Rodolfo PAOLI, *Gli studi hebbeliani in Italia*, in «Studi Urbinati», aprile 1940; Johannes HÖSLE, *Slataper e la letteratura tedesca*, in «Rivista di Letterature Moderne e Compare», X (1957), 3-4, pp. 221-231; Emilia FIANDRA, *Hebbel in Italien*, cit., pp. 89-102; Franca ANGELINI, *Slataper e il teatro: Il caso Hebbel (1910-1920)*, in «Ariel», 3 (1994), Roma, Bulzoni, pp. 89-103; Giorgio CUSATELLI, *Scipio Slataper traduttore di Hebbel*, in Elvio GUAGNINI (a cura di), *Scipio Slataper. L'inquietudine dei moderni*, Trieste, Edizioni Ricerche, 1997, pp. 43-48; Lorenza REGA, *Friedrich Hebbel fra diversità e estraneità*, in Antonie HORNING, Cecilia ROBUSTELLI (a cura di), *Vivere l'interculturale - gelebte Intekulturalität. Studi in onore di Hans Drumbl*, Tübingen, Stauffenburg Verlag, 2008, pp. 295-306; Claudio MAGRIS, *I Diari di Friedrich Hebbel e la germanistica triestina*, in Friedrich HEBBEL, *Diari*, a cura di Lorenza

di una catena, più o meno casuale, di conoscitori della lingua tedesca e appassionati di letteratura che hanno mediato per il lettore italiano alcuni testi di un «grande solipsista atemporale», del «più grande poeta tragico del cinquantennio che va da Büchner a Hauptmann, e certo il poeta più tragicamente aspro e duro di tutta la letteratura tedesca» (15).

Hebbel, invece, per Slataper rappresenta non soltanto occasionale e, tutto sommato, casuale materia di studio ed esercizio erudito, non è neppure solo un autore significativo – uno fra i tanti da poter/dover importare –, ma termine primario di confronto con se stesso. È una lettura «interiore», come la definisce Ezio Raimondi nelle sue innovative lezioni sul Triestino (16). Slataper legge, studia, commenta, traduce Hebbel – se ne occupa cioè sia come studioso che in veste di traduttore –, ma in primo luogo si confronta con lui. Ha trovato una sorta di *alter ego* di cui vuole parlare agli altri. Anche se, a ben vedere, questo incontro tanto intenso maschera, neppure troppo velatamente, l'esigenza di parlare di sé (17). La necessità di nuovi riferimenti estetici nel giovane Slataper, dopo l'esperienza cruciale della morte di Anna, lo porta a cercare e trovare in Hebbel un «suo specchio esistenziale» (18). Quell'autore e drammaturgo di lingua tedesca, nato in Germania e integratosi poi nella capitale dell'Impero asburgico (19), ha in sé i tratti dello sradicamento e del disagio di chi è a casa nella lingua, ma non nelle istituzioni e nella mentalità. Il tema del diverso e dell'estraneo compresenti nell'opera e nella

REGA, Reggio Emilia, Diabasis, 2009, pp. 9-11; Lorenza REGA, *I Diari di Friedrich Hebbel (1835-1863): lotta per l'esistenza e nostalgia del tutto*, in Id., pp. 13-38; Lorenza REGA, *Die italienische Übersetzung von Hebbels Tagebüchern: Überlegungen zum Verständnis eines deutschen Autors in Italien*, in «Hebbel-Jahrbuch 2012», Heide, Boyens Buchverlag, 2012, pp. 7-27; Claudio MAGRIS, *Friedrich Hebbels Tagebücher und die Triestiner Germanistik*, in «Hebbel-Jahrbuch 2012», Heide, Boyens Buchverlag, 2012, pp. 29-32.

(15) Ladislao MITTNER, *Storia della letteratura tedesca. Dal Biedermeier al fine secolo (1820-1890)*, Torino, Einaudi, 1971, p. 605.

(16) Ezio RAIMONDI, *Prime lezioni. Scipio Slataper - Giovanni Boine*, a cura di Andrea BATTISTINI, Fausto CURI, Werther ROMANI, Bologna, Pendragon, 2004, p. 25.

(17) Da rilevare che Slataper non fu l'unico triestino ad occuparsi di Hebbel. Ricordo almeno Friedrich HEBBEL, *Maria Maddalena*, traduzione e introduzione di Ferdinando PASINI e prefazione di Gerolamo DE TEVINI, Lanciano, Carabba, 1912. Al riguardo Giuseppe Antonio BORGESE, *Hebbel in Italia*, in Id., *Studi di letterature moderne*, Milano, Fratelli Treves, 1915, pp. 220-229. E ancora: Ferdinando PASINI, *La modernità di Federico Hebbel*, «Nuova Antologia», CCXLIX (1913), pp. 151-158.

(18) Ilvano CALIARO, *Tra vita e scrittura. Capitoli slataperiani*, Firenze, Leo Olschki, 2011, p. 64.

(19) Ulrich Henry GERLACH, *Hebbel und Österreich*, in «Hebbel-Jahrbuch 1994», Heide in Holstein, Westholsteinische Verlagsanstalt Boyens & Co., 1994, pp. 97-116.

biografia di Hebbel ⁽²⁰⁾ trovano in Slataper non solo un lettore attento, ma un interprete sensibile, perché partecipe di analoghe esperienze e di analogo sentire: «Io dissi da tempo: l'Austria mi sembra un cadavere che nel momento di morire abbia avvincolato a sé gli avvoltoi che la devono sbranare: Ungheria, Boemia, Lombardia. – Ora si vede» ⁽²¹⁾. Il conflittuale rapporto con l'Austria sembra segnare l'esperienza di entrambi gli artisti e Slataper trova negli scritti hebbeliani un'eco del proprio disagio.

Sembra evidente che il problema dell'estraneità fra i popoli interessa sempre più Hebbel, e questo probabilmente a causa del soggiorno nell'Austria multietnica, vista però con gli occhi del tedesco del nord rimasto comunque uno straniero. Un testo particolarmente significativo al riguardo è il *Demetrius*, al cui interno emerge sempre più forte la sensibilità nei confronti della complessità di comunicazione e di convivenza fra i popoli in un'unica compagine statale. Il *Demetrius* è interessante per molti aspetti: da una parte è messo in primo piano l'impero multietnico che sembra alludere all'impero austroungarico con le tensioni tipiche anche di quest'ultimo, soprattutto a fronte delle rivendicazioni sociali e nazionali seguenti alla rivoluzione del 1848. Dall'altra parte, tema importante è la difficoltà di convivenza tra popolazioni estranee per usi e costumi» ⁽²²⁾.

Fin troppo scontato l'associare a queste considerazioni tante pagine slataperiane che descrivono la fatica del vivere in una città percorsa da tensioni etniche irriducibili.

Il particolare rapporto che Slataper stabilisce con il suo autore, consonante sia sul piano ideale che formale, non gli rende possibile accontentarsi dello studio e della riflessione critica. L'intenso impegno ermeneutico sugli originali ha bisogno in lui di concretizzarsi nelle parole di poeta, egli deve parlare non per il tramite di paratesti, glosse e commenti ⁽²³⁾, ma nei testi stessi.

⁽²⁰⁾ «Hebbel rimane a Vienna, forse perché questa metropoli – rispetto alle grandi città tedesche dell'epoca – presentava una varietà multietnica che dovette affascinare Hebbel [...]. Sarà questa sua particolare condizione di straniero e il fatto di vivere in un ambiente multietnico che possono essere considerati alla base di una concezione del diverso e dell'estraneo, che – partita da certe premesse – si evolverà acquisendo una nota di particolare modernità»: REGA, *Friedrich Hebbel fra diversità e estraneità*, cit., p. 296.

⁽²¹⁾ *Annotazione 3717*, HEBBEL, *Diario*, cit., p. 105.

⁽²²⁾ REGA, *Friedrich Hebbel tra diversità e estraneità*, cit., pp. 301-302.

⁽²³⁾ Gli interventi critici di Slataper su Hebbel escono su «La Voce» il 13 ottobre 1910 e il 24 novembre 1910. Sono stati ripubblicati in Arturo MAZZARELLA, *Percorsi della Voce*, Napoli, Liguori, 1990.

Slataper “studia” Hebbel per farlo proprio, per recuperarne in un osmotico lavoro di decostruzione quanto gli serve per costruire/ricostruire la propria realtà artistica.

M'accorgo lavorando metodicamente, meticolosamente su Hebbel, con quella cura che è lo «sacchar lenti per veder le stelle» direbbe lui stesso: m'interessa più dell'uomo che del pensiero suo. Il pensiero mi si scioglie in questo o quel suo comportarsi davanti alla vita. Sento un Hebbel da farci un dramma, più che un Hebbel drammaturgo. E forse arriverò a scrivere due o tre *buoni* articoli per la *Voce* ma solo quando mi sarò creato un Hebbel vivo, di carne, che ora parli per conto suo come in un dialogo con me. Una specie di seria intervista, data in forma di monologo. No, non mi spiego bene. Ma vedrai. Sai che conosco tutte le persone importanti con le quali fu in contatto? Voglio che l'Italia lo conosca: bisogna, in tutti i modi, rompendo tutte le scatole ⁽²⁴⁾.

Per Slataper Hebbel non è soltanto uno scrittore, ma una persona, nella quale immedesimarsi, che è anche scrittore. Di qui l'empatia. «Nella scelta degli autori di cui circondarsi e dei quali ripercorrere le esistenze Slataper si lascia guidare da criteri morali e non estetici. La biblioteca, strumento di studio e di penetrazione dei dati, è fase di preparazione e di attuazione di una critica che deve offrire al suo ideatore la possibilità di svelare le ansie morali del proprio periodo storico e della propria interiorità. Per Slataper la biblioteca esplicita un canone di autori che vivono tra l'ansia individuale e il dramma storico» ⁽²⁵⁾.

A questo punto gli si pone, ineludibile, la necessità di ricreare nella propria lingua un “testo”, che renda possibile, a un destinatario altrimenti impossibilitato a farla, l'esperienza letteraria, ovvero estetica, in forma non mediata. In questa “nuova produzione” confluiranno le riflessioni teoriche che dovranno rimanere sotto traccia, al più esplicitate e chiarite nei paratesti – note, introduzioni, bibliografie – che completano le edizioni. L'autonomia della creazione dovrà in ogni caso essere totale.

⁽²⁴⁾ Lettera a Giuseppe Prezzolini, marzo 1919, in Giuseppe PREZZOLINI, Scipio SLATAPER, *Carteggio. 1909-1915*, a cura di Anna STORTI, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011, p. 94.

⁽²⁵⁾ Simone VOLPATO, *La lingua delle cose mute. Scipio Slataper lettore vitalissimo*, Udine, Forum 2008, p. 113.

JUDITH/GIUDITTA

I due testi hebbeliani tradotti da Slataper e dati alle stampe vivente il traduttore sono la *Judith* ⁽²⁶⁾ e *Diario*. Una rielaborazione del *Moloch*, di cui si parla nelle testimonianze epistolari proprie e di altri, non è mai apparsa ⁽²⁷⁾.

Anche nel lavoro traduttivo Slataper costruisce la propria personalità, si costruisce un'identità. Come altri conterranei la sua ricerca di una formazione linguistica, di una perfezionata padronanza stilistica dell'italiano, che gli permetta di fondare e sviluppare una propria cultura originale, gli impone di misurarsi con quanto altre lingue e letterature hanno prodotto e stanno realizzando, *in primis* i tedeschi e i nordici più in generale. La formazione e la ricerca di originalità vanno di pari passo con una funzione mediatrice che si concretizza nel rifiuto contemporaneo della tradizione accademica italiana e di quella tedesca.

«La generazione vociana triestina, guidata e incarnata da Slataper, ha cercato la parola che salva, che pur nascendo dalla continua morte sia capace di trascenderla. Il Carso, simbolo dell'aridità e insieme della dura freschezza della vita circondata dalla morte, diviene per Slataper il simbolo della genesi di questa parola profetica fondatrice di vita: "Qui è pietrame e morte. Ma se una parola deve nascere da te – bacia i timi selvaggi che spremono la vita dal sasso!". Questa parola che nasce è anche lo sforzo linguistico dello scrittore triestino, la sua dura conquista della lingua letteraria italiana, quella "laboriosità di linguaggio" ⁽²⁸⁾ che Pancrazi scorgeva negli scrittori giuliani e che ha provocato, fra l'altro, le celebri accuse di "scrivere male" rivolte a Svevo» ⁽²⁹⁾.

⁽²⁶⁾ Friedrich HEBBEL, *Giuditta. Tragedia in 5 atti*, traduzione di Marcello LOEWY e Scipio SLATAPER, Firenze, Casa editrice italiana, «Quaderni della Voce», 1910. La traduzione è stata in seguito ristampata «riconfrontata coll'originale tedesco» per i tipi di Sansoni, Firenze, con una nota di Vittorio SANTOLI, nel 1943. Il nome di Loewy in questa edizione non compare nel frontespizio, forse per motivi razziali, ma viene ricordato dal curatore nella postfazione a pagina 91. La traduzione è riproposta in seguito, di nuovo con il nome di entrambi i traduttori, nel 1983 dallo Studio Tesi, Pordenone, arricchita dalla *Presentazione* di Giorgio ZAMPA, pp. XI-XX, e dall'*Introduzione* di Slataper ripresa da: Scipio SLATAPER, *Scritti letterari e critici*, raccolti da Giani STUPARICH, Roma, La Voce, 1920, pp. 266-277.

⁽²⁷⁾ La pubblicazione viene preannunciata anche da Borgese in Giuseppe Antonio BORGESSE, *Hebbel e la "Giuditta"*, in «La Cultura», anno XXX, 9, 1 maggio 1911, pp. 267, ma non risulta poi essere stata realizzata.

⁽²⁸⁾ Piero PANCAZZI, *Giani Stuparich triestino*, in «Scrittori d'oggi», serie II, Bari, Laterza, 1946, pp. 103-104.

⁽²⁹⁾ ARA, MAGRIS, *Trieste. Un'identità di frontiera*, cit., p. 56.

È innegabile che lingua degli scrittori e dei traduttori delle regioni nord orientali sia un italiano fortemente marcato, segnato da una sorta di plurilinguismo in cui si mescolano regionalismi, toscanismi, calchi e prestiti dalle lingue viciniori⁽³⁰⁾. Così come si rivela composita e idiosincratca la lingua slataperiana, che si risolve in «una scrittura ricca di punte sperimentali ed espressionistiche (insieme ingenue e sapienziali, scolastiche e penetranti)»⁽³¹⁾. A termini colti e aulici, già al tempo desueti, sono affiancate forme dialettali triestine. La paratassi e usi sintattici irregolari sono retti da uno stile marcatamente nominale e da un'aggettivazione connotata in chiave idioletale. La discontinuità, mirata a un ricercato affetto emotivo, se pur frutto di un accurato montaggio, rivela «un'irrisolta tensione tra violenza espressionistica del frammento e volontà d'ordine e d'organicità ideologica»⁽³²⁾.

Sono assai numerose le testimonianze epistolari, con diversi corrispondenti, che rendono possibile ricostruire il dispiegarsi e l'intensità dell'interesse di Slataper per Hebbel. L'autore tedesco non solo viene editato in Italia dal triestino, ma è fatto oggetto di attenzione «amorevole». Senza tema di smentita, ritengo si possa affermare che la premura manifestata da Slataper nel corso degli anni per le vicende editoriali italiane dei testi hebbeliani da lui curati sia pari a quella con la quale si occupa dei propri scritti. Anche la valenza economica del lavoro traduttivo – proprio e dell'amico Loewy⁽³³⁾ – che pure è ricordata in più d'una lettera, non prevale mai sull'interesse «espressivo» dei testi.

⁽³⁰⁾ «La situazione, anche linguistica, “di frontiera” di Trieste (semplificando: dialetto nel parlato, adstrato sloveno, superstrato germanico, ma sostanziale italianità delle élites, specie in sincronia con l'irredentismo) comporta nei suoi maggiori interpreti letterari una pluralità di soluzioni e tentativi»: Pier Vincenzo MENGALDO, *Una città e una lingua letteraria: Trieste*, in Fabrizio FRASNEDI, Riccardo TESI (a cura di), *Lingue stili traduzioni. Studi di linguistica e stilistica italiana offerti a Maria Luisa Altieri Biagi*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2004, p. 203.

⁽³¹⁾ Elvio GUAGNINI, *Uno studio «sul vivo» dell'inquietudine moderna. La Trieste di Slataper e gli autoritratti di una città emergente ai primi del Novecento*, in Scipio SLATAPER, *Lettere triestine. Col seguito di altri scritti vociani di polemica su Trieste*, postfazione di Elvio GUAGNINI, Trieste, Dedolibri, 1988, p. 116.

⁽³²⁾ Romano LUPERINI, *Scipio Slataper*, Firenze, La Nuova Italia, 1977, p. 32.

⁽³³⁾ «Giuditta è dal tipografo. Io ci ho fatto una lunghissima prefazione su Hebbel, che però non entrerà – pare – e allora l'allargherò a lavoro staccato. Incasseremo – cioè incasserai: 200 lire. Delle quali – ingiustamente ma giustamente – 100 me le prenderò io – se tu non ne hai bisogno. Le altre a te. Va bene?»: lettera a Loewy del 14 settembre 1910, in Scipio SLATAPER, *Epistolario*, a cura di Giani STUPARICH, Milano, Mondadori, 1950, pp. 85-86. Qualche giorno più tardi, il 29 settembre 1910, in una lettera alla madre, Slataper scriverà: «La prefazione a Giuditta è piaciuta molto a Prezzolini. Vuole ch'io ne faccia addirittura un quaderno». Il lavoro uscirà su «La Voce» il 24 novembre 1910.

Inizialmente è stata la ricerca di un'opera teatrale ritenuta la più adatta a mediare una prima ricezione dell'autore tedesco al pubblico italiano ⁽³⁴⁾.

«Prezzolini mi scrive che in fondo per far conoscere Hebbel bisognerebbe farlo rappresentare: *Giuditta* p. e. Ma dubita. Io tenterò. Guarda là, che Marcello abbia d'incassare i *percents* prima di me!» ⁽³⁵⁾. L'impegno per una versione-rifacimento soddisfacente del dramma si esprime in decine di esternazioni fedelmente conservate e che permettono di ricostruire il *labor limae* al quale Slataper ha sottoposto il testo che voleva diventasse un copione e che non doveva restare un *unicum*, ma inserirsi in un progetto organico di mediazione al pubblico italiano dell'opera e del pensiero del tedesco.

Giuditta. Non ho saputo trovar ancora il tempo per leggerla tutta. Ma mi pare dal parecchio che ho letto buona. Solo qua e là ti proporrò qualche modificazione in senso più energico e magari meno limpido. Hai lisciato troppo. Poi parlerò con Fasola ⁽³⁶⁾ per veder di fare questo volume hebbeliano: Pasini ⁽³⁷⁾ ha già tradotto la *Maria Maddalena* ⁽³⁸⁾. Io – se mai – tradurrei frammenti e una novella, o uno studio critico. Sarebbe un bel libro ⁽³⁹⁾.

⁽³⁴⁾ «Il teatro ha avuto un ruolo preponderante nella vita intellettuale di Slataper: non tanto per i suoi tentativi drammaturgici quanto per l'acume critico che accompagnava la sue letture. *Del Teatro*, pubblicato da «La Voce», è un considerevole contributo agli sviluppi e alla funzione di questo genere letterario in Germania. Queste sue frequentazioni con la cultura tedesca non mancarono di arricchire il dibattito letterario e socio-politico all'interno de «La Voce» e far sì che l'irredentista Slataper costituisse un contraltare «germanico» alle tendenze francofile, chiaramente in termini culturali, di qualche redattore di quella rivista, come ad esempio Ardengo Soffici»: Alberto PIAZZA, *Scipio Slataper - lettore ad Amburgo*, in Daniela GIOVANARDI, Harro STAMMERJOHANN (a cura di), *I Lettori d'italiano in Germania*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1996, p. 111. Per il rapporto di Slataper con il teatro si veda in particolare ANGELINI, *Slataper e il teatro*, cit. e Michela RUSI, *Prefazione*, in Scipio SLATAPER, *Passato ribelle: dramma in un atto*, Trieste, Dedolibri, 1988.

⁽³⁵⁾ Lettera a Marcello Loewy, 4 settembre 1909, in SLATAPER, *Epistolario*, cit., p. 51.

⁽³⁶⁾ Carlo Fasola (1861-1942), germanista e traduttore italiano. Ricordato per il lavoro di curatore del periodico «Rivista di Letteratura Tedesca» che uscì a Firenze fra il 1907 e il 1911: Matteo GALLI, *Carlo Fasola*, in Christoph KÖNIG (a cura di), *Internationales Germanistenlexikon 1800-1950*. Bd. 1 A-G, pp. 472-473.

⁽³⁷⁾ L'interesse di Pasini per Hebbel, oltre che nella traduzione della *Maria Maddalena* assieme a Gerolamo de Tevini, si sarebbe concretizzato in un saggio: *La modernità di Federico Hebbel*, in «Nuova Antologia», CCXLIX (1913), pp. 151-158. Gerolamo (o Girolamo) de Tevini, nato a Trento nel 1874, cadde in combattimento nel 1916.

⁽³⁸⁾ Friedrich HEBBEL, *Maria Maddalena*, traduzione di Ferdinando PASINI, introduzione di Gerolamo DE TEVINI (11 pp.), Lanciano, Carabba, 1912. Una anticipazione della *Maria Magdalene* I, 5 era già apparsa in «Vita Trentina», Trento, 9, III, 1907.

⁽³⁹⁾ Lettera a Marcello Loewy, 3 gennaio 1910, in SLATAPER, *Epistolario*, cit., p. 55.

Ricevuta una prima stesura dall'amico Loewy, Slataper, manifestando una grande sicurezza di giudizio sia per l'aspetto linguistico che di resa testuale, si dedica a una prima revisione.

Caro Marcello, ti spedisco [...] I atto *Giuditta* rivisto. [...] Per *Giuditta* vorrei tu vedessi correzioni-proposte mie, e poi ricopiassi o facessi ricopiare su cartelle da un *solo* lato, e più in largo per altre eventuali modificazioni. Forse oggi stesso scriverò a Garavaglia ⁽⁴⁰⁾ vedendo se lui si può interessare della faccenda.

In generale – come t'ho detto – la traduzione è buona. Fedele e senza pretese: come si doveva perché se no bisognava ricreare. Qua e là allunghi troppo anche se la frase italiana copre perfettamente la tedesca.

Io penso: lo spirito dell'opera hebbeliana è brevità, *azione a parole*. Ora in tedesco non ha che quella forma per esprimere quella situazione o cosa, l'italiano – cioè la lingua in cui si deve tradurre – ha varie possibili varianti. Non bisogna scegliere quella che renda le parole del tedesco, ma sì quella che rende lo spirito. Per esempio: non *metter alla prova*: provare; non *ordina che tu guardi ...* (questa poi non va) ma: t'ordina di guardare ... ecc. ecc.

Il sogno di *Giuditta* va reso più misticamente e vagamente. Bisogna pensare che il suo volere non si è concretato. L'italiano si presta male perché è lingua formatasi al sole e agli spigoli. Ma bisogna scioglierla un poco nel caos primordiale, e dare così l'indeterminatezza psichica di *Giuditta*.

Mi pare che la via è come t'accenno io. Guarda e pensaci.

Via via ti dirò le altre impressioni. [...] Penso di scrivere un bell'articolo su Hebbel uomo ⁽⁴¹⁾.

Le annotazioni si susseguono e illuminano il percorso di formazione del testo italiano, un nuovo testo a quattro mani, che nasce da un processo incessante di riformulazione e riadattamento e la cui paternità certa non sembra oggi più possibile definire. Forse solo la collazione delle diverse stesure riordinate sulla base delle lettere scambiate fra i due co-traduttori, permetterebbe di intravedere i fili linguistici, lessicali e stilistici, che ciascuno dei due amici ha intessuto nella trama hebbeliana.

È certo comunque che per Slataper il poeta tedesco costituisce un impegno diuturno.

«Leggo tutto Hebbel e traducolo. [...] *Giuditta*. Con Prez. [olini] si pensa di parlarne alla Duse. Aspetto che tutto sia corretto. Mi pare

⁽⁴⁰⁾ Ferruccio Garavaglia (1868-192) attore e commediografo, aveva una propria compagnia.

⁽⁴¹⁾ Lettera a Marcello Loewy, 16 febbraio 1910, in SLATAPER, *Epistolario*, cit., pp. 68-69.

che tu alla fine del II atto (che ti mando) sia ormai sciolto e più sicuro. Certo: non è *la* traduzione. Ma le parole italiane son limpide e lascian vedere l'originale»⁽⁴²⁾. Non sono noti scritti slataperiani di una certa ampiezza sul tradurre e la sua prassi. Tuttavia, le indicazioni concrete che dà all'amico e le molteplici riflessioni sparse nei carteggi e negli scritti permettono di concludere che il lavoro sui testi altrui è condotto dal Triestino in forma tutt'altro che improvvisata o umorale. Molto significativa al riguardo la disponibilità ad accettare critiche e osservazioni, quali, ad esempio, quelle mosse da Borgese⁽⁴³⁾ i cui «appunti» vengono ritenuti «in buona parte giusti»⁽⁴⁴⁾. Una teoria traduttiva implicita, quindi, eppure strutturata e solida, sembra presiedere all'operato e alle singole scelte.

«Credo utile avvertire che, traducendo, non ho voluto assolutamente rendere finito, tornito, ciò che nell'originale è abbozzo. Ed è stata questo dover conservare il calore germinale, qualche volta un po' confuso, del resto la difficoltà più grave»⁽⁴⁵⁾: così chiosa Slataper il lavoro compiuto. Restituire un "torso" è senza dubbio più impegnativo e rischioso che non impegnarsi a integrarlo.

Anche la scelta di tradurre l'*Annotazione 3923* dei *Tagebücher* sottolinea l'attenzione slataperiana per la dimensione linguistico-traduttiva e lo stato di consonanza nel quale si trova con il tradotto:

Perché è così difficile tradurre? Perché le parole di lingue diverse si pronono completamente solo in casi molto rari, giacché i popoli diversi

⁽⁴²⁾ Lettera a Marcello Loewy, senza data, (febbraio o marzo 1910), in SLATAPER, *Epistolario*, cit., p. 70.

⁽⁴³⁾ «Tradurre è difficilissimo. Non si può dire che la traduzione del Loewy e dello Slataper sia del tutto soddisfacente. Il desiderio, in se stesso lodevole, di imitare esattamente la feroce concisione di Hebbel, ha parecchie volte condotto i traduttori all'oscurità, senza che le loro forze si mostrino costantemente capaci di raggiungere quella eroica altezza. [...] Abbiamo un Hebbel ora esasperato, ora indebolito; e i traduttori han preferito una rischiosa via di mezzo tra il ripensamento del testo che li avrebbe condotti a una versione originale con una sua nobiltà d'arte e la traduzione interlineare pedissequa. In ogni caso, si son mantenuti più vicini a questo secondo metodo, pur non riuscendo sempre perspicui. Tuttavia bisogna riconoscere che in parecchi punti (specialmente negli ultimi due atti) hanno scritto pagine molto belle, e non bisogna dimenticare la difficoltà dell'impresa e il merito di aver fatto conoscere, con lavoro coscienzioso e senza il minimo arbitrio, questa grande ed enigmatica creazione»: Giuseppe Antonio BORGESSE, *Hebbel e la "Giuditta"*, in «La Cultura», anno XXX, 9, 1 maggio 1911, coll. 266-275. Non meramente contingente l'interesse di Borgese per Hebbel: si vedano anche *La scoperta di Hebbel in Italia*, in Id., *La nuova Germania*, Torino, Bocca, 1909 e il già citato *Hebbel in Italia*, a nota 17.

⁽⁴⁴⁾ SLATAPER, *Friedrich Hebbel*, in HEBBEL, *Diario*, cit., p. 34.

⁽⁴⁵⁾ *Ivi*, p. 23.

necessariamente notano a preferenza nella propria lingua le qualità più diverse. Indi il vocabolo di una lingua mostra la cosa nei suoi contorni esternissimi, mentre nell'altra svela ogni linea, anzi ogni coloritura ⁽⁴⁶⁾.

Quanto sia lontana la fretta dettata da urgenze economiche da un *modus operandi*, come quello che emerge dalla corrispondenza, è evidente. Anche se si parla di denaro che manca. E pur tuttavia ci si prende tutto il tempo necessario per realizzare un lavoro che obbedisca ai precetti estetici che si sono scelti. E anche Loewy pare non aver nulla da obiettare, forse consapevole di quale sforzo di appropriazione stia realizzando l'amico.

Caro amico, ti spedisco l'atto III. Quando stamperemo – sai che stamperemo un volume di Hebbel? nessuno sa ancora, ma io so: ci sarà Giuditta, Maria Maddalena (Pasini), Moloch, poesie, un saggio estetico di Hebbel, alcune lettere, 2-3 pagine complete di Tagebücher (Slataper) – e una mia introduzione vivissima: vita, pensiero, arte, tutt'uno: come un romanzo. Ci lavoro da parecchio. Ma anche rappresentare tenteremo ⁽⁴⁷⁾.

Hebbel – è ormai evidente – non è solo lavoro per Slataper, neppure studio o passione. È una ipotesi esistenziale, la possibilità di addentrarsi in un percorso di formazione già individuato e vissuto e di ripeterlo modificandolo per esemplarlo su di sé. Slataper trova già formulati e “nero su bianco” sentimenti, contraddizioni, riflessioni, parole che avrebbe voluto/potuto provare, vivere, scrivere lui. La formazione culturale e linguistica e la personale sensibilità umana e artistica gli hanno reso possibile trovarle scritte in un'altra lingua. L'atto traduttivo lo obbliga a prenderne le distanze e a riappropriarsene creativamente, allo stesso tempo, a riconoscere le parole che gli servono in un altro e a farle proprie, ancora più proprie perché diverse, tanto più proprie perché cercate con fatica e rimodulate. «Vedo abbastanza chiaro in Hebbel e spero di poter fare la prefazione a Giuditta che rileggo correggendola per la quarta volta! La so a memoria», scrive a Prezzolini in agosto ⁽⁴⁸⁾. E ancora a ottobre, a Loewy:

Giuditta è dal tipografo. Vedrà assolutamente di metterci mia prefazione ⁽⁴⁹⁾. Verrà una bella e buona cosa. Penso di non pubblicare la dedica

⁽⁴⁶⁾ HEBBEL, *Diario*, cit., p. 107.

⁽⁴⁷⁾ Lettera a Marcello Loewy, [?] marzo 1910, in SLATAPER, *Epistolario*, cit., p. 71.

⁽⁴⁸⁾ Lettera a Giuseppe Prezzolini, 15 agosto 1910, in PREZZOLINI, SLATAPER, *Carteggio*, cit., p. 168.

⁽⁴⁹⁾ Invece la *Giuditta* venne data alle stampe senza apparati o commenti. Quanto era stato scritto per la prefazione uscì come saggio autonomo. Si veda nota 23.

tua: è una cosa intima, di cui sono pudico, e tanto parlo in plurale nella prefazione. Correggerò prima io – poi spedirò a te perché riveda e ritocchi ciò che non ti va. [...] Spero far uscire contemp. a *Giuditta* i *Tagebücher*: completerebbero. Ho fatto una buonissima prefazione anche per questi, di cui è parte l'articolo sull'ultima *Voce*. Hebbel è un grande uomo ⁽⁵⁰⁾.

I *TAGEBÜCHER* DI FRIEDRICH HEBBEL NEL *DIARIO* DI SCIPIO SLATAPER

Il contemporaneo lavoro su *Judith* e sui *Tagebücher* sembra rispondere appieno al programma che Slataper stava perseguendo con se stesso e che avrebbe definito con chiarezza in una fra le lettere più citate del suo epistolario. Il 28 gennaio 1912, rivolgendosi a Gigetta ⁽⁵¹⁾, descriveva, infatti, la ricerca della propria identità innanzi tutto come uomo, indi come poeta (e non letterato), e infine come triestino. In queste espressioni è chiarissimo che l'uomo, nella sua dimensione sentimentale e storica, prevale sull'artista e costui sul letterato e quindi anche qualsiasi impegno in ambito critico-linguistico non poteva che dispiegarsi se non in chiave personale, autobiografica. I testi altrui concorrono alla propria configurazione. E nulla è più personale di un diario. E quanto Slataper percepisca una propria affinità con Hebbel è testimoniato proprio da questo interesse per i *Tagebücher*, per la notazione di sé per sé, per la scrittura privata per antonomasia.

E d'altronde, già quasi due anni prima, in un'altra lettera, a un altro interlocutore, Slataper aveva indicato proprio in questo poeta straniero un *alter ego* sul quale misurarsi e al quale aggrapparsi. Parlando della sua vita dopo il suicidio di Anna, così scriveva:

Sai, Marcello: un critico diceva che Hebbel diverrebbe *wahnsinnig*. – No, no – scrive Hebbel nei *Tagebücher* – io so che non diverrò pazzo. Perché anche nel caos più terribile di elementi tragici in me, *ho sempre sentito di poterlo esprimere*. La *Erlösung*, la redenzione dal peccato di vivere, per il poeta è questa. C'è dei poeti che han paura della vita, perché afferrati da essa, non la saprebbero esprimere: sono i letterati. C'è dei poeti che han la forza di sostenere sul loro pensiero la vita, e si buttano in essa: sono gli uomini d'azione, Napoleone, Alessandro Magno. C'è dei poeti che amano la vita, e la vogliono avere, e anelano sempre, nostalgicamente, verso la donna per sentirsi uomini completi ⁽⁵²⁾.

⁽⁵⁰⁾ Lettera a Marcello Loewy, 11 ottobre 1910, in SLATAPER, *Epistolario*, cit., pp. 86-87.

⁽⁵¹⁾ Scipio SLATAPER, *Lettere*, a cura di Giani STUPARICH, Torino, Buratti, 1931, vol. III, p. 138.

⁽⁵²⁾ Lettera a Marcello Loewy, 28 maggio 1910, in SLATAPER, *Epistolario*, cit., pp. 79-80.

Il poeta ritiene di aver trovato nel drammaturgo tedesco «un fratello»⁽⁵³⁾, per cui lodandolo ha addirittura l'imbarazzante impressione di lodar se stesso: «Ho pudore a lodar Hebbel: sento di lodarmi»⁽⁵⁴⁾. Entrambi credono nella necessità soggettiva del proprio essere poeti.

La scelta di occuparsi dei *Diari* hebbeliani parrebbe a prima vista essere un paradosso nell'universo slataperiano. L'autore triestino è infatti restio alla notazione sistematica, «non aveva la pazienza di tenere un diario regolare, egli non era una di quelle nature di scrittore che hanno bisogno d'analizzarsi, di sottilizzare su sé stessi, di vivere la loro giornata, solo per aver materia da annotare puntualmente e pretesti per sfogarsi. [...] Egli stesso avverte. "Io non son fatto per tener diario. Se ho qualche cosa da dirmi, dico: scrivo lettere. L'agire sugli uomini è il mio diario" (19 febbraio 1911). E riconferma alla fine d'uno sforzo per confessarsi a sé stesso: "Io non son fatto per scrivere diario! e punto" (12 novembre 1911)»⁽⁵⁵⁾. L'impegno sull'opera del Tedesco si configura quindi, ancora una volta, come una sorta di lavoro di compensazione nei propri confronti. Il fascino per un "diverso da sé", che persegue con sistematicità un'attività che attrae e per la quale, al medesimo tempo, ci si sente per temperamento inadatti, si trasforma in un paziente e profondissimo lavoro di lettura e scavo in materiali altrui per recuperarne quanto è percepito importante, duraturo, affine, quanto serve per costruire la propria identità. In questo esercizio di rispecchiamento e recupero, mascherato dalla traduzione, si rivelano fra l'altro quasi più interessanti e rivelatrici le cancellazioni, le mancanze.

La traduzione dei *Tagebücher* è certo "anche" una traduzione. Ma, a mio avviso, andrebbe in prima istanza annoverata fra le composizioni originali di Slataper, una realizzazione che parla più del suo artefice in seconda di quanto non riveli dell'ideatore. Operando una scelta molto, molto limitata dei vasti materiali a disposizione, Slataper tradisce l'aspirazione a voler restituire uno Hebbel esemplato su di sé. La sua volontà "autorale" si rivela prepotente, più ancora che nella fase selettiva di singoli frammenti, nei tagli drastici che opera in annotazioni recepite sì, ma solo parzialmente. Il confronto puntuale con l'edizione Poppe, alla quale Slataper si rifà e alla quale si attiene per il dettato e le numerazioni, rivela le omissioni e le censure che restituiscono un testo di arrivo ormai non più sovrapponibile al testo di partenza. Il *Diario* di Slataper,

⁽⁵³⁾ «Hebbel – posso dar la parola d'onore – è mio fratello»: Scipio SLATAPER, *Appunti e note di diario*, Milano, Mondadori, 1953, p. 86

⁽⁵⁴⁾ SLATAPER, *Appunti e note di diario*, cit., p. 83.

⁽⁵⁵⁾ Giani STUPARICH, *Prefazione*, in SLATAPER, *Appunti e note*, cit., pp. 9-10.

che fin dal singolare del titolo tradisce la propria alterità rispetto alla pluralità dei *Tagebücher*, è un'opera nuova, segnata dalla personalità di chi l'ha trasposta. L'ipotesi che il traduttore si possa/debba rendere invisibile non pare proprio interessare Slataper. E di conseguenza anche la lingua in cui il *Diario* è scritto – e non tradotto – si rivela fortemente marcata, per nulla banale: è una lingua d'autore, riccamente contaminata. Il codice linguistico straniero, che riporta vissuti e contenuti percepiti come affini, concorre con propri stilemi a integrare e variare il proprio sistema linguistico primario. Si trasforma in una sorta di deposito cui attingere alla ricerca di mezzi di significazione più personali, fornisce un più articolato strumentario di lemmi e strutture sintattiche e stilistiche, un sistema – scolasticamente e tradizionalmente codificato – viene dilatato, forzato, reso sempre più duttile alla propria necessità e volontà ⁽⁵⁶⁾.

Slataper ha una profonda consapevolezza che lo Hebbel, che risulta dai suoi studi e dalla sua personale ricezione, sta assumendo i contorni di una figura nuova, di una creazione autoriale che pur nel rigoroso rispetto del dato storico-biografico è connotata da una lettura empatica e auto-biografica ⁽⁵⁷⁾. Di più. Lo scrittore triestino, in forma esplicita e consapevole, dà una lettura non meramente translinguistica, quanto piuttosto transculturale del drammaturgo tedesco. L'ottica "italiana", che assume, lo porta a leggere in Hebbel una complessità diversa, più articolata di quanto non abbiano fatto, a suo avviso, gli studiosi germanici.

⁽⁵⁶⁾ Numerose e importanti solo le testimonianze sul rapporto proficuo che può instaurarsi fra lingua di partenza e lingua di arrivo. Preziosa quella di Wilhelm von Humboldt che nell'introduzione alla propria traduzione *dell'Agamennone* scrive che il tradurre, e in particolare le opere dei poeti, è uno dei lavori più necessari in ambito letterario, soprattutto in un'ottica che voglia privilegiare l'arricchimento significativo ed espressivo della propria lingua. «Le traduzioni d'autore – cioè fortemente caratterizzate dalla personalità del traduttore – rispetto ad altre anonime, cioè prive di una cifra individuale marcante, invecchiano più lentamente, o non invecchiano affatto trasformandosi esse stesse in "originali" e sottraendosi quindi alle ferree leggi del mercato e del gusto, che vedono nella traduzione un prodotto che si usura facilmente e va quindi rinnovato»: Paola Maria FILIPPI, *La traduzione strumento di modificazione di strutture linguistiche: l'esempio tedesco-italiano. Le traduzioni di Franco Fortini e Furio Jesi fra norma e innovazione*, in Patrizia CORDIN, Rita FRANCESCHINI, Gudrun HELD, *Lingue di confine, confini di fenomeni linguistici. Grenzsprachen. Grenzen von linguistischen Phänomenen*, Roma, Bulzoni, 2002, p. 348.

⁽⁵⁷⁾ Inquietante esempio i raffronti stabiliti da Ilvano Caliaro fra pensiero hebbeliano e annotazione diaristica. Puntali citazioni da materiale inedito indicano come affermazioni autobiografiche sia di Scipio che di Anna trovino rispondenza nelle parole dei *Tagebücher*: Ilvano CALIARO, *Tra vita e scrittura. Capitoli slataperiani*, Firenze, Olschki, 2011, pp. 48, 99-100 e la nota 26, a p. 87. Si veda anche CAMERINO, *La persuasione e i simboli*, cit., p. 107.

In Germania l'han tentato di costringere in un vero e proprio sistema organico. Non hanno fatto un buon servizio a Hebbel. Le loro necessarie aggiunte e collegamenti rivelano troppo chiaramente i punti morti della dottrina hebbeliana, e ne attutiscono i meravigliosi spigoli che, martoriandolo senza posa, non gli permisero di sdraiarsi nelle dolci pianure della verità finalmente acchiappata. Hebbel non è un filosofo, anche se a volte gli balzano in capo delle intuizioni geniali ⁽⁵⁸⁾.

La modalità con cui Slataper si rapporta a Hebbel, di certo indotta dalla formazione triestina, altrettanto sicuramente è modificata e affinata dall'esperienza fiorentina più monolitica e proprio per ciò più propensa a rendere possibili operazioni così intensamente trans-culturali. In una città di confine, quale Trieste, costitutivamente definita dal pluriculturalismo, non di rado operazioni di adattamento e assimilazione rimangono latenti o sotto traccia, possono essere ritenute quasi scontate, non vengono percepite in tutto il loro potenziale innovativo. Più facile esse lascino emergere la loro dirompente novità in contesti monolingui monoculturali, in cui la consapevolezza forte della propria identità induce a forme di appropriazione, di vera e propria osmosi. È evidente che fenomeni di assimilazione si hanno anche in realtà storico-geografiche di com-presenza linguistico-culturale, ma risultano più netti e percepibili in situazioni di pregressa omogeneità, di non-affinità con l'“estraneo” che viene accolto.

Il progetto di tesi che Slataper espone all'amico Loewy agli inizi del 1911 è eloquente testimonianza a quale particolare accezione di transfer egli faccia riferimento. Lo studio accuratissimo della bibliografia hebbeliana, nel confronto costante di *Primärliteratur* e di tutta la più recente *Sekundärliteratur* ⁽⁵⁹⁾, mette Slataper in condizione di andare

⁽⁵⁸⁾ SLATAPER, *Friedrich Hebbel*, in HEBBEL, *Diario*, cit., p. 11.

⁽⁵⁹⁾ Così come le numerose lettere, in cui non soltanto parlava del proprio lavoro, ma sollecitava gli interlocutori a procurargli materiali librari ai quali attingere, sono testimonianza della inquietante padronanza bibliografica di Slataper, l'elenco delle opere che il traduttore/autore pone in appendice alla propria traduzione dei *Diari* attesta l'acribia e la passione con le quali affrontò l'impresa: HEBBEL, *Diario*, cit., pp. 29-34. Si tratta di una bibliografia ragionata e arricchita di puntuali commenti. L'attenzione agli apparati che accompagnano singole edizioni e monografie è un indizio ulteriore del rapporto oscillante, azzarderei ambiguo, di Slataper con la scrittura diaristica hebbeliana. La ricezione/condivisione di specifiche porzioni di testo, in un tentativo di appropriazione/immedesimazione selettiva, pare non potersi disgiungere da un approccio segnato da un rigore filologico e storico di stampo decisamente accademico. «*Friedrich Hebbels Sämtliche Werke*. Historisch-kritische Ausgabe von Richard Maria Werner [...] È l'edizione classica. Ottima. [...] Ogni lavoro è preceduto da una prefazione utilissima. Specialmente importanti i “diari” perché il Bamberg

oltre qualsiasi esercizio di erudizione e scienza, di rivitalizzare la materia sia biografica che testuale per trasformarla nell'espressione del proprio io.

... ci devi mettere la tesi di laurea. Forse sarà di lett. Tedesca, e allora probabilmente: Hebbel. Senti come lo concepisco: il I cap. sarebbe l'infanzia di Hebbel – fin al momento del suo buttarsi nel mondo: il nascere di un'anima, nelle speciali condizioni d'ambiente. Poi: un capitolo difficile: dimostrare in atti la *necessità storica di Hebbel*: cioè la storia dello spirito tedesco dagli *Stürmer u. Dränger* in poi. Goethe placa la tragedia iniziata da essi, artisticamente e praticamente; i Romantici filosoficamente: ma necessariamente non possono divorare tutto il loro tempo. Il nuovo stato tragico che nasce, postfaustiano, rende pazzi chi cerca di porlo davanti e risolverlo (p. e. Kleist...); altri sulle tracce di Schiller si rifugiano nella calma artificiale d'una Grecia imposta, ecc.: tutto ciò s'appunta in Hebbel. Il quale subisce con la propria vita il dramma che riesce a padroneggiare a volte con l'arte. C'era bisogno per reggere il passato di un Hebbel, e per l'avvenire. [...] Insomma racconterò con semplicità, artisticamente di Hebbel (tutto documentato: ma senza una nota: e le citazioni date come stato d'animo), inquadrandolo nella storia dello spirito tedesco moderno. Parlerò naturalmente anche delle opere. Ma tu vedi già come: tutto il lavoro critico sciolto e mitizzato in arte. Così di *Giuditta* narrerò lentamente, a gocce, la formazione; così *Moloch* sarà l'eterno incubo che mai non può uscire, e perché non può, ecc. ecc. Insomma un bel romanzo drammatico: Diranno che non è *Hebbel*, ma il *mio Hebbel*: io mostrerò le mie schede ⁽⁶⁰⁾.

La mediazione linguistica si rivela in questo progetto solo la dimensione più prettamente strumentale di un articolato e composito processo di assimilazione culturale con finalità estetiche innovative.

La versione slataperiana del *Diario* hebbeliano, oltre a essere costantemente ricordata dai biografi e dagli studiosi dello scrittore triesti-

– che li pubblicò la prima volta – aveva omessi tutti i passi strettamente biografici e i giudizi troppo recisi. [...] T. Poppe (Nella “Goldene Klassiker-Bibliothek”. In 10 parti, compresi i *Diari*. Riproduce l'ed. Werner. Ogni suddivisione è preceduta da una prefazione che, criticamente, non valgono nulla): HEBBEL, *Diario*, cit., pp. 29-30. Importante sottolineare il giudizio tagliente di Slataper, che non gli vieta, tuttavia, di riferirsi proprio a questa edizione quale dettato di riferimento per la propria versione. Così facendo rivela un'attenzione speciale al futuro lettore italiano, messo in condizione, qualora lo desiderasse, di risalire al testo originale: «Ma la mia numerazione segue quella dell'edizione “Goldene Klassiker Bibliothek” che omette notizie puramente autobiografiche, passi citati, ecc. E ciò perché per il più dei lettori basta assolutamente, se mai, questa edizione»: SLATAPER, *Friedrich Hebbel*, in HEBBEL, *Diario*, cit., p. 21.

⁽⁶⁰⁾ Lettera a Marcello Loewy, 5 gennaio 1911, in SLATAPER, *Epistolario*, cit., pp. 92-93.

no, nel corso del Novecento è stata più volte riproposta dal primo editore, Carabba, fino all'edizione anastatica del 2008. L'unica ripresa, a mia conoscenza, ad opera di altro editore ⁽⁶¹⁾, alla fine degli anni Novanta del secolo scorso, è giustificata dal prefatore essenzialmente con l'interesse per l'estensore dell'opera, non con quello per il traduttore. Si ricorda infatti nell'*incipit* dell'introduzione che per Hermann Hesse i *Diari* hebbeliani dovevano essere presenti, almeno in florilegio ⁽⁶²⁾, in *Una biblioteca della letteratura universale*. Quanto sia misconosciuto l'apporto del traduttore è, invece, ribadito nella chiusa alla *Nota bibliografica* ⁽⁶³⁾ in cui si giustifica una revisione editoriale che, filologicamente, non avrebbe alcuna giustificazione: «La presente edizione rispetta il lessico *démodé* del traduttore. Si è intervenuti solo di rado sulla punteggiatura e su singoli termini, al fine di migliorare la scorrevolezza di alcuni punti del testo». Nella prefazione non viene negata la «qualità del lavoro compiuto a inizio secolo» ⁽⁶⁴⁾, ma non ne viene neppure colta la portata. E il primo indizio è quella modifica del titolo da *Diario* in *Diari*. Il plurale è di certo conforme al titolo in tedesco, teoricamente più rispettoso del dettato originario – *Tagebücher* –, ma non riprende proprio quel primo indizio di appropriazione cui si è fatto cenno e di cui Slataper ha disseminato la sua lettura/interpretazione/riscrittura.

Come si è visto il *Diario* è un'opera nuova e diversa rispetto al testo di partenza, una realizzazione a quattro mani grazie alla quale il coautore non ha soltanto reso fruibile in italiano un classico della letteratura mondiale, ma lo ha ridisegnato secondo il proprio sentire e la propria poetica. Lui, straniero, ha rivendicato una capacità di lettura che i conterranei non gli sono parsi avere. Per lui Hebbel è «poeta, non filosofo» ⁽⁶⁵⁾ e come tale ha un compito diverso. «Il poeta deve raggiungere un universale eterno, fisso, differente dall'universale storico, progressivo, della filosofia» ⁽⁶⁶⁾. Soprattutto il poeta ha il compito altissimo di

⁽⁶¹⁾ Friedrich HEBBEL, *Diari*, traduzione di Scipio SLATAPER, Imola, Editrice la Mandragora, 1998.

⁽⁶²⁾ Hermann HESSE, *Una biblioteca della letteratura universale*, traduzione italiana di Italo Alighiero CHIUSANO, in ID., *Saggi e poesie*, Milano, Mondadori, 1965, p. 102. Quanto sia vivo ancor oggi l'interesse per Hebbel diarista e aforista da parte dei lettori, e non solo degli studiosi, è attestato dall'inusuale compendio dato alla stampe nel 2008 a cura del pianista e poeta austriaco Alfred BRENDEL, e uscito in Italia da pochi mesi: Friedrich HEBBEL, *Giudizio Universale con pause*, traduzione italiana di Elisabetta DELL'ANNA CIANCIA, Milano, Adelphi, 2013.

⁽⁶³⁾ HEBBEL, *Diari*, cit., p. 22.

⁽⁶⁴⁾ Antonio CASTRONUOVO, *Il diario al soglio della dignità*, in HEBBEL, *Diari*, cit., p. 9.

⁽⁶⁵⁾ SLATAPER, *Scritti letterari e critici*, cit., p. 153.

⁽⁶⁶⁾ *Ivi*, p. 150.

«esprimere», di obbedire all' «unica legge che non manchi mai al poeta, quella che in tutti casi l'assolve davanti la propria menzogna e la menzogna del suo tempo» ⁽⁶⁷⁾ ovvero l'atto creativo.

Slataper scrive e traduce forte della certezza della parola che non viene meno neppure nello sconforto che la solitudine genera.

Io ora sono solo; ho sorelle, ho fratelli: ma sono solo e parlo solo a me. Ho paura terribile di questa solitudine che mi convince e mi dimostra che è inutile che io pensi e lavori. Le mie cose più belle non nascono perché io mi sento come l'ultimo uomo sopravvissuto alla morte, e nessuno mi può più udire. Ora: o io m'affloscio in terra, e attendo senza preghiere che il gelo salga su per le mie arterie e finalmente anch'io non senta più niente, o io scriverò scriverò sapendo la vanità *esterna* del mio scrivere. Perché, sai Marcello, il poeta, il *poeta* è sempre l'unico sopravvissuto di tutta l'umanità che brucia un pezzo di legno nell'incendio di tutta la terra per scrivere sulle pietre la sua parola. E se niente che lui solo rimanga, canta all'universo la sua parola. E sa che nessuno l'ascolta ⁽⁶⁸⁾.

Ma la parola non è soltanto elemento necessarissimo al singolo nella sua individualità. Altrettanto necessaria è per potersi identificare in una comunità. La parola sarà in italiano, una lingua che deve essere studiata e nella quale si deve studiare per «essere una nazione», ma soprattutto per «aver coscienza di noi» ⁽⁶⁹⁾.

Il lavoro di scavo sui materiali hebbeliani che Slataper ha lasciato al mondo culturale di lingua italiana non può certo essere esaurito nelle dimensioni di un saggio. Poche pagine sono state tuttavia sufficienti per mettere in evidenza taluni aspetti che hanno trasformato la ricezione di uno scrittore difficile, senza dubbio “minore” rispetto a un canone consolidato, da una passione privata e “autobiografica”, in un capitolo fondante non solo della letteratura tedesca in Italia, ma altresì della letteratura italiana *tout court*. Slataper contribuisce «all'aspirazione vociana di svecchiare e internazionalizzare la stagnante cultura italiana d'inizio secolo» ⁽⁷⁰⁾. Allo stesso tempo le “competenze” transnazionali di cui i triestini sono, non sempre con piena consapevolezza, portatori, fanno sì ch'essi riscoprano nella dialettica la propria cifra più autentica, quella triestinità in cui si compendiano le istanze di tante frontiere. «Trieste è posto di transizione – geografica, storica, di cultura, di commercio –

⁽⁶⁷⁾ *Ivi*, p. 146.

⁽⁶⁸⁾ SLATAPER, *Epistolario*, cit., p. 80.

⁽⁶⁹⁾ Scipio SLATAPER, *Scritti politici*, Roma, Alberto Stock, 1925, p. 321.

⁽⁷⁰⁾ Katia PIZZI, *Trieste: italianità, triestinità e male di frontiera*, Bologna, Gedit, 2007, p. 82.

ciò di lotta. Ogni cosa è duplice o triplice a Trieste, cominciando dalla flora e finendo con l'etnicità»⁽⁷¹⁾.

Hebbel è servito a Slataper per conservare e consolidare il proprio rapporto con una dimensione linguistica e culturale che il convincimento politico avrebbe potuto compromettere. La letteratura e la sua dimensione d'arte, in forza di una presunta non compromissione ideologica, gli hanno reso possibile il confronto con un'estraneità di cui vengono recuperati i tratti affini e condivisibili, non soltanto in dimensione poetologica, ma parimenti in chiave biografico-personale.

⁽⁷¹⁾ SLATAPER, *L'avvenire nazionale e politico di Trieste*, in ID., *Scritti politici*, cit., p. 93.