

Direttore responsabile: Roberta Ascarelli

Comitato scientifico: Martin Baumeister (Roma), Markus Engelhardt (Roma, Christian Fandrych (Leipzig), Jón Karl Helgason (Reykjavik), Robert E. Norton (Notre Dame), Hans Rainer Sepp (Praha)

Comitato di redazione: Fulvio Ferrari, Massimo Ferrari Zumbini, Marianne Hepp, Markus Ophälders, Michele Sisto

Redazione: Luisa Giannandrea, Bruno Berni, Gianluca Paolucci, Massimiliano De Villa, Sabine Schild Vitale, Angelica Giammattei

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000
Periodico semestrale

«Studi Germanici» è una rivista *peer-reviewed* di fascia A

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici
Via Calandrelli, 25 – 00153 Roma

studi
germanici



10
2016

Indice

Saggi

Cultura Letteratura

- 9 Paolo Pastres**
Algarotti per Augusto e Mecenate a Dresda. Artisti, acquisti e programmi pittorici nei versi ad Augusto III del 1743-1744
- 67 Arianna Di Bella**
Christoph Martin Wieland e il cristianesimo
- 79 Federico Andrioli**
I manoscritti dei *Sonetti lussuriosi* di Pietro Aretino posseduti da Johann Wolfgang von Goethe
- 111 Alessandra D'Atena**
«Galbo fulgor» / «gelber glanz»: l'autotraduzione poetica in Stefan George
- 137 Stefano Apostolo**
Emilio Teza traduttore di Goethe. Una riscoperta delle versioni teziane dal tedesco
- 159 Andreina Lavagetto**
Rilkes Venedig. Eine Stadt ohne Dekadenz
- 173 Roberta Malagoli**
Il manoscritto volante. In margine a Tommaso Landolfi traduttore dei Grimm
- 199 Cristina Fossaluzza**
Strapparsi il cuore dal petto. Corpo e testo nel *Kohlbaas* di Kleist e Baliani
-
- Miguel de Cervantes (1547-1616) e la letteratura tedesca**
- 219 Isabella Ferron**
«Nessun limite eccetto il cielo». Cervantes nell'opera di Heinrich Heine

- 237 Heiko Ullrich**
«Leyenda negra» und «Hidalgo ingenioso». Zum Bild
des frühneuzeitlichen Spanien in C.F. Meyers *Jürg Jenatsch*
- 257 Lorella Bosco**
«Gleich dem edlen Ritter von der Mancha»: Hugo Balls
und Emmy Hennings' Auseinandersetzung mit dem «Ritter
von der traurigen Gestalt»
- 275 Valentina Serra**
Bruno Franks *Cervantes*. Spiele des Schicksals: wechselnde
Geschicke einer exemplarischen Biographie
- 293 Roberto Zapperi**
Il *Don Chisciotte* di Thomas Mann
- 305 Tommaso Gennaro**
Le ceneri sempre calde del *Quijote*. Il rapporto Cervantes-Canetti
(fra Joyce e Freud)

Ricerche

- 321 Gianluca Paolucci**
Colore locale o motivo politico? *L'Emilia Galotti* a Guastalla
- 345 Osservatorio critico della germanistica**
- 453 Abstracts**
- 461 Hanno collaborato**

Emilio Teza traduttore di Goethe. Una riscoperta delle versioni teziane dal tedesco

Stefano Apostolo

UN PRECETTORE PROTEIFORME

Sappi che leggo in tedesco Heine che è diventato uno de' miei autori; sappi che ho tradotto la Sposa di Messina dello Schiller, la Ifigenia del Goethe e moltissime poesie liriche di molti. E sappi che il tedesco è una lingua dolcissima e soave¹.

Giosue Carducci

È risaputo che il legame tra Giosue Carducci e il mondo germanico fu forte e profondo. Profondo al punto che il poeta toscano, naturalizzato bolognese, non soltanto fu lettore, conoscitore ed estimatore dei grandi nomi della letteratura tedesca – nella biblioteca privata di Casa Carducci si contano oltre 350 titoli in tedesco² – ma fu anche abile traduttore della lirica d'oltralpe. Famose sono le sue versioni in italiano di Heine, Hölderlin, Platen, Goethe, Schiller, pubblicate sia nelle *Rime Nuove* che, più tardi, nelle grandiose *Odi barbare*. Nietzsche conosceva la fama del

¹ Lettera di Giosue Carducci a Valfredo Carducci del 7 giugno 1870, in Giosue Carducci, *Lettere*, Edizione Nazionale Zanichelli, Bologna 1938-1969, vol. VI, p. 207.

² Cfr. Giovanna Cordibella, *Hölderlin in Italia. La ricezione letteraria*, Il Mulino, Bologna 2009, p. 34. A Cordibella si devono alcuni degli studi più recenti e interessanti sul *transfer* culturale tra Italia e Germania nel corso dell'Ottocento, in particolar modo sull'influsso esercitato dalla lirica tedesca su quella italiana postunitaria (da Carducci a Zanzotto passando per Ungaretti e Montale, senza tralasciare il ticinese Pusterla). Dello stesso autore si vedano anche: *Carducci inedito: le versioni dai tedeschi (con un inventario)*, in AA.VV., *Teorie e forme del tradurre in versi nell'Ottocento fino a Carducci*, Atti del convegno (Lecce, 2-4 ottobre 2008), Congedo Editore, Galatina 2010, pp. 339-361; *Ancora su Hölderlin e gli scrittori di lingua italiana (da Giosue Carducci a Fabio Pusterla)*, in «Studia Theodisca – Hölderliniana I» (2014), pp. 125-145.



Carducci traduttore e nel 1888 fu sul punto di rivolgersi a lui per chiedergli di tradurre *Nietzsche contra Wagner*³. Mommsen, che apprezzava e al contempo invidiava l'estro poetico di Carducci, tradusse diverse sue *Odi barbare* e glielne inviò in un libello scritto a quattro mani con il genere Wilamowitz, per sfida e per dimostrare come il tedesco fosse più docile rispetto all'italiano nella riproduzione della metrica classica. La notorietà acquisita oltralpe grazie alle traduzioni – non solo da parte di Mommsen ma anche di Paul Heyse⁴ – fece sì che persino Thomas Mann volle donargli una fama imperitura nella letteratura tedesca, modellando in parte anche a sua immagine il letterato Settembrini dello *Zauberberg*. Inoltre, il livello di conoscenza della letteratura e di padronanza della lingua raggiunto consentì a Carducci di smascherare plagii di rivali e individuare errori commessi da altri celebri traduttori, come dallo stesso Goethe nella sua versione del *Cinque maggio*⁵.

³ «Verehrter Herr, Ich weiß nur zu gut, wie gut sie [sic] deutsch verstehen: erwägen Sie, ob Sie nicht erst diese Schrift N<ietzsche> c<ontra> W<agner> den Italiänern vorstellen wollen?». Si tratta della bozza di lettera 1209a, datata 25 dicembre 1888, reperibile anche sul sito internet: Friedrich Nietzsche, *Digital critical edition of the complete works and letters*, based on the critical text by Giorgio Colli – Martino Montinari, de Gruyter, Berlin-New York 1967-, ed. by Paolo D'Iorio: <<http://www.nietzschesource.org/#eK-GWB/BVN-1888,1209a>> (1° settembre 2016).

⁴ Cfr. Paul Heyse, *Verse aus Italien. Skizzen, Briefe und Tagebuchblätter*, Hertz, Berlin 1880. Nella raccolta sono contenute le versioni dei seguenti testi: *Rimembranze di scuola (Eine Schüler-Erinnerung)*, *Sui campi di Marengo (Die Charsamstag-Nacht auf den Feldern von Marengo 1175)*, *Idillio maremmano (Maremmen-Idyll)*, *Qui regna amore (Wo weilst du jetzt?)*, *Il bove (Dich lieb'ich, frommer Ochs)*, *Preludio (Präludium)*, *Ruit hora (An Lydia)*, *Alla stazione (Auf dem Bahnhof. An einem Herbstmorgen)*, *Colloquio con gli alberi (Gespräche mit den Bäumen)*. Carducci ebbe modo di leggere le sue poesie tradotte da Heyse già nell'autunno 1879 (cfr. Giosue Carducci, *Lettere*, cit., vol. XII, pag. 165: «Ho avuto il libro dell'Heyse, e ho letto per ora soltanto le traduzioni. Sono stupendamente fatte, specie la Stazione, Ruit hora, Idillio maremmano»). Occorre ricordare che versioni carducciane di Paul Heyse furono tuttavia molto più numerose di quelle qui riportate. Si veda a proposito: Roberto Bertozzi, *Paul Heyse: le traduzioni da Giosuè Carducci e il carteggio con Giuseppe Chiarini*, in «Studi Germanici», 35 (1997), 1, pp. 133-150.

⁵ Accusato dall'acerrimo rivale Bernardino Zendrini di imitare troppo Heine, nel 1874 Carducci replicò con un lungo saggio polemico intitolato *Critica e Arte*, in cui rivelò pubblicamente che chi lo accusava di plagio era egli stesso plagiatore. Come mostrato con arguzia e spietata ironia, la poesia dello Zendrini *Domani è festa* altro non sarebbe che una traduzione pressoché letterale di *Das Gewitter* di Gustav Schwab, di cui il Carducci allega – per rendere evidente il plagio al lettore italiano – una traduzione in prosa di proprio pugno. Cfr. Giosue Carducci, *Critica e Arte*, in Id., *Confessioni e battaglie – Serie prima*, Edizione nazionale delle opere (da qui in avanti abbreviata con ENO), vol. XXIV, Zanichelli, Bologna 1937, pp. 273-276. Si legga a p. 275: «Bellina, non è vero? Un po' borsa, un po' gialla, un po' sbilenca, un po' sucida: ma bellina. Se non che, apro anche un altro libro, *Hausbuch aus deutschen Dichtern seit Claudius*, una antologia critica fatta dallo Storm e stampata in Hamburg nel 1870; e tra altre poesie di Gustavo Schwab vi leggo, a pagina 284, questa che traduco...». Anche Zendrini, poeta, traduttore e – come Carducci – professore universitario, fu tra gli



Ma per quale motivo Carducci decise di apprendere il tedesco? Perché una figura di poeta, critico, professore così ‘provincialmente’ legato alla classicità – e tutt’al più affacciato sul mondo francese – a un certo punto della propria vita iniziò a interessarsi alla cultura letteraria tedesca? Chi stimolò la sua curiosità e lo spinse all’apprendimento di questa lingua così altra rispetto all’italiano? Per rispondere a queste domande è necessario tornare all’autunno del 1860. Allora Giosue Carducci ricevette la chiamata del Ministro della Pubblica Istruzione, Terenzio Mamiani (cugino di Giacomo Leopardi), a ricoprire la cattedra di eloquenza italiana presso l’Alma Mater di Bologna, in modo da rinvigorire la classe docente dell’allora nascente Regno d’Italia. Aveva all’epoca 25 anni, e, come molti dei suoi giovanissimi colleghi, era preparatissimo nella sua materia, animato da uno spirito intraprendente e intellettualmente curioso.

Tra questi giovani brillanti si trovava anche Emilio Teza (1831-1912), chiamato a Bologna per la cattedra di letterature comparate. Di quattro anni più giovane del Carducci, veneziano di origine, Teza aveva studiato – molto contro voglia, e più che altro per seguire le orme paterne – Giurisprudenza a Padova, coltivando per conto proprio e con grande passione gli studi letterari, dedicandosi al sanscrito e frequentando assiduamente la Biblioteca Marciana. Nel 1853 interruppe improvvisamente gli studi, essendo stato invitato a Vienna dal Ministero del Culto⁶, «a perfezionamento degli Studi Storici con altri pochi compagni italiani in un nuovo istituto letterario a preparazione di Lettori di Storia nella Monarchia»⁷. I motivi che spinsero Teza a un tale passo sono ancora piuttosto oscuri, ma è chiaro che già all’epoca Vienna dovette esercitare uno stimolo fortissimo per un giovane che volesse farsi strada tra i dedali della filologia e della linguistica. È importante ricordare che la Prima guerra d’indipendenza si era conclusa da pochi anni senza aver apportato alcun mutamento all’assetto politico italiano. Venezia e l’intero Lombardo-Veneto erano quindi ancora saldamente legati all’Austria, l’impero multilingue allora al massimo della sua espansione, dalle sponde del Ticino sino alla remota Bucovina. Numerosi erano gli idiomi parlati al suo interno, e forte era il dipartimento di filologia orientale della capitale imperiale, al quale Teza non tardò ad avvicinarsi, entrando in contatto con alcune delle persona-

autori italiani tradotti da Heyse (cinque brani) nell’opera citata alla nota 4. Goethe fu invece colto in fallo da Carducci per aver tradotto i «percossi valli» con «durchwimmelte Thaler, scambiando ‘i valli’ per ‘le valli’». Cfr. Giosue Carducci, *A proposito di alcuni giudizi su Alessandro Manzoni*, in Id., *Leopardi e Manzoni*, ENO, cit., vol. XX, pp. 297-375, qui p. 340).

⁶ Si tratta del Ministerium für Kultus und Unterricht austriaco, nel Lombardo-Veneto noto come Ministero del Culto e dell’Istruzione pubblica. Cfr. Marco Meriggi, *Il Regno Lombardo-Veneto*, in *Storia d’Italia*, vol. XVIII, tomo II, Utet, Torino 1987, p. 97.

⁷ Cfr. lettera di Teza a Graziadio Isaia Ascoli, in *Carteggio G.I. Ascoli – E. Teza*, a cura Rita Peca Conti, Giardini, Pisa 1978, p. 57.



lità di spicco dell'orientalistica, come Anton Boller, Friedrich Müller e Walter Friedrich Adolf Behrnauer⁸.

Il soggiorno a Vienna contribuì certamente a consolidare le conoscenze di tedesco del giovane studioso, che proprio in questo periodo si occupò della traduzione della grammatica greca di Georg Curtius, la sua prima pubblicazione di grande respiro⁹. Tornato a Venezia nel 1856, lavorò come bibliotecario prima alla Marciana e poi alla Laurenziana di Firenze, ricevendo anch'egli la chiamata di Mamiani nell'autunno del 1860. E fu proprio a Bologna che il Teza poté rafforzare il suo legame col Carducci in qualità di intimo amico, collega e consigliere letterario¹⁰. L'amicizia fra i due divenne presto così forte in quanto entrambi – l'uno da Pistoia, l'altro da Venezia – erano giunti soli a Bologna, e, non potendo almeno all'inizio contare su molte conoscenze, passavano la maggior parte del tempo in re-

⁸ A proposito dello studio a Vienna scrive il Teza il 2 novembre 1853: «Per fortuna il nostro istituto non è solamente storico ma anzi, e più, filologico; da questo Seminario cercheranno più tardi i professori per i Ginnasi della Monarchia: e vi si danno lezioni di letteratura greca e latina e di istoria. Né il greco è studiato come in Italia ma con salda base e con amore, coltivato da professori dotti e da studenti diligentissimi» (cfr. *Carteggio G.I. Ascoli – E. Teza*, cit., pp. 63-64). È inoltre opportuno ricordare che Teza, negli anni Cinquanta dell'Ottocento, non poté ancora studiare nell'attuale università sul Ring, inaugurata soltanto nel 1884. A partire dal marzo 1849, in seguito ai moti rivoluzionari del 1848, ai quali gli studenti avevano preso attivamente parte, il vecchio quartiere universitario nei pressi dell'ormai scomparso Stubentor, dove oggi è situata l'Akademie der Wissenschaften, aveva perso la propria centralità ed era stato riorganizzato in varie sedi con l'intento di estromettere l'attività studentesca dalle mura cittadine (cfr. Thomas Maisel, *Alma Mater auf den Barrikaden. Die Universität Wien im Revolutionsjahr 1848*, WUV-Universitätsverlag, Wien 1998, p. 43). Probabilmente Teza dovette però muoversi ancora tra gli edifici della vecchia università, dove restava pur sempre la biblioteca, come dimostra peraltro la posizione delle camere da lui affittate, i cui indirizzi sono contenuti nel carteggio con Ascoli: è il caso delle stanze al Kohlmarkt (autunno 1853) e nella Naglergasse (inizio 1855). L'unica eccezione è costituita dal periodo nel 1854, trascorso poco lontano dal Belvedere superiore a Wieden (quarto Bezirk), nell'Alleegasse (attuale Argentinierstraße). Anche in questo caso si può supporre che Teza abbia voluto abitare nelle immediate vicinanze di un edificio universitario, se si considera che la diaspora studentesca post '48 aveva individuato una sede provvisoria anche in un'ala della vicinissima Theresianische Akademie (Favoritenstraße).

⁹ Si tratta del testo *Grammatica greca* (Gerold Sohn, Wien 1855), traduzione dell'opera di Georg Curtius, *Griechische Schulgrammatik*, Verlag der J.G. Calve'schen Buchhandlung, Prag 1852.

¹⁰ A differenza di quanto spesso affermato, Teza e Carducci dovettero essersi conosciuti già prima del trasferimento a Bologna, avvenuto nel novembre 1860. Cfr. *Carteggio G.I. Ascoli – E. Teza*, cit., p. 92, lettera dell'ottobre 1860: «...con me viene un amico mio Toscano prof. di letteratura italiana, Giosue Carducci». Si tratta quindi di un'amicizia anteriore, risalente al periodo 'laurenziano' di Teza. Allora Carducci insegnava a Pistoia, ma aveva contatti coi letterati fiorentini. Anche le lettere di Teza (153+8) conservate presso Casa Carducci e redatte tra il 1860 e il 1906 – per quanto non numerose come quelle dell'amico di una vita Giuseppe Chiarini (714+11) –, testimoniano il forte legame tra le due figure.



ciproca compagnia oppure immersi nello studio¹¹. Fin dai primissimi anni bolognesi, Teza ebbe la capacità di sollecitare in Carducci la curiosità per campi ancora ignoti, stimolando il suo già fervido interesse per studi ai quali tuttavia non ardiva ancora affacciarsi – come appunto lo studio del tedesco. Scrisse Carducci nel 1877 in occasione del matrimonio del Teza:

Ti ricordi quando, finite di recitar le tue ore di sacerdote della scienza in quelle lingue, i cui nomi, ch'io non so ridire, a me facevano l'effetto di tanti periodi di pappagalli, discorrevamo allegramente o lavoravamo insieme a cose più umane? Io me ne ricordo, e ripenso gli avviamenti a studi più larghi e i modi nuovi dell'arte ch'io devo alla tua dottrina gentile e al giudizio severo: e anche ripenso, con vereconda gratitudine, quel molto che l'animo mio deve alla tua affezione¹².

La vasta gamma di interessi, l'eterogeneità e la varietà degli studi, alimentati da un'alta dose di tenacia e caparbieta intellettuale, fanno sì che ancora oggi l'opera di Teza sia di notevole rilievo per la linguistica e costituisca una sorta di *unicum* nel panorama scientifico italiano. Ma quella che fu la sua peculiarità destò anche dubbi e perplessità in quanti lo conobbero ed ebbero già modo di lodarlo per le sue capacità fuori dal comune. Vincenzo Crescini, riferendosi alla sua figura eclettica e mettendo in luce la talvolta problematica poliedricità della sua attività di studioso, parlava di «nomadismo filologico»¹³, di una «volubilità» che, ad ogni modo, «si risolve in elogio»¹⁴. A proposito scriveva anche il Carducci in una lettera ad Alessandro d'Ancona nell'aprile del 1864:

So anch'io ch'egli [il Teza] è ben capace di fare altro che traduzioni: confesso, e più d'una volta glie l'ho detto, ch'ei fa male a disperdersi in tante prove diverse quando dovrebbe raccogliere le sue forze a un solo e nobile e nuovo ed utile intento. Ma e' risponde: che ripetere e ricompilare qui in Italia quel che gli altri han fatto al di là dei monti e dei mari non gli piace: [...] che intanto ha bisogno d'espandere la sua attività (che da vero è moltissima)

¹¹ A testimonianza di questa amicizia nata in maniera così spontanea, è il Carducci stesso a scrivere a Chiarini il 20 novembre 1860, poco dopo l'arrivo a Bologna, che il Teza «molto ride meco di questi professori e reggenti ecc. ecc., tanto che io non avrei creduto che un filologo dovesse essere così birichino. Desiniamo insieme e passiamo di belle ore» (Giosue Carducci, *Lettere*, cit., vol. II, p. 153). Si veda anche quanto scritto il 22 gennaio del 1861, sempre a Chiarini: «Studio e leggo sempre sempre sempre: non ho fatto conoscenza con nessuno, non vo da nessuno. Non vo più neppure al caffè, né piglio più ponce: sto sempre solo, o col Teza» (*ivi*, p. 188).

¹² Giosue Carducci, *Strambotti e rispetti dei secoli XIV, XV, XVI*, Zanichelli, Bologna 1877, s.n.

¹³ Vincenzo Crescini, *Un eterodosso: Emilio Teza*, in Id., *Romanica Fragmenta*, Chiantore, Torino 1932, pp. 99-120, qui p. 109.

¹⁴ *Ivi*, p. 107.



in queste diverse prove, che gli servono a vie meglio addestrarsi. D'altra parte un uomo che in un solo libretto vi traduce dall'inglese, dal tedesco, dallo spagnolo, dal magiario, dal polacco, dal greco, dai diversi dialetti di queste lingue; vi traduce in versi, alcuni dei quali molto buoni, quasi tutti probabili, tutti fatti con disinvoltura, mi pare che non meriti rimproveri e compatimento soltanto. [...] Tanto più che mi par certo di vedere in lui una facoltà artistica, non ostante tutte le sue stranezze, che all'erudizione sola, alla sola filologia per quanto comparata, si piegherà difficilmente¹⁵.

Una simile personalità interessò certamente il Carducci non solo in quanto erudito, ma in quanto spirito geniale e creatore instancabile. Il vate sapeva di avere al proprio fianco uno studioso che fungeva al contempo da guida fidata e pungolo per la propria coscienza, che lo spingeva ad andare oltre il proprio ambito di ricerca. Uno scienziato e al tempo stesso un artista, una figura dalla sensibilità affine, dotata non solo di delicato *Empfindungsvermögen*, ma anche di una forte *Bildungskraft*, come postulato da Karl Philipp Moritz. E a proposito della loro relazione e della fortissima influenza che il Teza ebbe sul Carducci, sui suoi gusti e sulle sue scelte poetiche, scrive ancora il Crescini:

il Teza era come il viaggiatore, che, reduce da contrade remote e strane, a chi è rimasto fedele a' suoi penati schiude mal cogniti mondi, facendo entrare a fiotti nella mente cupida, ascoltante, una luce inaspettata, rivelatrice. Il Teza infondeva certo nel classicismo del Carducci il largo spiro della letteratura universale presentita e propugnata da Volfango Goethe¹⁶.

Proprio la conoscenza delle opere di Goethe, lo studio dei suoi componimenti e quelli di numerosi altri autori tedeschi resi accessibili dagli insegnamenti del Teza, comportò per Carducci la scoperta di un nuovo modo di fare poesia, l'apertura di una via altra rispetto alla tradizione poetica italiana in cui si era mosso sino ai primi anni Sessanta e nella quale ora scalpitava per uscirne. Adoratore dei classici, artigiano della forma, propugnatore del modello del poeta come grande artiere, Carducci si sentì ispirato dai lirici tedeschi, e volle cimentarsi in un nuovo universo poetico, cercando di aggiogare la lingua italiana ai metri della classicità, riproducendo la metrica quantitativa greca e latina con quella accentuativa italiana. «Ho voglia di fare anche delle elegie in esametri e pentametri come Goethe. Non so perché quel che egli fece col duro e restio tedesco non possa farsi col flessibile italiano», scriveva al Chiarini il 1° gennaio 1874¹⁷.

¹⁵ Giosue Carducci, *Lettere*, cit., vol. IV, pp. 42-43. Con «un solo libretto» Carducci si riferisce al volumetto del Teza, *Traduzioni*, Hoepli, Milano, ed. del 1888.

¹⁶ Vincenzo Crescini, *Un eterodosso: Emilio Teza*, cit., p. 105.

¹⁷ Giosue Carducci, *Lettere*, cit., vol. IX, p. 5. Da non dimenticare è quanto Carduc-



Se ciò avvenne, fu proprio grazie all'instancabile studio dei classici e alla loro traduzione, che avvenne prima sotto la guida di Teza, di cui Carducci seguì i corsi universitari, e poi in maniera autonoma¹⁸. Le opere privilegiate nel corso delle lezioni del 1862 e del 1863 furono prevalentemente testi di Goethe, come l'*Ifigenia* e l'*Ermanno e Dorotea*¹⁹.

TEZA TRADUTTORE DELL'ERMANNO E DOROTEA

Proprio *Hermann und Dorothea*, piccolo idillio epico in nove canti, ciascuno recante il nome di una musa, fece andare il Carducci in visibillio. E le ragioni sono alquanto chiare²⁰. L'armoniosità delle forme, la capacità di Goethe di rendere dolcissimo un contenuto non privo di ombre, i continui paralleli con il mondo classico – in particolar modo omerico – non poterono che trovare nel professore bolognese un lettore entusiasta. Ma prima ancora che nell'allievo, il brano suscitò fervida ammirazione nel maestro, il Teza, che si cimentò nella sua traduzione pubblicandola

ci scrive nella postfazione alla prima edizione delle *Odi barbare* del 1877, ribadendo il ruolo del modello tedesco per la nascita della propria metrica barbara: «chiedo perdono del non aver disperato di questa grande lingua italiana, credendola idonea a far con essa ciò che i poeti tedeschi dal Klopstock in poi fanno assai felicemente con la loro». Giosue Carducci, *Odi barbare*, Zanichelli, Bologna 1877, pp. 104-105.

¹⁸ Nel 1870, a Bologna, Carducci avrebbe inoltre preso alcune lezioni private da un tedesco di nome C.F. Henrich. Da una rabbiosa lettera scrittagli in data 11 luglio 1870 emerge che questi aveva mancato più volte all'impegno preso con il professore, ovvero impartirgli lezioni di tedesco per estinguere un debito contratto nei suoi confronti. Cfr. Giosue Carducci, *Lettere*, cit., vol. VI, pp. 216-217.

¹⁹ Nell'epistolario carducciano si ritrovano molti accenni alle lezioni del Teza, per le quali nel febbraio 1862 dovette fare acquistare dal fidato amico Giuseppe Chiarini, presso il libraio tedesco di Torino, quattro copie dell'*Ifigenia* (Giosue Carducci, *Lettere*, cit., vol. III, p. 33). Il 13 gennaio 1863 lo pregò di inviargli altre tre copie dell'*Hermann und Dorothea*: «Son ricominciate le lezioni di tedesco; e, sapendo che io ne scrivevo a Torino, anche altri mi han pregato di due copie sopra più» (*ivi*, p. 276). Carducci ci ha inoltre lasciato un dettagliato calendario delle lezioni di tedesco prese dal Teza nel 1862: nelle note stese costantemente come una sorta di diario, sono riportati esattamente i giorni in cui, da gennaio a maggio, il professore, dopo aver studiato e tradotto i brani di compito, si recò alle lezioni di tedesco che cadevano ben tre volte alla settimana, lunedì, mercoledì, venerdì. Cfr. Giosue Carducci, *Ricordi autobiografici. Saggi e frammenti*, ENO, cit., vol. XXX, Zanichelli, Bologna 1940, pp. 55-92. Si veda anche l'*Annuario della Regia Università di Bologna*, anno scolastico 1861-1862, Tipi Gamberini e Parmeggiani, Bologna 1861, p. 24, alla voce 'Letterature moderne e comparate', insegnamento affidato al Teza.

²⁰ Scrive il Carducci a Chiarini, il 31 luglio 1874: «Ci rivedremo presto, caro amico, in Livorno: parleremo di molte cose liete e tristi: ci risolleveremo nella divina arte, sola cosa bella, alta, nobile, consolatrice che rimanga a questi anni della vita inclinate. Non confondiamoci coi meschini e coi tristi: amiamo e adoriamo i grandi e i buoni: qualche cosa di alto è pur nell'uomo. A proposito: stimi e ammiri tu a bastanza l'*Ermanno e Dorotea* di Goethe? Sai che è una cosa divina?» (Giosue Carducci, *Lettere*, cit., vol. IX, pp. 170-171).



infine vecchissimo, nel 1910, in soli 50 esemplari, nella maniera schiva e modesta a lui consueta. Traduttore di lunga esperienza dal tedesco, dal magiaro, dall'inglese, dallo spagnolo e da molti altri idiomi, sul processo traduttivo scrisse anche un piccolo articolo, intitolato appunto *Tradurre?*, nel quale asseriva l'impossibilità di realizzare una traduzione vera e totale:

Ogni poesia è una creatura, nasce una sola volta: chi traduce, rifà, non fa [...]. Può la pittura, può la scrittura, può l'architettura, quello che la poesia non riesce a fare: e anche più disgraziata di lei è la musica. [...] Dicevo che la musica ha più brutta la sorte; e mi basta accennartelo. Tu non sei di quelli che vedono il maestro scrivere dentro ed attorno alle cinque righe l'opera sua, che la ridanno poi ad una turba scomposta di lettori e di sonatori, e si contentano di sentirne gl'interpreti: forse giurano che, se la carta durasse in eterno, le note alate volerebbero senza spersersi mai! No, no: quel poeta delle armonie disse una volta sola la sua canzone; da sé può cantarsela, ma ne ricanta un'altra: dà e ruba, sfoglia e infiora; la freccia è scoccata. Degli interpreti non discorro; meglio leggono, direi quasi che leggono peggio: la voce vive in eterno, se vuoi, ma in trasmutazioni infinite²¹.

La sua è una visione pessimistica della traduzione, dove il poeta è paragonato al compositore, «poeta delle armonie», il quale non può pensare che la sua creazione possa essere maneggiata da altri con i medesimi risultati, né, anzi, che lui stesso un giorno sia in grado di riprenderla e di riprodurla nella forma originaria. Chi voglia tradurre una poesia, si troverà dunque nella stessa condizione dell'interprete musicale, vale a dire impossibilitato a riprodurla fedelmente. Si tratta di una linea che ricorda molto quella di Wilhelm von Humboldt, il quale nella sua prefazione alla traduzione dell'*Agamennone* di Eschilo pone l'accento sull'impossibilità di tradurre senza inevitabilmente perdere la rete di sfumature e significati – individuali e condivisi – della cultura di partenza²². Ma è una posizione che tuttavia il Crescini tende a smorzare ponendo l'accento sulle reali abilità del Teza e i risultati effettivamente conseguiti: «negava che tradurre veramente si potesse, critico ingiusto con se stesso poeta, contraddicendo col fatto alla teoria»²³. Anche Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf espresse considerevoli parole di stima nei suoi confronti, definendolo «der ebenso gelehrte wie geschmacksvolle Forscher und Dichter Emilio Teza, Professor in Padua»²⁴. Nel 1899 Wilamowitz pubblicò un'edizione

²¹ Emilio Teza, *Tradurre? – Due Lettere al segretario dell'Istituto*, Ferrari, Venezia 1893, pp. 3-4.

²² Come correttivo a questa impossibilità, Humboldt sviluppa i concetti di *Fremdheit* ('stranezza') e *fremd* ('estraneo'): solo dove l'estraneo, l'eco dell'identità altra dalla quale si traduce, prevale sulla stranezza, una traduzione poetica potrà dirsi riuscita.

²³ Vincenzo Crescini, *Un eterodosso: Emilio Teza*, cit., p. 113.

²⁴ Cit. in Carlo Dionisotti, *Ricordi della scuola italiana*, Edizioni di Storia e Lettera-



dell'*Ippolito* di Euripide, e nelle note conclusive, parlando del testo greco utilizzato, lodò come segue il collega italiano:

Eine Probe einer geringeren Handschrift derselben Art (Marcian 620) für mich zu vergleichen hat Emilio Teza in Padua nicht unter seiner Würde gehalten. Demselben verdanke ich eine Anzahl wertvoller Ausstellungen an meiner Übersetzung: so sicher ist auch in diesen Sprachen das Stilgefühl des berühmten Kenners aller möglichen Sprachen; allerdings weiss er durch eigene Übung was Übersetzen ist und was es nicht ist²⁵.

Uno degli esempi di questa sua capacità traduttiva che gli valse grande fama, è rintracciabile proprio nell'*Ermanno e Dorotea*, come lo stesso Crescini ricorda nella sua opera celebrativa del collega defunto:

Il Teza possedeva la facoltà, che il Carducci, come si vide, candidamente gl'invidiava, di rendere il verso nostro, già irrigidito dalla tradizione accademica, immediato e sciolto e colorito interprete della vita e degli affetti di casa. Così uno de' canti del poema goethiano, particolarmente caro al Teza, dell'«Ermanno e Dorotea», per l'arte di lui riman fedele, non che alla lettera, allo spirito e allo stile dell'originale omericamente semplice e vero²⁶.

tura, Roma 1998, p. 360, nota 54. Dopo l'insegnamento a Bologna, Teza aveva continuato la propria professione anche a Pisa e, appunto, a Padova, dove morì.

²⁵ Cit. in *ibidem*. A plasmare ulteriormente la costellazione Mommsen-Wilamowitz e Teza-Carducci contribuisce anche un interessante aneddoto risalente ai primi anni Sessanta dell'Ottocento. Durante una visita a Bologna, sembrerebbe che il Mommsen si fosse espresso con toni beffardi sulla dottrina degli italiani. Prontamente il Teza, presente alla scena in compagnia di altri colleghi – e probabilmente anche del Carducci –, intavolò con alcuni di questi un discorso in greco antico facendo ammutolire lo storico prussiano. Cfr. Vincenzo Crescini, *Un eterodosso: Emilio Teza*, cit., p. 111; Pier Gabriele Goidanich, *Emilio Teza* (necrologio), in *Annuario della Regia Università di Bologna*, a.s. 1912-1913, Stab. Grafici Riuniti Successori Monti e Noè, Bologna 1913, p. 374. Curiosamente l'episodio non è citato da Carducci, che pure riporta nei suoi appunti un incontro con il Mommsen, avvenuto il 17 giugno 1862 e durante il quale era presente anche il Teza (cfr. Giosue Carducci, *Ricordi autobiografici. Saggi e frammenti*, ENO, cit., vol. XXX, p. 91: «Vo fuori, trovo Teza Gandino Bonatelli Fantuzzi. Si va a veder Mommsen in casa del Frati. Mommsen parla assai svelto l'italiano: pare una mummia risecchita»). Questo aneddoto, ignorato nella monumentale opera di Lothar Wickert (*Theodor Mommsen. Eine Biographie*, Klostermann, Frankfurt a.M. 1959-1980), è probabilmente destinato a restare avvolto dalle nebbie, mentre è invece certo che il Mommsen fece visita a Carducci a Bologna nel 1879: in seguito a quest'incontro il letterato prussiano decise di realizzare alcune versioni tedesche tratte dalle *Odi barbare*, stampate in un volumetto e fatte pervenire a Carducci in occasione del Natale 1879 (Theodor Mommsen – Ulrich von Wilamowitz, *Carducci*. 24. December 1879, Büxenstein, Berlin 1879). Cfr. Giuseppe Chiarini, *Giosue Carducci. Impressioni e ricordi*, Bologna, Zanichelli 1901.

²⁶ Vincenzo Crescini, *Un eterodosso: Emilio Teza*, cit., p. 114. Crescini si riferisce qui al canto VII, *Erato*, da Teza pubblicato a parte già nel 1888. Si veda Emilio Teza, *Traduzioni*, cit., pp. 8-24.



È dunque opportuno, a fronte di tali parole di stima, vedere in cosa consista la grandezza della versione di Emilio Teza, per quale motivo abbia ricevuto questa lode e nel 1929 sia stata preferita ad altre da Pietro Gobbi per una nuova edizione del poemetto. Proveremo a fare ciò servendoci di passaggi dell'opera originale e confrontandoli con il brano del professore padovano, nell'edizione del 1960, ristampa di quella del 1929. Partiamo dall'*incipit* del primo canto, *Kalliope*.

Hab ich den Markt und die Straßen doch nie so einsam gesehen!
Ist doch die Stadt wie gekehrt! wie ausgestorben! Nicht fünfzig,
Deucht mir, blieben zurück, von allen unsern Bewohnern²⁷.

Il mercato e la strada non le ho viste
così deserte mai! piazza pulita
si fece e il luogo è mezzo morto. Pare
che di tutti non restin che cinquanta
persone al più! [...] ²⁸

Un dettaglio balza subito all'occhio: la scelta del metro. Teza rifiutò l'utilizzo dell'esametro 'barbaro', come quello riprodotto da Carducci accostando un settenario e un novenario, preferendo servirsi del metro classico italiano per eccellenza, l'endecasillabo. Non fu certamente il primo ad utilizzarlo per tradurre *Hermann und Dorothea*: già nel 1804 Christian Joseph Jagemann fornì una traduzione del testo in endecasillabi, con un risultato però piuttosto rigido e poco scorrevole. Eccone l'*incipit*:

Erme così non vidi mai le vie
E il mercato. Deserta o da contagio
Spenta par la città, posciache tutti
Gli abitanti, cinquanta e forse meno
Toltine se ne sono andati a torme
[...] ²⁹

Anche il celebrato traduttore dei tedeschi, Andrea Maffei, al quale Carducci contestò fucosamente di aver rovinato «i cori bellissimi della

²⁷ Johann Wolfgang Goethe, *Hermann und Dorothea*, in *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe, Bd. II: *Gedichte und Epen II*, textkritisch durchges. u. komm. v. Erich Trunz, C.H. Beck, München 1998, p. 437.

²⁸ Johann Wolfgang Goethe, *Hermann und Dorothea*, cit., trad. it. Emilio Teza, *Ermanno e Dorotea*, con note di Pietro Gobbi, Carlo Signorelli Editore, Milano 1960, p. 11. Da qui in avanti, per evitare confusione con le altre traduzioni, si farà riferimento a quest'opera con: Emilio Teza, *Ermanno e Dorotea*, cit.

²⁹ Johann Wolfgang Goethe, *Hermann und Dorothea*, cit., trad. it. Christian Joseph Jagemann, *Ermanno e Dorotea*, Ruffa, Halle 1804, p. 5.



Sposa di Messina», tradusse il brano utilizzando l'endecasillabo³⁰. Il suo risultato, dall'aria decisamente classica, fu certamente più fluido ed efficace rispetto a quello di Jagemann:

Mai non vidi la piazza e le contrade
 Spopolate così; così diversa
 Dal consueto la città! Cinquanta
 Abitanti, cred'io, non son rimasti. – ³¹

Eppure, leggendo i primi versi di Goethe, si ha l'impressione che il linguaggio utilizzato sia molto diretto, quotidiano, e che da esso sprigioni una «onesta aria casalinga»³², completamente falsata nelle versioni di Jagemann, troppo ingessata, e di Maffei, troppo classicheggiante. Con il suo *incipit* Teza riesce invece a conferire al testo un carattere mimetico e realistico: chi parla nei primi versi è il padre di Ermanno, robusto locandiere renano dal linguaggio franco e dalle idee chiare sulla patria e sulla famiglia. Inoltre Teza traduce Hermann con Ermanno, anziché Arminio, mantenendo inalterata la forte componente germanica del titolo, non filtrata dalla lingua latina, necessaria per rendere il contrasto con la componente più classica presente nel nome di Dorotea.

Ma prendiamo ora la descrizione del primo incontro con Dorotea, che Ermanno narra ai genitori, raccolti in casa in compagnia del parroco e del farmacista, nel secondo canto, *Terpsichore*.

Als ich nun meines Weges die neue Straße hinanfuhr,
 Fiel mir ein Wagen ins Auge, von tüchtigen Bäumen gefüget,
 Von zwei Ochsen gezogen, den größten und stärksten des Auslands,
 Neben her aber ging, mit starken Schritten, ein Mädchen,
 Lenkte mit langem Stabe die beiden gewaltigen Tiere,
 Trieb sie an und hielt sie zurück, sie leitete klüglich.
 Als mich das Mädchel erblickte, so trat sie den Pferden gelassen
 Näher und sagte zu mir: «Nicht immer war es mit uns so
 Jammervoll, als Ihr uns heut' auf diesen Weg erblicket.
 Noch nicht bin ich gewohnt, vom Fremden die Gabe zu heischen,
 Die er oft ungerne gibt, um los zu werden den Armen;
 Aber mich dringet die Not zu reden [...]»³³.

³⁰ Cfr. Giosue Carducci, *Lettere*, vol. VI, p. 97. Nella stessa lettera, Carducci manifesta con enfasi a Giuseppe Chiarini la propria rabbia di fronte alle traduzioni operate da Maffei: «Al diavolo, al gran diavolo, all'inferno, e traduca ivi il suo Gessner, stupido libraio-pittore-idillista svizzero. Quella gente all'inferno devono essere condannati a passar eternamente per i buchi del vaglio delle Dan[a]lidi. Così sia».

³¹ Johann Wolfgang Goethe, *Hermann und Dorothea*, cit., trad. it. Andrea Maffei, *Arminio e Dorotea*, Bernardoni, Milano 1864, p. 11.

³² Pietro Gobbi, *Prefazione a Emilio Teza, Ermanno e Dorotea*, cit., p. 3.

³³ Johann Wolfgang Goethe, *Hermann und Dorothea*, cit., p. 446.



Io me ne andavo per la strada nuova,
quando agli occhi mi apparve un grosso carro,
di buon legname e il tiravan due bovi,
dei più grandi che trovinsi e più forti,
fuori di qui; d'accanto al carro, in franco
passo sicuro, andava una ragazza
e col lungo suo pungolo spingeva
o tratteneva quelle nerborute
bestie ognora guidandole con arte.
Mi scorge appena che tranquillamente
la fanciulla s'accosta a' miei cavalli
e mi dice: «Non sempre fu la sorte
così dura per noi, come su queste
strade vedete: né fui mai costretta
da straniero a ricercar il pane
che spesso ei dà mal volentieri e tenta
di liberarsi alfine di quei poveri;
ma qui il bisogno mi costringe a farlo³⁴.

Un'altra differenza emerge subito dal confronto tra i due testi: l'italiano si serve di più endecasillabi rispetto agli esametri tedeschi, ragion per cui anche la versione del Teza conta in ogni canto un numero sempre superiore di versi. Ciò è spiegabile in quanto la metrica tedesca, che fa perno sugli accenti (*Hebungen*), può facilmente disporre di versi più lunghi, non essendo vincolata come l'italiano a sole undici sillabe per verso – dodici al massimo, qualora si tratti di un endecasillabo sdrucchiolo³⁵. È certamente questo uno dei motivi che spinsero il Teza a una linea così pessimistica nei confronti della traduzione, ma anche così realistica: qualunque testo venga tradotto sarà sempre nuovo e diverso rispetto a quello di partenza, e come un brano musicale non potrà mai essere replicato nella medesima maniera in cui è nato.

Non si tratta di una traduzione pretenziosa come quella del Maffei, bensì semplice e «colorita», come afferma il Crescini, molto vicina al linguaggio casalingo e intimo usato da Goethe. Bene Teza riproduce quel misto di fiducia, maturità e consapevolezza che sprigiona dalla figura di Dorotea nell'originale, dove la fanciulla, in mezzo alla miseria dei profughi, non ha perso il senno e «leitete klüglich» i buoi del traino. *Hermann und Dorothea* è un testo di una semplicità che a tratti diventa ingenuità disarmante, ma che pure ne costituisce la forza: in un contesto di sofferenza i destini di due giovani si intrecciano, nonostante Dorothea sia

³⁴ Emilio Teza, *Ermanno e Dorotea*, cit., p. 25.

³⁵ Si veda ad esempio il verso 12 del medesimo canto, *Terpsicore*: «che, i vostri regalucci tra quei poveri» (*ivi*, p. 24). Da notare l'utilizzo disinvolto di «regalucci», termine estremamente informale.



già stata sposata e Hermann debba fare i conti con un padre autoritario, deciso a far valere le proprie ragioni. Elemento mediatore tra i due è la madre, figura sulla quale è incentrato il canto quarto, *Euterpe*. Anche qui Teza fa un lavoro minimale ma molto efficace:

«Mutter, sagt' er betroffen, Ihr überrascht mich! Und eilig
Trocknet er ab die Träne, der Jüngling edlen Gefühles.
Wie? du weinest, mein Sohn?» versetzte die Mutter betroffen;
«Daran kenn' ich dich nicht! ich habe das niemals erfahren!
Sag, was beklemmt dir das Herz? Was treibt dich, einsam zu sitzen
Unter dem Birnbaum hier? was bringt dir Tränen ins Auge?»³⁶

«Madre mia»,

confuso dice «voi m'avete colto
all'improvviso!» E s'asciugava gli occhi,
nobile cuore, il giovinetto. «E piangi,
figliuolo mio?» commossa gli domanda
la mamma «in fede non ti riconosco:
codeste cose non le ho viste mai!
Ma di', che cosa ti tormenta tanto,
e ti spinge a seder qui tutto solo,
sotto il pero? E che sono queste lagrime?»³⁷

La versione teziana non riporta mai parola per parola l'originale, cosa peraltro impossibile in poesia, ma spesso rielabora e spesso aggiunge elementi propri, come «Madre mia» (semplicemente «Mutter») e «in fede non ti riconosco» («daran kenn ich dich nicht»). Eppure il risultato è buono ed efficace. Dopo averlo cercato negli orti, in quella scena che Mittner definisce «un compiaciuto pezzo di bravura, che non ha però nulla di falso o di forzato»³⁸, mettendo in ordine ciò che trova sul suo percorso, la madre incontra Hermann, uscito dalla proprietà paterna, e, simbolicamente, dalla sfera di influenza del padre, con il quale ha appena avuto un alterco. E lo incontra sotto un pero qualunque, albero che Goethe sceglie per sottolineare ancor più la semplicità e la *Alltäglichkeit* del momento. È un dialogo dolce, con il figlio che si vergogna per essere stato scoperto nel pianto dalla madre, e questa che si dimostra apprensiva, preoccupata per lui.

Un'ultima scena ci permetta di soffermarci su questo testo. In *Melpomene*, canto ottavo, Hermann ha ritrovato Dorothea nell'accampamento dei profughi e l'ha convinta a seguirlo. Ella ancora non sa del suo amore,

³⁶ Johann Wolfgang Goethe, *Hermann und Dorothea*, cit., p. 462.

³⁷ Emilio Teza, *Ermanno e Dorothea*, cit., p. 49. L'ultimo verso è sdrucchiolo.

³⁸ Ladislao Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, vol. II: *Dal pietismo al romanticismo (1700-1820)*, tomo II, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 2002 (1ª ed. 1964), p. 525.



e crede di venire accompagnata alla sua casa per prendervi servizio. È notte, le ombre sono calate ma la luna piena splende in cielo illuminando i due giovani che, ormai prossimi alla meta, siedono sotto il pero. Questa volta Hermann non è più con la madre, bensì con la fanciulla amata, alla quale non riesce ancora tuttavia a dichiarare i propri sentimenti.

«Was du siehst», versetzte darauf der gehaltene Jüngling,
«Das ist unsere Wohnung, in die ich nieder dich führe,
Und dies Fenster dort ist meines Zimmers im Dache,
Das vielleicht das deine nur wird; wir verändern im Hause.
Diese Felder sind unser, sie reifen zur morgenden Ernte.
Hier im Schatten wollen wir ruhn und des Mahles genießen.
Aber laß uns nunmehr hinab durch Weinberg und Garten
Steigen; denn sieh', es rückt das schwere Gewitter herüber,
Wetterleuchtend und bald verschlingend den lieblichen Vollmond».
Und so standen sie auf und wandelten nieder, das Feld hin,
Durch das mächtige Korn, der nächtlichen Klarheit sich freudig;
Und sie waren zum Weinberg gelangt und traten ins Dunkel³⁹.

«Quel che vedi»

frenandosi aggiunse il giovanotto,
«è casa nostra, dove ho da condurti:
e la finestra a tetto è della mia
camera: forse essa sarà per te:
si mutano le stanze. Sono nostri
quei campi che biondeggian pel raccolto
di domani: noi qui potremo all'ombra
star quièti, e gustare un bocconcino.
Scendiamo intanto giù per quella vigna
e nel giardino. Vedi la burrasca
coi lampi minacciosa avvicinarsi
ed ingoiar anche la luna!» E s'alzano,
calando per i campi e le fiorenti
spiche, al dubbio chiarore della notte
contenti in cuore. Ed eccoli al vigneto
nel buio penetrar [...]»⁴⁰.

Il passo della versione di Teza mostra ancora aderenza all'originale con necessarie modifiche, come «gehalten», che viene risolto col gerundio «frenandosi». «Nieder» è invece espunto per ragioni metriche. Esempiare è invece quel «bocconcino» a sostituzione del «Mahl», intrusione della quotidianità più schietta e giocosa nel testo che oscilla continuamente tra picchi lirici e assoluta normalità – nei versi successivi Dorotea

³⁹ Johann Wolfgang Goethe, *Hermann und Dorothea*, cit., p. 501.

⁴⁰ Emilio Teza, *Ermanno e Dorotea*, cit., pp. 103-104.



persino inciampa nella vigna. La chiusura del passaggio ricorda invece non poco il Goethe del 1774, l'autore del *Werther*: ancora una volta due innamorati sono immersi in un'atmosfera lunare; il temporale è appena passato nel *Werther*, e qui è in arrivo minaccioso. I protagonisti sono lontani dal pensare anche solo minimamente ai versi di *Frühlingsfeier*, eppure è percepibile tra le righe quel desiderio di mettersi velocemente al riparo, quel brivido che è anche *Vorfreude* trepidante se proiettato nella *Gemütlichkeit* che li attende, nell'accoglienza e nella sicurezza che la casa di Hermann, visibile oltre la vigna e gli orti, promette. E così si affrettano, «al dubbio chiarore della notte / contenti in cuore».

ALTRE TRADUZIONI GOETHIANE

Numerose furono le traduzioni di opere in versi eseguite dal Teza nel corso della sua lunga carriera, molte delle quali mai date alle stampe – come l'intera prima parte del *Faust*⁴¹ – mentre altre vennero pubblicate in tirature estremamente ridotte, fatte circolare in cerchie di conoscenti fidati in grado di comprendere e apprezzare l'estro dell'autore. Unica eccezione a questo elitarismo sembra essere il volumetto *Traduzioni*, edito nel 1888 a Milano presso l'editore Hoepli. Si tratta di una vera prova d'abilità che il Teza, in via del tutto straordinaria, ha voluto rendere fruibile al grande pubblico⁴². In essa sono contenuti brani tradotti prevalentemente dal tedesco, ma anche dall'inglese, dal russo, dal greco, dal boemo, dal magiario, dal francese (occitano). Sopra tutti si erge Heine, del quale Teza tradusse ben diciannove componimenti, seguito da Goethe, Klaus Groth, Johann Heinrich Voß e Walther von der Vogelweide. A completare la serie dei brani dal tedesco vi è una traduzione dello *Hildebrandslied*. È chiaro che una tale selezione, estremamente eterogenea, dovesse mirare a mettere in luce un gusto spiccato per la difficoltà oltre che un'alacre ricerca di particolarismi: se da un lato Goethe e Heine potevano – nella seconda metà dell'Ottocento – essere considerati come le voci più alte della lirica tedesca, dall'altro Voß era il campione indiscusso della traduzione delle opere omeriche, mentre Walther von der Vogelweide era

⁴¹ Cfr. Guido Mazzoni, *Emilio Teza*, in *Enciclopedia Italiana* (1937), Treccani, <http://www.treccani.it/enciclopedia/emilio-teza_%28Enciclopedia-Italiana%29/> (1° settembre 2016).

⁴² Come ricorda tuttavia Teza nella postfazione all'opera, una parte dei brani raccolti in *Traduzioni* erano già stati stampati in maniera sparsa per le nozze di alcuni amici (*Rastlose Liebe*, le dieci *Elegie Romane*), nell'*Italia* di Karl Hillebrand e in un primissimo volumetto di traduzioni risalente ai primi anni a Bologna, intitolato *Traduzioni di Emilio Teza* (Tipi del Progresso, Bologna 1863). Per maggiori informazioni si veda Emilio Teza, *Traduzioni*, cit., pp. 163-165.



nome autorevole della poesia medievale. Klaus Groth, esponente di spicco della lirica in basso tedesco, fu scelto da Teza – come nel caso dell'occitano Joseph Roumanille – secondo quel suo gusto per l'inusuale che gli permetteva di mettere bene in mostra le proprie abilità. E di Groth Teza tradusse proprio *De Sünndagmorgen* con il titolo di *Domenica mattina*, poesia in *Plattdeutsch* tratta dalla raccolta *Quickborn*⁴³.

Volendo soffermarsi sui brani goethiani, è interessante osservare come Teza si sia concentrato su testi d'argomento amoroso, traducendo – oltre al canto VII di *Hermann e Dorothea*, che come si è visto fu poi inserito nella versione integrale del 1910 – ben dieci delle venti *Elegie romane* e *Rastlose Liebe*. Le elegie riportate, precedute nella raccolta da *Il Canto d'Ildebrando*, sono la I, II, III, IV, V, X, XI, XIV, XVI, XVII, disposte però nell'ordine IV, XIV, XI, XVI, XVII, I, V, X, II, III. Si tratta di una scelta non casuale, bensì operata in maniera consapevole dall'autore, che in origine aveva concepito la raccolta come dono di nozze per l'amico Saverio Scolari (1831-1893), patriota italiano e professore di diritto presso diverse università della penisola⁴⁴. E infatti la selezione teziana non si apre con l'elegia I, con la quale Goethe celebra l'atmosfera eterna di Roma, la classicità che pervade la città tutta e alla quale lui è finalmente approdato, bensì con l'elegia IV, dal tono più intimo, privato, dove in primo piano compare la coppia di amanti, chiara allusione ai destinatari primi della raccolta. Eccone l'*incipit*:

Fromm sind wir Liebende, still verehren wir alle Dämonen,
Wünschen uns jeglichen Gott, jegliche Göttin geneigt.
Und so gleichen wir euch, o römische Sieger! Den Göttern
Aller Völker der Welt bietet ihr Wohnungen an,
Habe sie schwarz und streng aus altem Basalt der Ägypter,
Oder ein Grieche sie weiß, reizend, aus Marmor geformt.
Doch verdrießet es nicht die Ewigen, wenn wir besonders
Weihrauch köstlicher Art *einer* der Göttlichen streun⁴⁵.

Noi amanti siam pii; chè noi si venera
Tutti i demoni, e numi maschi e femmine,

⁴³ Anche Carducci apprezzava le versioni teziane di Groth, come emerge dalla prefazione al testo composto per le nozze dell'amico: «Ma il fatto è che la poesia italiana non è rea ella, se a me manca la facoltà di mettere in versi le cose di casa e di famiglia e del cuore con quella forza d'immediata e sincera e decente rappresentazione che io ammiro in altri; in te, per esempio, quando traduci gli idilli di Klaus Groth». Cfr. Giosue Carducci, *Strambotti e rispetti dei secoli XIV, XV, XVI*, cit., s.n.

⁴⁴ Cfr. Emilio Teza, *Elegie romane di Giov. L. Goethe: saggio di traduzione*, Nistri, Pisa 1877.

⁴⁵ Johann Wolfgang Goethe, *Gedichte 1756-1799*, in *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe, Bd. I: *Gedichte und Epen I*, textkritisch durchges. und komm. v. Erich Trunz, C.H. Beck, München 1998, p. 159.



che sien propizi. A voi siam dunque simili,
 Eroi romani. Voi di tutti i popoli
 Stanze donaste ad ogni dio, nei lucidi
 Marmi il greco il vestisse, od in negrissimo
 Basalto Egitto. Pur non se ne turbano
 I celesti, se ad una delle vergini
 Dive incensi più ricchi ardonno e fumano⁴⁶.

La sequenza esametro-pentametro del distico elegiaco è risolta da Teza con endecasillabi sdruciolati, in cui forma e contenuto vanno quasi perfettamente di pari passo: le parole sono scelte accuratamente, e nell'elegante testo di arrivo fanno capolino toscanismi («chè noi si venera»), *enjambements* («si venera / tutti i demoni», «od in negrissimo / Basalto Egitto»), iperbati («Voi di tutti i popoli / stanze donaste ad ogni dio»).

Altro brano sicuramente riuscito è la brevissima elegia XIV, dove l'innamorato, in attesa dell'arrivo dell'amata, chiede a un ragazzino di accendere la lampada per creare un'atmosfera più raccolta:

Zünde mir Licht an, Knabe! – «Noch ist es hell. Ihr verzehret
 Öl und Docht nur umsonst. Schließet die Läden doch nicht!
 Hinter die Häuser entwich, nicht hinter den Berg, uns die Sonne!
 Ein halb Stündchen noch währt's bis zum Geläute der Nacht» –
 Unglückseliger! geh und gehorch'! Mein Mädchen erwart' Ich,
 Tröste mich, Lämpchen, indes, lieblicher Bote der Nacht⁴⁷.

«Accendi, o bimbo il lume».

«Adesso è inutile:

Fa chiaro: o vuoi gittar olio e lucignolo?
 Le imposte ancora non importa chiuderle.
 Dietro alle case il sole andò a nascondersi,
 Non dietro a' monti. Aspetti dunque: suonano
 Presto un'ora di notte».

«Va, obbediscimi,

Bricconcello; non sai che debbo attendere
 La dama? Intanto, o della notte amabile
 Messaggera, consolami, o mia lampada!»⁴⁸

Precisi endecasillabi sdruciolati ripropongono in italiano il breve dialogo dell'innamorato con il «bricconcello», qua e là *enjambements* e l'anastrofe «della notte amabile messaggera». Necessita forse di una spiegazione il passo «suonano presto un'ora di notte», poco chiaro se si conta che il sole è sceso soltanto dietro alle case. Non deve essere di-

⁴⁶ Emilio Teza, *Traduzioni*, cit., p. 79.

⁴⁷ Johann Wolfgang Goethe, *Gedichte 1756-1799*, cit., p. 167.

⁴⁸ Emilio Teza, *Traduzioni*, cit., p. 81.



menticato che fino al Settecento – ma rintracciabile anche nelle opere letterarie dell'Ottocento e scomparso definitivamente dall'uso comune nel secolo scorso – il computo delle ore era organizzato diversamente: con la cosiddetta ora italica, il calar del sole segnava la fine del vecchio e l'inizio del nuovo giorno, quindi un'ora di notte è identificabile con la sera incipiente, orario variabile a seconda delle stagioni ma comunque non riconducibile alla nostra una del mattino. Il riferimento temporale è quindi pressoché lo stesso, ma per ragioni metriche Teza si è discostato leggermente dall'originale⁴⁹.

L'elegia III, con la quale il saggio teziano delle *Römische Elegien* si chiude, è un tentativo dell'io lirico di assicurare l'amata e invitarla a non pentirsi dell'amore dato forse troppo precocemente. Per sostenere la propria posizione, l'amante si serve di un catalogo di celebri unioni della mitologia classica, che si chiude con la coppia Marte-Rea Silvia, di buon auspicio per la novella famiglia alla quale la raccolta era indirizzata.

Glaubst du, es habe sich lange die Göttin der Liebe besonnen,
Als im Idäischen Hain einst ihr Anchises gefiel?
Hätte Luna gesäumt, den schönen Schläfer zu küssen,
O so hätt ihn geschwind, neidend, Aurora geweckt.
Hero erblickte Leandern am lauten Fest, und behende
Stürzte der Liebende sich heiß in die nächtliche Flut.
Rhea Sylvia wandelt, die fürstliche Jungfrau, der Tyber
Wasser zu schöpfen, hinab, und sie ergreift der Gott.
So erzeugte sich Mars zwei Söhne! – Die Zwillinge tränket
Eine Wölfin, und Rom nennt sich die Fürstin der Welt⁵⁰.

[...] Che pensi lungamente
Badasse allora dell'amor la dea
Che d'Ida nei boschetti del suo Anchise
S'invaghì prima? Se tardava un tratto

⁴⁹ Lo stesso Goethe, nel suo viaggio in Italia dal quale scaturirono le *Elegie Romane*, annota il 17 settembre 1786 a Verona questa usanza a lui estranea, riportando anche uno schema del funzionamento del sistema italico confrontato con quello nordico: «Wie hier die Nacht eintritt, ist der Tag entschieden vorbei, der aus Abend und Morgen bestand, vierundzwanzig Stunden sind verlebt, eine neue Rechnung geht an, die Glocken läuten, der Rosenkranz wird gebetet, mit brennender Lampe tritt die Magd in das Zimmer und spricht: 'Felicissima notte!' Diese Epoche verändert sich mit jeder Jahreszeit, und der Mensch der hier lebendig lebt kann nicht irre werden, weil jeder Genuß seines Daseins sich nicht auf die Stunde, sondern auf die Tageszeit bezieht» (Johann Wolfgang Goethe, *Italienische Reise*, Teil 1, in *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe, Bd. XI: *Autobiographische Schriften III*, textkritisch durchges. v. Erich Trunz, C.H. Beck, München 1998, p. 47). Anche altrove Goethe si riferisce alla differenza tra il sistema tedesco e quello italico: «Heute früh sieben Uhr, deutschen Zeigers, hier angelant, bereite ich mich, morgen wieder wegzugehen» (*ivi*, p. 100).

⁵⁰ Johann Wolfgang Goethe, *Gedichte 1756-1799*, cit. p. 399.



A baciare il gentil vago pastore
 La Luna, lo destava invidiosa
 Certo l'Aurora. Alla sonante festa
 Ero scorge Leandro e velocissimo
 Dentro prorompe nei notturni flutti
 Il caldo amante. Al tiburino lito
 Rea Silvia, regal vergine, l'onde
 Pure attinge ed il Nume in lei s'avventa.
 Così figlioli a sé genera Marte
 Ed una lupa abbevera i gemelli
 Onde è Roma del mondo imperatrice⁵¹.

Ancora *enjambements* e anastrofi arricchiscono il testo, sempre molto fedele all'originale, in cui compaiono Ero e Leandro, coppia fortunatissima per tutto l'Ottocento, ripresa in musica da Liszt e in poesia da Byron, Keats, Platen, Grillparzer. E proprio il componimento di Platen, *Hero und Sappho*, incentrato sulle vicende quasi speculari della sacerdotessa di Sesto e della poetessa di Lesbo, fu tradotto dal Carducci e pubblicato nelle *Odi Barbare*. È difficile sapere se Teza abbia aiutato il collega nella stesura di *Ero e Leandro*⁵²; ciò che è invece certo, è che svolse un ruolo importante nel processo di limatura di un'altra versione plateniana, *La lirica (Loos des Lyrikers)*⁵³.

⁵¹ Emilio Teza, *Traduzioni*, cit., p. 90.

⁵² Per rendere forse più familiare al pubblico italiano l'argomento della sua versione, Carducci preferì servirsi dei nomi della celebre coppia mitologica, Ero e Leandro, discostandosi così dal titolo scelto da Platen, volto a evidenziare invece il parallelismo tra le sfortunate vicende amorose di Ero e di Saffo.

⁵³ Pubblicata per la prima volta come apertura delle *Nuove Odi Barbare* del 1882, *La lirica* compare in una veste differente nell'edizione del 1887 proprio grazie al supporto di Teza. Raggiunto nell'inverno del 1886 dalla lettera di un Carducci insoddisfatto per la forma del brano, Teza si prodigò in osservazioni e consigli pratici su lessico e sintassi da modificare. Non pochi furono i suggerimenti adottati dal poeta, ancora oggi presenti nel componimento. A proposito si veda Tullio Ortolani, *Giosue Carducci ed Emilio Teza: amicizia e collaborazione (A proposito della versione di un'ode tedesca)*, estratto dalla «Nuova Antologia», 16 novembre 1930. L'autore sottolinea anche l'inattesa e sorprendente arrendevolezza di Carducci nei confronti di Teza, ricordando però che la malleabilità e l'inclinazione ad accettare consigli di veri amici fu sempre tratto distintivo del Poeta. Scrive Ortolani, riprendendo il necrologio che Teza compose per Carducci (cfr. Emilio Teza, *In memoriam: Giosue Carducci*, Tip. G.B. Randi, Padova 1907, pp. 8-9): «La indulgenza ai giovani, e, cosa più rara, ai pari suoi nell'età, era meravigliosa: con aiuti efficaci, senza ombra d'invidia, con un soave sorriso, con uno scuotere lento del capo, assentendo, come se non fosse e non dovesse sentirsi il maestro: onde un cedere, rapido e riconoscente, a correzioni che da franchi amici venissero a lui, sempre intento a far meglio: onde un piegarsi, anche nel vario moto della vita, a' desideri altrui, come se di guida avesse bisogno» (Tullio Ortolani, *Giosue Carducci ed Emilio Teza*, cit., p. 17). Le parole di Teza lasciano supporre che le collaborazioni poetiche con Carducci non siano state rare, e che quest'ultimo sia ricorso sovente all'aiuto dell'amico.



La scelta di *Rastlose Liebe* (*Amore senza posa*) come chiusa della sezione goethiana può essere invece intesa come momento di decompressione all'interno della raccolta, successivo alle elegie nelle quali l'argomento amoroso è trattato più impegnativamente. Il breve testo di Goethe – articolato in tre strofe (sestina-ottava-sestina) composte da *Zweibeber* con eccezione dell'ultimo verso della prima strofa che è un *Dreibeber* – viene reso da Teza in maniera originale ma efficace. L'irregolarità schematica è volutamente mantenuta, anzi, ampliata nella terza strofa, che conta due versi in più, mentre la seconda – la più lineare, come nell'originale – è fedele sia nella metrica che nel contenuto. Gli *Zweibeber* goethiani sono stati trasformati in quinari (talvolta sdrucchioli), conferendo una notevole scioltezza all'andamento del testo. Nella prima strofa Teza riformula i versi in modo personale, rimescolando gli elementi in essa contenuti e riproponendoli in un ordine differente, fantasioso:

Dem Schnee, dem Regen,
Dem Wind entgegen,
Im Dampf der Klüfte,
Durch Nebeldüfte,
Immer zu! Immer zu!
Ohne Rast und Ruh⁵⁴.

Tra piogge e venti,
Nebbie olezzanti,
Grotte silenti,
Avanti, avanti,
Nevi vaganti,
Senza posar⁵⁵.

A questa segue la seconda, la più precisa sia in tedesco che in italiano. La versione di Teza si attiene alla rima alternata e gli *Zweibeber* originali sono resi con quinari piani alternati a quinari tronchi.

Lieber durch Leiden
Möcht ich mich schlagen,
Als so viel Freuden
Des Lebens ertragen.
Alle das Neigen
Von Herzen zu Herzen,
Ach, wie so eigen
Schaffet das Schmerzen!⁵⁶

⁵⁴ Johann Wolfgang Goethe, *Gedichte 1756-1799*, cit., p. 124.

⁵⁵ Emilio Teza, *Traduzioni*, cit., p. 93.

⁵⁶ Johann Wolfgang Goethe, *Gedichte 1756-1799*, cit., p. 124.



Meglio tra pene
Menar i di
Che tanto bene
Gustar così.
Ahimè l'affetto
Da core a cor
Come nel petto
Cresce il dolor!⁵⁷

La versione teziana è vicinissima all'originale, e quando questo non può essere replicato alla lettera l'autore si serve di argute soluzioni che permettano di lasciare inalterato il metro avvicinandosi il più possibile all'atmosfera evocata (ad esempio: «Ach, wie so eigen / Schaffet das Scherzen!» e «Come nel petto / Cresce il dolor!»). E infine la terza strofa, che Teza, in un capriccio poetico, ha risolto con altre due rispettivamente da tre e cinque versi.

Wie – soll ich fliehen?
Wälderwärts ziehen?
Alles vergebens!
Krone des Lebens,
Glück ohne Ruh,
Liebe, bist du!⁵⁸

Fuggir potrei?
Tra selve andrei?
Indarno, amor.

Raggio di vita,
Gioia sei tu:
Gioia angosciosa
Che mai non posa,
Amor sei tu⁵⁹.

Così si chiude la versione teziana, senza toni grandiosi ma leggera e con l'aria di uno scherzo. Il brano è replicato fedelmente in italiano, e l'esercizio del traduttore può considerarsi ancor più felicemente concluso se si pensa che, soprattutto nell'ultima strofa, l'estro artistico ha avuto la propria parte: mentre i versi 15-17 sono resi in maniera pressoché identica all'originale, gli ultimi tre versi del componimento goethiano sono sostituiti da un'ulteriore strofa, bizzarra, forse capriccio dell'autore, che tuttavia non dissona dallo spirito giocoso che caratterizza *Rastlose Liebe*.

⁵⁷ Emilio Teza, *Traduzioni*, cit., pp. 93-94.

⁵⁸ Johann Wolfgang Goethe, *Gedichte 1756-1799*, cit., p. 124.

⁵⁹ Emilio Teza, *Traduzioni*, cit., p. 94.



CONCLUSIONI

Con questa analisi si è cercato di svolgere una prima indagine sulle versioni tedesche di Emilio Teza, le cui opere letterarie – poesie e traduzioni – non hanno mai raggiunto la fama di quelle del suo più noto e celebrato collega, poeta di un calibro certamente maggiore. È tuttavia interessante soffermarsi sulle prove di abilità che questa figura così sfuggente, difficilmente collocabile nella costellazione letteraria dell'Italia posttrisorgimentale, ha saputo offrire ai suoi contemporanei. Per quanto riguarda la forma, nei brani qui riportati Teza rifiuta l'utilizzo dell'esametro 'barbaro' – al quale negli stessi anni il Carducci stava alacramente lavorando – e predilige l'endecasillabo sciolto, metro della lingua poetica italiana per eccellenza. Si tratta quindi di endecasillabi non rimati, regolari e precisi, talvolta sdruciolati. Lo stile di Goethe è replicato in maniera mimetica: nell'*Ermanno e Dorotea* il linguaggio è colorito, al tempo stesso semplice e dimesso, e i pochi passaggi in cui sembra emergere una punta di epicità – come la descrizione che il padre fa di Ermanno, simile a un eroe omerico nel maneggiare i cavalli – sono ugualmente riprodotti in maniera pacata, senza grandi fasti linguistici («Was der Junge doch fährt, und wie er bändigt die Hengste!»⁶⁰, «[...] E come guida / il nostro giovanotto! E come frena / i cavalli! [...]»⁶¹). Anche nelle *Elegie romane* i contenuti sono fedelmente riprodotti, con appropriati aggiustamenti che prevedono la talora inevitabile eliminazione o l'aggiunta di singoli termini, ma che restano pur sempre estremamente fedeli all'originale, senza risultare vetusti o troppo classicheggianti.

Alla luce di queste osservazioni preliminari appare evidente l'interesse che scaturirebbe da un'indagine approfondita del Fondo Teza, conservato presso la Biblioteca Marciana di Venezia: una selezione oculata delle carte del lascito porterebbe sicuramente alla luce ricco materiale per la germanistica italiana – in particolar modo per quanto concerne gli scambi epistolari con i protagonisti della letteratura tedesca del secondo Ottocento⁶² –, rivelando ulteriori dettagli sull'attività di uno studioso eclettico apprezzato in Italia e all'estero, che con il proprio esempio fornì i presupposti per i capolavori traduttivi carducciani.

⁶⁰ Johann Wolfgang Goethe, *Hermann und Dorothea*, cit., p. 437.

⁶¹ Emilio Teza, *Ermanno e Dorotea*, cit., p. 12.

⁶² Nel codice marciano It. X, 445 (= 11755), Carteggio Teza, sono conservate ad esempio 15 lettere, che hanno come corrispondenti Emilio Teza e Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf e come estremi temporali il 2 luglio 1892 e il 21 luglio 1907.