

**studi
germanici**



3-4 2013

«Einsamer nie als im August»

Giuseppe Bevilacqua

Einsamer nie als im August:
Erfüllungsstunde – im Gelände
die roten und die goldenen Brände,
doch wo ist deiner Gärten Lust?

Die Seen hell, die Himmel weich,
Die Äcker rein und glänzen leise,
doch wo sind Sieg und Siegsbeweise
aus dem von dir vertretenen Reich?

Wo alles sich durch Glück beweist
und tauscht den Blick und tausch die Ringe
im Weingeruch, im Rausch der Dinge –
dienst du dem Gegenglück, dem Geist.

Il tema di questa lirica ineguagliabile è la dolente opposizione tra l'immutabile, eterna bellezza e incosciente felicità della Natura e la sofferente solitudine del Poeta, che rappresenta il regno dello Spirito.

Ne propongo la seguente traduzione:

Mai più solitario che in estate:
ora perfetta – nei campi vicini
e lontani vampe rosse e dorate,
ma la gioia dov'è dei tuoi giardini?

Chiari i laghi, teneri i celesti regni,
nitidi i coltivi e brillano silenti,
ma dove son vittoria e di vittoria i segni
da quel regno che tu rappresenti?

Mentre ognuno con la sua felicità s'impose
e scambia lo sguardo e scambia gli anelli,
nell'aroma dei vini, nell'ebbrezza per le cose –
tu servi tutt'altra felicità, servi lo Spirito.¹

¹ Gottfried Benn, *Poesie*, a cura di Giuseppe Bevilacqua, Il Ponte del Sale, Rovigo 2008, p. 19. Qui avevo dato una diversa traduzione della terza strofa: «Mentre ognuno



Con una certa approssimazione si può affermare che nella sua struttura *Einsamer nie* riprende quello che in musica è la forma sonata, nel suo primo tempo. Anzitutto perché anche qui il testo è tripartito. E il tema viene enunciato subito, delimitato dal tipico trattino, che nella poesia di Benn indica sempre un passaggio più o meno abrupto. Segue l'esposizione, la *Durchführung*, in tre momenti, uno per ogni strofa.

Nella prima si spiega che la solitudine è massima quando è direttamente confrontata con la Natura nel suo tempo più maturo e più alto, nella pienezza dell'ora meridiana, al culmine del suo eterno ricorrente evento stagionale. Che poi questa composizione risalente al 1936 sia sorta in una circostanza concreta e occasionalmente agostana, come risulta dalla lettera a Astrid Claes del 22 settembre 1954, è un esteriore dato biografico e la poesia l'ha trasceso. Un semplice trattino segna poi il passaggio dal momento dell'esperienza interiore e trascendentale al momento spaziale e visivo: che peraltro conserva il livello supremo, perché lo sguardo si volge a uno spazio quanto mai ampio, e si potrebbe dire sconfinato. È in questo senso pregnante che ho inteso quel *Gelände*, di difficile traduzione perché l'italiano non ha un corrispettivo; e quindi nella mia versione ho creduto di dover ricorrere a una perifrasi, marcando la profondità della visione con un *enjambement*: «... Nei campi vicini / e lontani...». In questa visione l'estate al suo vertice si presenta come una stagione accesa, sparsa di bagliori, di vampe, ma dorate, forse dunque benefiche o illusorie, e non eventualmente distruttive, quali risulterebbero se s'intende *Brände* come incendi. A *Gelände*, a tanta ampiezza, fa opposizione in chiusura di strofa il gentile ma circoscritto ambito in cui opera il Poeta (*Gärten*). Qui non vi è 'gioia', o forse meglio non vi è 'piacere' (come è stato suggerito da Bianca Cetti-Marinoni).²

si afferma con la sua felicità / e scambia lo sguardo e scambia gli anelli, / nell'aroma dei vini, nell'ebbrezza degli orpelli – tu servi lo spirito, servi l'antifelicità». Il termine orpelli, usato nel senso di cose semplici, magari gli occasionali doni nuziali, poiché qui di fidanzamento o nozze si parla, è sembrato troppo ricercato ad alcuni recensori. Sono così ripiegato su una versione letterale di *Dinge*, ricorrendo alla rima *s'impose / cose*, rima purtroppo imperfetta. Più problematica modifica è quella apportata all'ultimo verso, come è esposto nelle pagine seguenti.

² Cfr. Bianca Cetti-Marinoni, *Il poeta e il suo doppio*, in «Belfagor», LXIV (2009), III, pp. 339-343, ove è ampiamente e acutamente recensita l'antologia benniana da me curata.



Nella seconda strofa cambia la tonalità. Il primo termine di confronto, ossia sempre la Natura, non si presenta più nel travolgente sfarzo della piena estate, ma in miti sembianze che potremmo dire ‘settembrine’. Va tenuto ben presente che *Äcker* non indica genericamente ‘campi’, ma specificamente ‘campi coltivati’ o predisposti per la coltivazione. Una prima stesura recava al primo verso della strofa: *Die Felder leer*.³ Non sarà per caso se Benn ha operato la modifica. E questi campi coltivati non sono più detti vuoti, sono detti *rein*, forse per le loro simmetrie; e rilucono leggeri forse per le loro zolle fresche o per il lussureggiare delle loro messi. Così la Natura per mano dell’uomo vince se stessa, supera l’esuberanza esaltata nella prima strofa. Ma a confronto, quali frutti, quali segni di vittoria offre il poeta, colui che opera nel regno dello Spirito che egli rappresenta? Come nella prima strofa, la domanda appare retorica, con un intuibile sottinteso negativo.

Infine la terza strofa: quella che mi ha suggerito il presente succinto intervento interpretativo: perché nessuno ne ha ben capito il primo verso. Vediamo le quattro traduzioni che mi sono note:

Mai come in agosto così solitari:
l’ora che appaga – nelle distese
i rossi e gli aurei bagliori accesi,
ma la gioia dei tuoi giardini dov’è mai?

Estrema solitudine d’agosto:
ore colme – e incendi rossi e d’oro
solcano le campagne – ma dov’è
la fonda voluttà dei tuoi giardini?

I laghi chiari, morbidi i cieli
i campi puri e danno luce fioca,
ma dove la vittoria e i segni di vittoria
del regno che tu rappresenti?

I laghi di cristallo, i cieli morbidi,
i puri campi brillano sommessi.
Ma dov’è la vittoria, dove i segni
del regno da te vinto?

Dove tutti per sorte di gioia si fanno palesi
e scambiano lo sguardo e gli anelli, nell’odor
del vino, nell’ebbrezza delle cose – :
alla controparte, lo spirito, tu servi.

Dove tutto si esprime con la gioia
e scambia sguardi e scambia anelli
(odor di vino, ebbrezza d’ogni cosa)
lo spirito tu servi, l’antigiòia.

(R. Fertonani)

(M. L. Spaziani)

³ Gottfried Benn, *Sämtliche Werke*, Stuttgarter Ausgabe, Klett-Cotta, Stuttgart 1986, vol. 1, p. 401.



Mai più solitario che in agosto:
ora colma — nel paesaggio
incendi rossi e incendi d'oro,
ma dov'è la gioia dei tuoi giardini?

Morbidi i cieli, i laghi chiari,
puri i campi e brillano sommessi;
ma dove i trofei di vittoria
dal regno onde tu qui sei il messo?

Dove tutto in fortuna si saggia
e si scambiano sguardi e monili
in ebbra luce, odor di vino,
a sfortuna tu servi, allo Spirito.

(L. Traverso)

Mai più solitario che in agosto:
la pienezza dell'ora — per le terre
gli incendi del rosso e dell'oro,
Ma l'estasi dov'è dei tuoi giardini?

Le acque chiare, i cieli teneri,
i campi puri e rilucon leggeri,
ma dove sono i trionfi e le prove
del regno che tu rappresenti?

Dove tutto per eccesso si legittima
e si scambia lo sguardo e la promessa
nel profumo del vino e delle cose —
tu servi la sconfitta, servi lo spirito.

(G. Baioni)

Nel primo verso della terza strofa Benn si è avvalso di due parole che sono riferibili al parlato e appaiono impiegate in un'accezione che non è quella più usuale. Infatti sono indotto a pensare che qui l'iniziale *wo* non significhi *dove* e stia, nella sua utile brevità, al posto di *während*, in senso non temporale ma oppositivo; perché anche qui, come nelle due strofe precedenti, l'impianto logico è quel confronto / opposizione tra Natura e Spirito che fonda la solitudine del Poeta. Di tale accezione di *wo* il Grimm (30, 919) tratta «im sinne von 'wohingegen', 'während'», come pure (30, 920) in senso concessivo come «umgangssprachlich und mundartlich üblich». Anche in italiano questo avverbio talora viene assunto con valore avverso, specie nella dotta locuzione 'laddove'; e comunque in un contesto nel quale l'intenzione contrappositiva è esplicita. Tutto questo non risulta nelle versioni citate, nelle quali *dove* evidentemente viene letto nel senso primario di avverbio di luogo.

La logica di reciproca estraneità fra quei due mondi appare così alterata e si sfiora il risultato paradossale di ambientare il *tu* dell'ultimo verso sullo sfondo del luogo ove si scambiano amori e fedeli nuziali «im Weingeruch, im Rausch der Dinge». La forma breve *wo*



è suggerita poi anche dalla metrica. Se Benn avesse adottato il comune *während*, avremmo un pentametro trocaico in una poesia di soli tetrametri giambici.

Ma a rendere ancora più improbabile, per non dire oscuro, il significato dell'intera strofa interviene l'errata lettura di *alles*. Con eccezione di Fertonani, non si è capito che qui la parola non vuol dire *tutto*. *Alles* viene anch'esso usato come una forma abbastanza frequente del tedesco parlato nel senso di *tutti, ognuno*. Di questo «*alles, wenn es jedermann bedeute*» il Grimm (1, 212) dà parecchi esempi, come «*alles freut sich der frühlingszeit*» oppure «*alles rennt und läuft auf den straszen*». Benn lo ha usato, preferendolo al più esplicito *alle*, perché il plurale *beweisen* a fine verso avrebbe fatto saltare la rima con *Geist*. E anch'io ho preferito il singolare *ognuno*. Altrimenti, a mia volta, avrei dovuto rinunciare alla rima *s'impose/cose*; inoltre i plurali **loro* e **scambiano* avrebbero alterato la brevità e il ritmo serrato che volevo raggiungere in quei due primi versi, anche per fedeltà all'estrema concisione dell'originale.

Leggendo *alles* come *ognuno*, la frase si può intendere nel senso che tutti si affermano, s'impongono esibendo la propria invidiabile condizione felice in un appagato rapporto con la vita, con la Natura. Qui la Natura è intesa come solida naturalezza del vivere comune. E tutto questo raggiunge il suo culmine esemplare nel tripudio dell'innamoramento, che apre la strada e trova il suo compimento nell'unione matrimoniale (*und tauscht die Ringe*), qui evocata nel momento della sua festività, tra i brindisi, nella semplice ebbrezza per le 'cose', magari i doni nuziali, le cose materiali forse soltanto esornative e legate all'evento, orpelli del vivere quotidiano.

Qual è il rapporto tra questo discorso della terza strofa, che può apparire incongruo rispetto alle due precedenti? Non c'è discrepanza, se si pensa che Benn – dopo aver evocato la Natura nella sua trionfante assolutezza meridiana e poi la Natura come sereno *habitat* – abbia voluto alla fine evocare la Natura anche come umana realtà; e l'abbia fatto isolandone un momento essenziale, come nelle altre due strofe era stato evocato lo sconfinato paesaggio e la distesa coltivata. La perfetta congruenza della poesia consiste dunque nell'aver prospettato tutti i tre aspetti fondamentali del rapporto dolorosamente



alienato in cui il poeta si trova a vivere, perché opera al servizio dello Spirito. Ma torniamo a *alles*.

Se si traduce con *tutto*, il senso da dare a *sich beweist* appare quanto mai problematico. La scelta di *beweisen* quasi certamente è stata indotta dalla mancanza di altro più consono verbo che facesse, pure esso, rima con il previsto finale in *Geist*. Il riflessivo di *beweisen* – di nuovo secondo il Grimm (1, 1780) – va inteso in prima istanza come un *sich erzeigen*, un distinguersi, per lo più in senso positivo, un farsi valere e imporsi esemplarmente. Così lo usano Schiller e altri classici. Ma se il soggetto è un impersonale *tutto*, il rapporto con il contesto appare ambiguo: come è dimostrato dalla patente diversità delle quattro versioni citate. Perché insomma bisogna pur chiedersi: *tutto*, che cosa? Vuol dire genericamente ‘ogni cosa’? Tutta la realtà che ci circonda? La società nel suo insieme? Una risposta non può prescindere dal fatto che *alles* è anche il soggetto inequivocabile del duplice *tauscht*. Non si capisce perché improvvisamente in questo *tutto* saltino fuori sguardi e anelli amorosi, vino e altre cose inebrianti, mentre il soggetto è lo stesso di *sich beweist*. L’inconciliabilità tra il primo e il secondo verso – non separati, poiché non c’è neppure una virgola – induce sia Traverso che Baioni a introdurre un differente soggetto, un impersonale *si*, un **man* che però nel testo di Benn semplicemente non esiste.

E siamo al verso finale. Vi ricorre un termine di una profonda ambiguità, che io ritengo fosse irrisolta anche nella mente dello stesso Benn. Non dobbiamo infatti dimenticare che l’onda intuitiva che si traduce in scrittura lirica non necessariamente acquista univocità nella mente dell’autore.⁴ E allora questo *Gegenglück* è condanna? O è pri-

⁴ A proposito di ambiguità essenziale nell’opera d’arte, di recente è stato operato un arduo e stimolante accostamento. Si veda: Maria Luisa Dalla Chiara *et al.*, *From Quantum Information to Musical Semantics*, London, King’s College Publications 2012. Dalla quarta di copertina: «What link might connect two far worlds like quantum physics and music? There is something *universal* in the mathematical formalism of quantum theory that goes beyond the limits of its traditional physical applications. We are beginning to understand how some mysterious quantum concepts, like *superposition* and *entanglement*, can be used as a semantic resource for a formal analysis of theoretic situations where *ambiguity*, *holism* and *contextuality* play a relevant role». Il volume, alla cui base sono i teoremi di Goedel, esemplifica la tesi di fondo con acute analisi di testi musicali, da Mozart a Debussy, ad opera di competenti musicologi. Credo che tale metodica possa essere applicata anche in ambito letterario.



vilegio? Il poeta, che invano ricerca i piaceri del suo giardino e non pensa di poter esibire trofei di vittoria dal regno che rappresenta, appare a una prima lettura condannato a un *Gegenglück* che significa infelicità. I traduttori italiani – e dapprima anch’io – hanno scelto questa lettura, sia pure con formulazioni diverse: antifelicità, anti-gioia, sfortuna, sconfitta. Ma la parola, specie se Benn avesse conservato l’attestata variante *Gegen-Glück*,⁵ può anche significare una ‘felicità’ altra, che accetta le privazioni dette sopra, ma le risolve nell’ambito di una eudemonia che è privilegio di chi serve soltanto lo Spirito: dunque una sorta di ‘felicità’ diversa da quella di chi si appaga di quanto offre un’esistenza comune, in diretta armonia con la Natura; anzi, non solo diversa ma anche in qualche modo opposta e alternativa. È per questo che in ultima stesura ho tradotto con «tutt’altra felicità» (e di nuovo solo Ferttonani, traducendo con «controparte», sembra aver intuito tale variante semantica). Innegabilmente nell’ultimo verso così interpretato può essere avvertito anche il momento dell’orgoglio, pur in chi è consapevole delle proprie miserie. Ma questa connotazione non è affatto conclamata; e a coglierne tutta l’ambiguità può sovvenire forse soltanto Pascal: «Orgueil contrepesant toutes les misères; ou il cache ses misères; ou, s’il les decouvre, il se glorifie de les connaître».

Possiamo considerare l’ultimo verso come una specie di *Reprise*; perché non ripete l’inizio, però vi si riallaccia, motivandolo: la solitudine del poeta, e la ragione della solitudine. I due trattini, dopo *Erfüllungsstunden* e dopo *Ringe*, delimitano lo schema sonatistico, tema principale e clausola. Gli estremi si congiungono e il cerchio si chiude.

⁵ *Ibidem*.