

All'ultima fatica di Fabrizio Cambi, pubblicata dalle Edizioni Leucotea poco prima della sua scomparsa, abbiamo voluto dedicare tre recensioni scritte nell'ordine da Alberto Destro, Maria Carolina Foi e Micaela Latini.

Heinrich Heine, *Atta Troll. Sogno di una notte d'estate*, a cura di Fabrizio Cambi, con originale a fronte, Edizioni Leucotea EBK, Sanremo 2020, pp. 201

Una bellissima edizione di un piccolo capolavoro da presentare a un pubblico italiano con una competenza di tedesco non piena, condotta dal curatore con alcune scelte personali, su cui queste note si concentreranno. Innanzi tutto va sottolineata la ricchezza di documentazione che, entro i limiti di una edizione che intende creare una via di accesso a un pubblico di lettori piuttosto vasto, offre i materiali necessari a una comprensione testuale piena: e se questo fine sarebbe concepibile in genere per qualsiasi edizione bilingue, lo è a maggior ragione per uno Heine che, come ben si sa, 'lavora' poeticamente sempre con riferimenti storici o cronachistici o personali precisi che sono poi (pur deformati, esagerati, collocati in ottiche inusuali) necessari a seguire i percorsi spesso imprevedibili della sua fantasia poetica. Fabrizio Cambi ha buon gioco a fornire ogni chiarimento necessario attingendo alle due edizioni di rigore attualmente disponibili, quella della *Säkularausgabe* delle opere heiniane, e ancor di più quella di Düsseldorf diretta da Manfred Windfuhr, la *DHA (Düsseldorfer Heine-Ausgabe)*. La ricchezza delle informazioni politico-sociali, ma anche storiche, geografiche e personali trasmesse da queste edizioni viene giustamente calibrata su quanto opportuno o necessario a un lettore italiano colto ma non specialista. Lo scopo evidentemente è quello di rendere accessibile, e cioè anche godibile, un testo di indubbio valore a un lettore altrimenti da esso separato da difficoltà insuperabili. Senza dimenticare che molto del materiale offerto a spiegazione di criptici rimandi testuali apparirebbe oggi necessario non solo a un lettore straniero ma anche (solo, forse, un po' meno) a un lettore di madrelingua tedesca che, casualmente, non sia particolarmente ferrato sui dati storici della sua patria nella prima metà del XIX secolo. La fatica di Fabrizio Cambi, insomma, è condotta con ogni scrupolo e usufruendo degli strumenti più completi e aggiornati messi a disposizione intorno al poemetto heiniano dalla ricerca (compresa, va detto con soddisfazione, quella italiana specifica, indicata in calce al volume). E conoscendo la serietà e il rigore dello studioso non poteva essere altrimenti.

Ma serietà e rigore impongono anche a chi si accinga a un'opera di mediazione come la proposta di un testo straniero di prendere alcune decisioni sugli strumenti da impiegare, cioè sui criteri del suo lavoro: ed è quanto qui vorrei brevemente discutere, nella sicura assunzione che la maturità critica di Cambi ha operato queste scelte in piena consapevolezza, come mi sarebbe piaciuto discutere con lui. Sbaglierebbe chi volesse intendere qualche interrogativo che dovrò sollevare come semplice critica. Ho troppo rispetto della statura intellettuale di Fabrizio Cambi e del risultato del suo lavoro per una banale critica. Si tratta di domande che avrei volentieri posto a lui stesso per penetrare più a fondo nella logica del suo lavoro.

La ricostruzione dello sfondo informativo su cui si staglia *Atta Troll* è affidata sia alle numerose note in calce al volume, sia all'introduzione che apre il volume delineando non tanto singoli dettagli testuali (compito delle note finali), quanto il contesto ideale, ideologico e politico, letterario ma anche personale e interpersonale che lo condiziona. Ad esempio, nell'introduzione si illustra ampiamente il rapporto con il *Börne-Buch* e le problematiche reazioni da esso sollevate in una parte cospicua del pubblico in quanto critica decisa a un protagonista di largo seguito come appunto Ludwig Börne. Tra l'altro in queste saporite pagine si ricorda l'opposizione tra «carattere» e «talento» proposta proprio dal defunto scrittore per caratterizzare Heine, che questi riprende sarcasticamente più volte nel poemetto come parecchie altre volte nelle sue pagine polemiche: il lettore ne percepirà il significato senza più bisogno di note esplicative. Ma sempre nell'introduzione Cambi ci ricorda la piena consapevolezza di Heine riguardo ai suoi strumenti espressivi, ricorrendo a una molto chiara citazione di Heine stesso di un decennio prima (1830) in una amichevole critica rivolta a Karl Immermann, nella quale esprime i rischi di un verso quanto mai cantabile e popolare come quello strutturato su «füßige Trochäen» (a proposito del poemetto *Tulifantchen* dello stesso Immermann, p. XV). Heine adotta per le quartine che strutturano *Atta Troll* proprio quel verso, che Cambi ci descrive tecnicamente come «trocheo ottosillabico, imprimendo con arsi sulla prima, terza, quinta e settima sillaba un ritmo regolare che nella quartina sopperisce alla voluta mancanza della rima» (pp. XV-XVI). Ora, è risaputo come il vincolo metrico sia la croce di qualsiasi traduttore di poesia. Fortunatamente *Atta Troll* ha rinunciato alla rima, che avrebbe reso semplicemente impossibile una traduzione in altre lingue se non a prezzo di forzature insopportabili. E tuttavia questo testo heiniano è un vero miracolo di melodosità linguistica, il lettore viene letteralmente trascinato lungo la successione di quartine: quasi non si rende conto dell'assenza di uno strumento strutturante

come la rima che altrove, anche spessissimo nello stesso Heine, ha un ruolo essenziale nella costituzione del testo poetico.

Ora, la sfida di Cambi come traduttore era quella di tentare di rendere in italiano la felicissima fluidità della quartina heiniana? Mi pare di no, o almeno egli non ha inteso il suo compito in questi termini. Invano si cercherebbe nella traduzione di Cambi il ritmo costante e trascinante del testo heiniano, la sua regolarità metrica quasi provocatoria con rarissime concessioni a forzature per ragioni metriche e mantenuta costantemente a un livello almeno superficialmente di *medietas* 'letteraria', cioè prossima alla convenzione comunicativa della lingua colta. Cambi opera anche lui su questo terreno. Il 'suo' Heine rifugge da forzature e stravaganze (che non di rado disturbano le traduzioni poetiche che intendono inseguire troppo dappresso le arditezze linguistiche degli originali). La sua traduzione si legge felicemente, scorrevole e moderna, verrebbe da dire educata, e nel contempo precisa e corretta nella fedeltà semantica all'originale. Che cosa chiedere di più, allora?

In realtà un 'di più' c'è, ed è proprio quella scorrevolissima musica della quartina heiniana, cui Cambi rinuncia programmaticamente e scopertamente, come se intendesse sottolineare da sé che di traduzione si tratta, che rispetta anche graficamente la strutturazione in quartine scrupolosamente rispondenti ciascuna al suo originale nella pagina a fronte, ma deponendo volutamente ogni ambizione di rivaleggiare con la sua qualità musicale. Qui non si tratta di denunciare una pretesa incapacità del traduttore, si tratta piuttosto della domanda sulla scelta stessa di questo tipo di traduzione, che a volte appare quasi provocatoriamente offerta al lettore perfino con chiarezza tipografica. Solo due esempi affini, per illustrare quanto voglio dire e per rimpiangere l'impossibilità di discuterne con Fabrizio Cambi.

Ancora all'inizio (*Caput I*, vv. 76-81) viene descritto il protagonista Atta Troll, alle cui esibizioni di danza sulla pubblica piazza assiste anche l'amica del poeta, Juliette, che in quanto «francese» non ha «sentimento» (come si attenderebbe da una sentimentale giovane donna tedesca), è «seducente» solo quanto al suo aspetto esteriore. Heine: «[Juliette] lebt nach außen; doch ihr Aeuß'eres / ist entzückend, ist bezaubernd». Heine/Cambi: «è tutta forme, / il suo aspetto è incantevole / e seducente». Il sorprendente troncamento del quarto verso rompe perfino tipograficamente lo schema della quartina. Segnala una voluta rinuncia a percorrere la strada metrica tanto magistralmente percorsa da Heine, e che, anche senza l'ambizione di volerne ripetere in italiano il magistero, era possibile avvicinare un po'. Dal gioco dei sinonimi al ricorso a inserti più o meno inerti (quelli che nell'officina o nel laboratorio traduttologico si chiamano banalmente 'zeppe') anche l'italiano avrebbe

permesso pur con qualche espediente un avvicinamento all'andamento ritmico dell'originale.

L'altro esempio (dal *Caput IV*, vv. 37-40) tra i numerosi che si potrebbero citare, è tratto dalla presentazione della famigliola di Atta Troll e della moglie Mumma: «Dieser Jüngste war das Herzblatt / Seiner Mutter, die ihm spielend / Abgerissen einst ein Ohr; / Und sie fraß es auf vor Liebe». La traduzione ignora il problema del ritmo musicale e introduce un espediente (la rima in sillaba finale) del tutto assente in questo Heine: «Questo piccolo era il cuore di mamma / che per gioco una volta con un morso / l'orecchio gli staccò / e per amore lo mangiò». Qui i versi che ignorano del tutto il ritmo della quartina sono addirittura due.

È chiaro che ci troviamo di fronte a un'opzione programmatica del traduttore, che persegue quasi una sottolineatura del carattere di traduzione del suo testo, dando rilievo solo alla dimensione semantico-contenutistica dell'originale, e tuttavia conservandone graficamente la struttura esterna di quartine poetiche: una rinuncia in linea di principio alla traduzione poetica che tuttavia confligge con la scelta dell'originale e condanna quest'ultimo a una diagnosi di lontananza storica. Chi scriverebbe oggi un poemetto satirico tanto largamente basato per la sua efficacia, oltre che sul carattere mordente delle sue rappresentazioni, proprio anche sull'intima, trascinante musica verbale dei suoi versi? Al fondo delle opzioni traduttive antiliriche di Cambi potrebbe dunque forse emergere un giudizio di inattualità sul testo heiniano, oggi quindi ancora parzialmente percorribile quale testimonianza storica (per la quale le informazioni a margine del testo sono divenute essenziali), ma molto meno quale prestazione poetica, che spesso trascende l'orizzonte del suo tempo? All'interrogativo rimane negata la risposta che Fabrizio Cambi soltanto avrebbe potuto dare. Di fatto, a dirla un po' grossolanamente, rimane il sospetto di un'operazione critica sottostante alla traduzione. La residua leggibilità di *Atta Troll* è infatti affidata solo alla sua dimensione storica (nel doppio significato di lontananza temporale e di rilievo prevalente se non esclusivo per la storia personale e politica dell'autore e del suo tempo). L'autore, Heine, ne sarebbe soddisfatto? Non dimentichiamo a questo proposito quanto ci è stato tramandato di fronte alle numerose critiche al suo 'memoriale' su Ludwig Börne, critiche di carattere spesso anche moralistico, oltre naturalmente che politico. Heine, ad esempio, parlando con Heinrich Laube, che si dispiace degli eccessivi attacchi anche personali rivolti a Börne nelle sue pagine, si disfa per così dire della massa di queste critiche (largamente prevalenti quelle odiose nella ricezione contemporanea del volume) con quella che a torto si potrebbe considerare solo una battuta di spirito per liberarsi

di pareri fastidiosi: «Aber ist's nicht schön ausgedrückt?» (M. Werner – H.H. Houbens, *Begegnungen mit Heine: Berichte der Zeitgenossen*, Bd. 1, Hoffmann und Campe, Hamburg 1973, p. 417). L'obiezione viene respinta non nel merito (come in anni successivi velatamente e parzialmente avverrà nelle comunicazioni private), ma mediante un richiamo alla qualità letteraria del testo. È possibile separare il polemista politico Heine dal poeta senza tentare di filtrare per un pubblico straniero quella godibilità letteraria, di cui egli faceva tanto essenzialmente conto? O al fondo compare nelle opzioni traduttive una valutazione di *Atta Troll* come ormai definitivamente consegnato a un interesse solamente o prevalentemente storico?

Alberto Destro

* * *

Sagacissimo suggeritore e consulente delle più significative case editrici italiane, Roberto Bazlen è stato nel secondo Novecento uno dei grandi mediatori della cultura centroeuropea in Italia. A cominciare da Svevo e Musil, i suoi consigli sono stati ampiamente apprezzati. Non tutti, peraltro, hanno avuto seguito. In una manciata di sue lettere degli anni Cinquanta ritrovate di recente, a un'amica che lo consultava per il catalogo di una nuova casa editrice da aprire «nella malefica» Trieste, Bazlen raccomandava caldamente di tradurre, oltre agli 'absburgici' Schnitzler, Trakl, Grillparzer, «molto» Heine¹. Un'indicazione, quest'ultima, piuttosto disattesa.

Poiché nel caso del poeta ebreo-tedesco, come in quello per certi versi parallelo di Schiller, a una ricezione italiana addirittura impressionante nel corso dell'Ottocento, quando Heine occupava un posto di primo piano nel Pantheon dei classici più conosciuti e amati, ha fatto riscontro una certa intermittenza di interessi, per non dire una relativa e ricorrente latenza negli studi e nell'editoria italiani. Complice agli inizi dello scorso secolo il giudizio di Croce e poi probabilmente l'odioso oscuramento patito negli anni del nazionalsocialismo, Heine ritorna in grande stile fra gli anni Cinquanta e Sessanta, negli studi

1 Fra il 1949 e il 1953 Bazlen intrattiene una corrispondenza con Anita Pittoni, che avrebbe fondato a Trieste la casa editrice Lo Zibaldone. Parte di tali lettere è stata rinvenuta nel 2017 da Simone Volpato e acquistata da Giampiero Mughini. Ne parla Piero Spirito su «il Piccolo», <<https://ilpiccolo.gelocal.it/tempo-libero/2017/02/27/news/cara-anita-caro-bobi-le-lettere-ritrovate-sulla-trieste-malefica-1.14951126>> (ultimo accesso: 29.06.2021).

e nelle traduzioni di Paolo Chiarini, nelle interpretazioni di Luciano Zagari, nella monumentale *Storia della letteratura tedesca* di Mittner, e, successivamente, di Alberto Destro². Nonostante tali antecedenti, nella più giovane germanistica italiana degli ultimi trent'anni, pur con qualche interessante eccezione, Heine appare davvero assai negletto.

Negletto appare Heine anche e soprattutto se si guarda alla ridottissima presenza della sua opera nell'attuale offerta editoriale italiana: senza pretendere ovviamente di essere qui esaustivi, va segnalato che il lirico è di fatto un 'desaparecido': il *Buch der Lieder* (*Il libro dei canti*), tradotto da Amalia Vago per la casa editrice Einaudi è ormai da tempo fuori catalogo, le traduzioni della grande lirica heiniana di Ferruccio Amoroso giacciono polverose nelle biblioteche, una sorte analoga è capitata alla versione del *Romanzero* di Giorgio Calabresi. Una qualche attenzione è rivolta all'opera in prosa, con le traduzioni di alcuni *Reisebilder*, o di testi minori con accenti di italianità come le *Notti fiorentine*. La grandiosa saggistica heiniana è ormai solo antiquariato. Un piccolo unicum, *Gli dei in esilio*, è stato meritoriamente ripubblicato dalla casa editrice Adelphi³.

2 Nella *Storia della letteratura tedesca* (1967) Ladislao Mittner non solo ricalca tanti giudizi di Heine sui romantici, ma gli dedica ben centocinquanta pagine, quasi una monografia. Fondamentale è stato poi l'impegno di Paolo Chiarini a favore dei grandi saggi e della prosa, fino al convegno da lui organizzato all'Istituto Italiano di Studi Germanici a Villa Sciarra nel 2008 insieme a Walter Hinderer. Per la lirica da ricordare almeno le finissime analisi di Luciano Zagari e i preziosi contributi di Alberto Destro, anche quale curatore del terzo volume della Düsseldorfer Heine Ausgabe (DHA), con il *Romanzero* e la tarda produzione in versi. Nel solco di questo rilevante capitolo della ricezione heiniana in Italia, non sono mancati negli ultimi tre decenni studi che ne sviluppano intuizioni e idee. Altri lavori recenti guardano invece ad alcune tendenze della *Forschung* internazionale, caratterizzate, da una parte, da una notevolissima e doverosa collocazione di Heine nell'ambito degli studi ebraico-tedeschi, dall'altra, da riletture in chiave postcoloniale dell'elusivo orientalismo di alcuni suoi testi. Riprendo qui per queste notizie: Maria Carolina Foi, Gabriella Pelloni, Marco Rispoli, Claus Zittel in *Heine e Nietzsche: corrispondenze estetiche. Nuove prospettive tra Italia e Germania*, in *Heine und Nietzsche. Correspondenzen/Ästhetische Korrespondenzen*, a cura di/hrsg. v. Maria Carolina Foi – Gabriella Pelloni – Marco Rispoli – Claus Zittel, Istituto Itaiano di Studi Germanici, Roma 2019, pp. 7-20, che contiene ulteriori indicazioni sulla ricezione e le traduzioni recenti.

3 Senza pretesa di esaustività, soltanto in riferimento agli esempi citati nel testo: Heinrich Heine, *Il libro dei canti*, intr. di Vittorio Santoli, trad. it. di Amalia Vago, Einaudi, Torino 1983 (1964¹); *Poesie di Enrico Heine*, trad. it. di Ferruccio Amoroso, 3 voll., Ricciardi, Milano-Napoli (1: *Canzoniere, Romanzero*, 1952; 2: *Nuove poesie, Atta Troll, Germania*, 1963; 3: *Ultimo Canzoniere, Poesie sparse e postume*, 1967); *Romanzero*, con versione italiana, guida e note di Giorgio Calabresi, Laterza, Bari 1953. Per la prosa, tra gli altri, si segnalano: *La Germania. La scuola romantica; Per la storia della religione e della filosofia in Germania*, a cura di Paolo Chiarini, Bulzoni, Roma 1987 (che riprende l'edizione in precedenza apparsa per Laterza); *Il Rabbi di Bacherach*, a cura di Claudia Sonino,

Nella nobile genealogia degli studi heiniani in Italia, qui davvero assai sommariamente riepilogata, Fabrizio Cambi occupa un posto di assoluto rilievo, ed è venuto il momento di illuminarlo in tutta la sua peculiare fisionomia. Schivo e riservato, ma anche generosissimo ed entusiasta, ironico e perseverante, come Fabrizio si rivelava nel commercio immediato con gli altri, così certi tratti del suo carattere si possono riconoscere anche nel suo sfaccettato interesse per Heine. Per lui infatti Cambi si è impegnato su vari fronti. Lo ha fatto con grande attenzione alla storia della disciplina, ripubblicando ad esempio alcuni significativi scritti di Chiarini⁴. Lo ha fatto in diversi contributi e articoli e con una importante *lectio magistralis* tenuta a Trento nel dicembre 2014⁵. E lo ha fatto anche come eccellente traduttore, con *Idee. Il libro Le Grand. Memorie*⁶. Da Winckelmann a Jean Paul, da Thomas Mann alla letteratura della DDR, gli interessi di Cambi – si sa – coprivano il raggio più ampio della letteratura tedesca. Ma fra i tanti autori cui si è dedicato, quelli che avvertiva più affini, – lo ricorda giustamente Luca Crescenzi nel ricordo qui pubblicato –, erano Thomas Mann e Heine. Ed è forse a proprio quest'ultimo che in tempi recenti si sentiva più prossimo. Non sorprende allora che il progetto più ambizioso cui si stava dedicando fosse una nuova traduzione dei capolavori heiniani, un'impresa che per tante ragioni sarebbe augurabile e doveroso proseguire. *Atta Troll. Sogno di una notte d'estate*, fresco di stampa, l'ultimo lavoro che Fabrizio ha curato, è il primo volume di questa impresa. Averlo ora

SE, Milano 1989; *Il viaggio nello Harz*, a cura di Maria Carolina Foi, Marsilio, Venezia 1994 (2008³); *Confessioni*, a cura di Alberto Destro, Marsilio, Venezia 1995; *Idee. Il libro Le Grand. Memorie*, saggio introduttivo, cronologia, traduzione dal tedesco, nota alla traduzione e bibliografia ragionata a cura di Fabrizio Cambi, Giunti, Firenze 1996; *Poesie scelte*, testo tedesco a fronte, a cura di Simonetta Carusi, Mimesis, Milano 2016; *Notti fiorentine*, a cura di Barbara Di Noi, Leucotea, Sanremo 2017; *Melodie ebraiche*, trad. it. di Giorgio Calabresi, a cura di Liliana Giacomoni, pref. di Vivetta Vivarelli, Giuntina, Firenze 2018.

4 Paolo Chiarini, *Alle origini dell'intellettuale moderno. Saggio su Heine*, a cura di Fabrizio Cambi, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 7 (maggio 2017), pp. 303-376.

5 Una scelta: *La poetica del discontinuo negli scritti autobiografici di Heine*, in *Heinrich Heine. Ein Wegbereiter der Moderne*, hrsg. v. Paolo Chiarini – Walter Hinderer, Königshausen&Neumann, Würzburg 2008; «Nel rischioso chiasso d'oggi / la tua voce andrà sommersa» (*H. Heine*). Per una storia rapsodica dell'intellettuale moderno dall'Ottocento ad oggi, *Lectio magistralis*, Università di Trento, 3 dicembre 2014, <<http://www.germanistica.net/2015/05/15/per-una-storia-rapsodica-dellintellettuale-moderno>> (ultimo accesso: 14.08.2021); il più recente contributo in volume è del 2019: «*Er liebt die bunte Hanswurstjacke*». *Il linguaggio del corpo e della danza in Heine e Nietzsche. Consonanze e distanze*, in *Heine und Nietzsche*, cit., pp. 147-156.

6 Heine, *Idee. Il libro Le Grand. Memorie*, cit.

tra le mani, leggerlo, non ha il sapore di un congedo, ma diventa una benvenuta occasione per proseguire il dialogo con lui.

Il poemetto in versi che appare a puntate su rivista fra il gennaio e il marzo 1843 e viene poi pubblicato in versione ampliata nel 1847, non è certo un testo troppo amichevole per il lettore di oggi: una lirica satirico-umoristica, talmente fitta di riferimenti al suo contesto contemporaneo da imporre, per essere goduta pienamente, una notevole fatica ermeneutica. Senza dubbio è questa una delle ragioni per cui nella ricezione attuale non è abbastanza garantita a Heine quella posizione di assoluto classico ebraico-tedesco che gli spetta. Eppure, che Cambi abbia scelto di misurarsi proprio con *Atta Troll* lascia intravedere una scelta interpretativa importante per comprendere il senso complessivo del progetto di traduzione perseguito dal germanista livornese e, dunque, per riaccostare oggi Heine.

Con la chiarezza di chi padroneggia sovraneamente il suo argomento⁷, in una impeccabile introduzione, Cambi colloca *Atta Troll* nella scia della pubblicistica degli anni Trenta dello Heine parigino, nel quale cresce la consapevolezza delle peculiari condizioni sociali e culturali della Germania – *in nuce* la diagnosi della marxiana «miseria tedesca» – e quindi dell'inadeguatezza velleitaria, nelle forme e nei contenuti, della battaglia politica del repubblicanesimo tedesco condotta attraverso la cosiddetta poesia di tendenza. In questo processo di maturazione, Cambi rimarca giustamente la centralità dello scritto su Börne, un passaggio cruciale per comprendere come Heine possa poi riattivare l'immaginario dell'arte romantica per fronteggiare l'opposizione liberale e denunciare la insidiosa collusione fra destra e sinistra in un malinteso patriottismo⁸. Da Freiligrath, Dingelstedt, Herwegh, risalendo fino a Uhland, i riferimenti polemici, diretti e indiretti, allo scenario letterario e politico contemporaneo disseminati in *Atta Troll* vengono poi puntualmente decodificati nelle note, concise e pregnanti, che accompagnano la traduzione del testo.

Cambi mette in risalto l'affinità fra *Atta Troll. Sogno di una notte d'estate* e il successivo, più celebre, poemetto satirico *Germania. Una fiaba invernale*: nelle intenzioni del loro autore, i due testi costituirebbero infatti «un genere del tutto nuovo, impressioni di viaggio in versi – che

7 Da leggere pure in parallelo: Fabrizio Cambi, *Il poema Atta Troll di Heine. L'orso e il canto del poeta*, in «Fillide», 20 (2020), pp. 1-6, <<https://www.fillide.it>> (ultimo accesso: 14.08.2021).

8 Fabrizio Cambi, *L'orso ballerino e l'ultimo canto del poeta*, in Heinrich Heine, *Atta Troll. Sogno di una notte d'estate*, a cura di Fabrizio Cambi, con originale a fronte, Edizioni Leucotea EBK, Sanremo 2020, pp. X-XII; da ora in poi volume citato nel corpo del testo con pagine in parentesi tonda.

respireranno una politica più alta delle note, litigiose rime politiche» (p. VII). Senza dubbio *Atta Troll* segna il gran ritorno di Heine alla lirica che troverà nel *Romanzero* la sua espressione forse più alta e complessa. Ma con il viaggio simbolico-allegorico nelle gole montane dei Pirenei ci troviamo davvero davanti a un genere del tutto nuovo? In questo caso Heine compie piuttosto una operazione analoga e insieme di segno opposto rispetto a quella attuata a suo tempo con *Il viaggio nello Harz*, il primo fortunatissimo *Reisebild* che finiva per congedare le forme del *Lied* romantico e il mito della anima popolare, compromessi senza rimedio con l'arretratezza tedesca, per vagheggiare una prosa che potesse farsi poesia corale di una comunità di persone libere e uguali.

Vent'anni più tardi dall'osservatorio parigino, esattamente come era avvenuto in *Harzreise*, anche attraverso il viaggio simbolico-allegorico nei Pirenei Heine mette in sostanza alla prova la sua poetica, ovvero il suo rapporto singolare e complesso con la tradizione romantica tedesca. Giustamente Cambi richiama un passo decisivo delle *Confessioni*, dove Heine a proposito di *Atta Troll* retrospettivamente scrive: «lo so, fu l'ultimo canto silvestre del romanticismo e io sono stato l'ultimo cantore: con me si chiude la vecchia scuola lirica tedesca, mentre nel contempo io stesso ho inaugurato la nuova scuola, la moderna lirica tedesca» (p. XXVII). Ed è a questo punto che il commento di Cambi risulta illuminante e decisivo: perché, se quello che è senza dubbio il verso chiave di tutto il poemetto satirico-umoristico ovvero «das letzte freie Waldlied der Romantik», «sembra sancire in effetti e in modo inequivocabile la fine della tradizione romantica, con l'avverbio successivo 'zugleich', che indica la contemporaneità, si avvalorava l'ipotesi che proprio con *Atta Troll* si sia avviata la 'moderna lirica tedesca'» (p. XVII). Heine ha ormai superato o, meglio, ha assunto e fatto proprio il disorientamento strutturale del poeta moderno, privo di un sicuro ancoraggio a una costellazione di valori, ma perciò anche libero nella sua soggettività artistica di prendere posizione nelle battaglie del suo tempo – una condizione che ha spesso cifrato nella sua opera con la figura ambivalente di Arlecchino. Nel percorso heiniano la novità, la modernità di *Atta Troll*, sta dunque – così Cambi – «nell'uso strumentale dei canoni poetologici romantici con cui [...] si rappresenta un fantasioso viaggio simbolico, emblematico ormai della convivenza dell'artista con la sua coscienza civile» (p. XXVIII). Una convivenza anche problematica e lacerante, senza dubbio, in cui tuttavia «atto creativo e critica ideologico-politica si alimentano nell'opera letteraria reciprocamente» (p. XVIII), un equilibrio precario, forse segretamente alimentato – si potrebbe aggiungere – da una sorta di marranesimo

trascendentale. Non una sintesi, ma una libera paradossale sovrana compresenza di opposti: *Schlehmihl* e assoluto signore del regno dei sogni, così il tardo Heine avrebbe più tardi definito il poeta nelle *Melodie ebraiche*.

Maria Carolina Foi

* * *

Mi è capitato ogni tanto di confrontarmi con Fabrizio Cambi, allora presidente dell'Istituto Italiano di Studi Germanici, sulle 'immagini di animali' che affollano i testi di Robert Musil. E come sempre gli devo alcune preziose intuizioni sulla *silhouette* della mosca o sulle dinamiche di potere nella descrizione dei comportamenti degli scimpanzé. Così, quando diversi mesi fa ho scoperto che aveva tradotto e curato un'edizione di *Atta Troll* di Heinrich Heine, gli ho subito scritto, presa dalla curiosità di guardare attraverso i suoi occhi la danza dell'orso, e di seguire senza perdermi, grazie alla sua guida, il percorso labirintico del poemetto, costellato di riferimenti e di allegoremi. La scomparsa di Fabrizio Cambi ha interrotto questo dialogo. Ma la sua lezione di raffinato germanista circola anche attraverso questo testo, recuperato dalla rimozione e riconsegnato alla comunità scientifica in una nuova ed elegante traduzione, con un apparato scientifico di note, con una ricca introduzione e con il testo originale a fronte.

Il poemetto satirico *Atta Troll*, uscito a puntate tra il gennaio e il marzo del 1843 sulla «*Zeitung für die elegante Welt*», è al contempo tante cose: un poema di viaggio – che raccoglie le impressioni del paesaggio dei Pirenei – ma anche un affresco politico, volto a denunciare le ingiustizie diffuse nella Germania di metà Ottocento, nella cosiddetta *d*

utsche Misere. E non potrebbe essere diversamente con Heine, la cui scrittura (che molto deve a Voltaire e a Lessing) è animata dalla coscienza civile dell'intellettuale impegnato che guarda con un pizzico di nostalgia il mondo ormai scomparso in cui era possibile fare poesia. Il bersaglio polemico di questa satira di Heine sono infatti gli ex 'compagni di lotta' dello *Junges Deutschland* e la loro volontà di importare al di là del Reno il modello politico francese. Fare i conti con questa realtà è la condizione necessaria per riprendere a fare poesia, una poesia che si assume il compito di rappresentare la realtà in tutte le

sue contraddizioni, senza conciliazione alcuna. In questo senso *Atta Troll* ha una natura bifronte, sia poetica sia politica. È lo stesso Heine a indicarlo, quando riconosce un medesimo e identico pensiero alla base dei suoi scritti di genere diverso. Al centro del poema tragicomico sono le avventure dell'orso Atta Troll, il cui nome è frutto di un connubio tra il greco *ἄττα* (affine al gotico *𐌰𐌿𐌿𐌰*, Atta), ossia *caro padre*, e l'antico norvegese *Troll*, che designava una creatura umanoide della mitologia nordica. L'orso è inizialmente costretto, insieme alla sua sposa Mumma, a danzare nei villaggi, ma poi riesce a spezzare le catene, a sfuggire da solo sulle montagne a Roncisvalle, a unirsi ai suoi figlioli e ad ammastrarli con esaltate arringhe sui diritti calpestati degli animali. Ma, con il *Caput XI*, inizia la seconda parte in cui il domatore, insieme al misterioso Laskaro, che è insieme cacciatore e contrabbandiere, attira in una trappola Atta Troll e lo uccide. Se il suo destino è quello di diventare grazie alla sua pelle lo scendiletto della bella Juliette, una parigina amica del poeta, ben diverso è quello della sposa Mumma, che accetta allegramente la prigionia.

L'immagine dell'orso che balla goffamente viene quindi presa da Heine come modello di una rivolta che si torce su se stessa tornando continuamente sui suoi passi. Non è un caso se nell'epistolario di Marx ed Engels l'incapacità dell'orso Troll di scatenare una rivolta viene evocata in un discorso di svalutazione dei democratici tedeschi piccolo-borghesi. Si è supposto che con la figura di Atta Troll Marx ed Engels adombrassero lo scrittore Ludwig Börne o lo *Junghegelianer* Arnold Ruge. Attraverso l'immagine satirica dell'orso sgraziato e goffo, Heine rappresenta il popolo che ripete acriticamente la parola dei demagoghi. Una critica sociale quindi, volta – come sempre in Heine – non solo a rinnegare il pensiero viziato dalla retorica e tendenzioso, il falso movimento, ma soprattutto a smascherare la fragilità della pseudorivoluzione, in difesa di una poesia che sia anche e soprattutto sigla di un impegno politico.

Ma *Atta Troll*, scritto da Heine – è bene ricordarlo – nell'isolamento dell'esilio parigino, è anche altro. È un precipitato di questioni romantiche in un contesto ironico, denso di simbologie ed enigmatico, stratificato sia per la forma stilistica sia per il contenuto. Per questa ragione la satira di Heine si profila, a ben vedere e in linea con il sottotitolo, anche come un «sogno» a occhi aperti, come un dispositivo utopico, come un messaggio di verità e di libertà. Così *Atta Troll* è tornato per far rumore, attraverso la lezione di Heine, ma anche attraverso la voce di un maestro come Fabrizio Cambi.

Micaela Latini