

# Tra Weltliteratur e parole bugiarde

Sulle traduzioni della letteratura  
tedesca nell'Ottocento italiano

a cura di Daria Biagi e Marco Rispoli

PADOVA  
**UP**

P A D O V A   U N I V E R S I T Y   P R E S S

Prima edizione 2021 Padova University Press

Titolo originale *Tra Wellliteratur e parole bugiarde*

© 2021 Padova University Press  
Università degli Studi di Padova  
via 8 Febbraio 2, Padova  
[www.padovauniversitypress.it](http://www.padovauniversitypress.it)

Progetto grafico: Padova University Press  
Impaginazione: Oltrepagina, Verona

ISBN 978-88-6938-246-8



This work is licensed under a Creative Commons Attribution International License  
(CC BY-NC-ND) (<https://creativecommons.org/licenses/>)

# **Tra Weltliteratur e parole bugiarde**

**Sulle traduzioni della letteratura tedesca  
nell'Ottocento italiano**

a cura di Daria Biagi e Marco Rispoli

**PADOVA  
UP**

## *Indice/Inhalt*

<i>Premessa</i>	7
<i>Vorwort</i>	15
CLAUDIA BAMBERG <i>August Wilhelm Schlegels Konzept des romantischen Übersetzens, oder: Wie wird aus Nationalliteratur Weltliteratur?</i>	23
KATRIN HENZEL <i>August Wilhelm Schlegels Vorlesungen im Kontext der "Letteratura comparata". Versuch einer Neuperspektivierung auf die Anfänge der Komparatistik als Wissenschaftsdisziplin</i>	41
OLAF MÜLLER <i>«Du bruit dans le silence». Mme de Staël und der Mailänder Übersetzungsstreit von 1816</i>	55
MARIKA PIVA <i>Letterature assimilate, letterature comparate e letterature tradotte. Goethe tra Francia e Italia a inizio Ottocento</i>	75
MICHELE SISTO <i>Michiel Salom traduttore. Goethe, Wieland e il romanzo italiano prima di Manzoni</i>	89
FLAVIA DI BATTISTA <i>«Dirò ancora di Verter». Leopardi lettore di Goethe</i>	111
DARIA BIAGI <i>«Mirate e giudicate». Il problema del narratore nelle traduzioni ottocentesche dei romanzi goethiani</i>	127
TOBIA ZANON <i>Forme della traduzione delle Idyllen di Gessner in Italia tra fine Sette e primo Ottocento</i>	145

SUSANNE VITZ-MANETTI <i>Goethes Lyrik in Italien: zu den Anfängen</i>	157
ELENA POLLEDRI <i>I numi della Grecia dello Schiller romantico: le prime traduzioni italiane dei Götter Griechenlands tra Classicismo e Romanticismo</i>	175
MARCO RISPOLI <i>Su alcune traduzioni dell'ode di Schiller An Goethe, als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte</i>	197
MIRJAM MANSÉN <i>Mondnacht in Italien. Ein Übersetzungsvergleich</i>	213
VALENTINA GALLO <i>La «lirica più gioconda che mai poeta abbia cantato»: Pirandello traduttore delle Römische Elegien</i>	225
DANIELE VECCHIATO <i>Tradurre per le scene tra Sette e Ottocento. Note in margine a L'autorità paterna di Salvatore Fabbrichesi, «libera traduzione» del dramma Die Advokaten di Iffland</i>	245
ULISSE DOGÀ <i>Lo stile letterario del Manifesto del partito comunista e la sua prima traduzione italiana</i>	263
<i>Riassunti</i>	283
<i>Abstracts</i>	289

«Mirate e giudicate». *Il problema del narratore  
nelle traduzioni ottocentesche dei romanzi goethiani*

DARIA BIAGI

De toutes les fictions les romans étant la plus facile, il n'est point de carrière dans laquelle les écrivains des nations modernes se soient plus essayés.

MADAME DE STAËL, *De l'Allemagne*

*Goethe lirico, drammatico, epico*

A cavallo tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, mentre in tutta Europa l'opera di Goethe si avvia a diventare punto di riferimento di una nuova riflessione sulla modernità, il germanista Carlo Fasola pubblica sul «Goethe-Jahrbuch» due articoli bibliografici che indagano la presenza dello scrittore tedesco nella cultura italiana del secolo appena trascorso<sup>1</sup>. Distinguendo il contributo dei critici – che per tutta la prima metà dell'Ottocento si basano in gran parte su informazioni di seconda mano mediate dalla Francia – da quello dei traduttori – forti invece, a suo parere, di una conoscenza più diretta della lingua e della cultura tedesca –, lo studioso osserva come il nome di Goethe sia stato ben presente ai letterati italiani fin dalla fine del Settecento, ma la conoscenza delle sue opere sia rimasta a lungo superficiale e gravata dall'ostilità di giudizi poco generosi. Per quanto i dati raccolti da Fasola siano stati ampliati e puntualizzati da ricerche ulteriori nel corso del Novecento<sup>2</sup>, le sue conclusioni

<sup>1</sup> CARLO FASOLA, *Goethes Werke in italienischer Übersetzung*, «Goethe-Jahrbuch», 1895, XVI, pp. 220-240, e ID., *Goethe und sein italienisches Publikum*, «Goethe-Jahrbuch», 1909, XXXIII, pp. 154-179. Il primo articolo censisce le traduzioni apparse in volume; il secondo si sofferma invece sugli interventi pubblicati in rivista.

<sup>2</sup> Cfr. GIANNETTO AVANZI, GIORGIO SICHEL (a cura di), *Bibliografia italiana su Goethe (1779-1965)*, Olschki, Firenze 1972; CARLO CARMASSI, *La letteratura tedesca nei periodici letterari del primo ottocento*, Jacques e i suoi quaderni, Pisa 1984; e il portale *LT.it*, in costante aggiornamento, dedicato alle traduzioni di letteratura straniera in Italia (<<https://www.lt.it/>>, 12 gennaio 2021). Sull'interpretazione di questi dati vedi inoltre FRANCA BELSKI, *La ricezione di Goethe in Italia nella prima metà dell'Ottocento*, in EAD. et al., *Rapporti fra letteratura tedesca e italiana nella prima*

sono di fatto considerate ancora valide dagli studiosi, che interrogandosi sulla problematica ricezione ottocentesca di Goethe ne hanno suggerito nel tempo molteplici ragioni, dalla scarsa qualità delle traduzioni fino alla presa d'atto delle difficoltà che poteva comportare la comprensione di una figura tanto poliedrica per i lettori italiani, abituati a pensare che gli scrittori tedeschi dovessero essere «tutti romantici»<sup>3</sup>.

Se si confrontano le informazioni bibliografiche relative all'Ottocento con quello che accade nel secolo successivo è soprattutto un dato a stupire: ad essere poco presente nella ricezione ottocentesca è in particolare il Goethe *epico*, il narratore – naturalmente con la grande eccezione del *Werther*, romanzo che tuttavia non viene discusso sulla stampa periodica con la frequenza che il successo di pubblico spingerebbe ad aspettarsi<sup>4</sup>. Ancora nella ricognizione primonovecentesca di Fasola sono diverse le pagine che elencano le traduzioni italiane delle sue opere poetiche (ulteriormente distinte in *Gedichte, Lieder, Balladen, Elegien, Sonette...*) e drammatiche, mentre ne basta una a raccogliere tutto quel che nell'arco di oltre un secolo è stato realizzato sul fronte della narrativa (*Erzählendes – Prosa*)<sup>5</sup>. Si tratta di un aspetto che merita di essere analizzato non soltanto a partire dalle peculiarità dei romanzi goethiani, ma anche alla luce della posizione che il genere romanzo in quanto tale riveste all'epoca nel sistema dei generi letterari: regolarmente in second'ordine rispetto alla lirica e al dramma, il romanzo o «epica in prosa» è soprattutto in paesi come la Germania e l'Italia un genere d'intrattenimento che ancora fatica a ottenere un autentico prestigio<sup>6</sup>, e ciò ha come inevitabile

*metà dell'Ottocento*, Vita e Pensiero, Milano 1990, pp. 3-55; EAD., *La ricezione di J. W. von Goethe in alcune riviste italiane dell'Ottocento. «Antologia» (1821-1832) – «L'Eco» (1828-1835) – «La Fama» (1836-1877)*, in *Goethe e Manzoni. Rapporti tra Italia e Germania intorno al 1800*, a cura di E. N. GIRARDI, Olschki, Firenze 1992, pp. 77-90 e MICHELE SISTO, *Traiettorie. Studi sulla letteratura tradotta in Italia*, Quodlibet, Macerata 2109, in particolare i capitoli I e II.

<sup>3</sup> Per quest'ultima tesi cfr. in particolare MARCO RISPOLI, «*Alfredo Meister*». *Kurioses aus der frühen italienischen Goethe-Rezeption*, «Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts», 2018, pp. 148-179. In questa chiave le cattive traduzioni dei romanzi goethiani sarebbero dunque da considerare una conseguenza, più che una causa, della difficile circolazione di Goethe.

<sup>4</sup> È quanto osserva Carmassi (*La letteratura tedesca nei periodici*, cit., p. xxv), lasciando intendere che il *Werther*, per quanto amato dal pubblico, non era argomento altrettanto dibattuto tra i letterati.

<sup>5</sup> FASOLA, *Goethes Werke*, cit., pp. 222-238.

<sup>6</sup> Cfr. GIOVANNA ROSA, *Il patto narrativo. La fondazione della civiltà romanzesca in Italia*, Milano, Il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 2008; che ricorda come ancora all'epoca dei *Promessi sposi* due recensori autorevoli quali Paride Zajotti e Niccolò Tommaseo non nascondessero il proprio sgomento di fronte al fatto che «l'autore dell'*Adelchi*, il poeta degli *Inni sacri*» si fosse «abbassato» a scrivere un romanzo (p. 132). Negli anni della dominazione

conseguenza la scarsa sorveglianza sulle traduzioni, spesso pubblicate da stampatori-editori sensibili alle promesse di vendita più che alla qualità dei testi. A rendere ancora più problematica l'interpretazione e la traduzione dei romanzi goethiani interviene inoltre – è l'ipotesi che si vuole approfondire in queste pagine – la singolarità della voce narrante costruita dall'autore, quella cioè che potremmo chiamare, con l'ormai nota definizione di Stanzel, la «situazione narrativa» dei suoi romanzi principali<sup>7</sup>. Al di là dei contenuti che potevano di per sé incappare nelle restrizioni della censura – come il suicidio nel *Werther* o l'adulterio delle *Affinità elettive* – a frastornare i lettori ottocenteschi di Goethe sembra infatti essere in primo luogo lo sguardo imparziale dei suoi narratori: in un contesto letterario in cui tanto i sostenitori che i detrattori del genere romanzo ne giudicavano il valore a partire dall'aspetto morale più che da quello estetico<sup>8</sup>, il gesto narrativo di Goethe, che non si poneva come voce guida attraverso la storia narrata, attirava su di sé le critiche di immoralità molto più di quanto non facessero i contenuti delle sue opere.

È un aspetto che si può già rilevare tra le righe di uno dei testi destinati a influenzare di più la circolazione europea dei romanzi goethiani: il *De l'Allemagne* di Madame de Staël. Nella seconda parte dell'opera, dedicata a *La littérature et les arts*, troviamo anzitutto una conferma della disparità di trattamento riservata ai generi narrativi rispetto a quelli poetici e drammatici: a fronte di numerosi capitoli che trattano di poesia e teatro, soffermandosi a lungo anche su singoli drammi come il *Guiglielmo Tell* di Schiller, l'intera produzione narrativa tedesca è confinata al solo XXVIII capitolo (*Des romances*), nel quale il Goethe romanziere, pur avendo un ruolo di primo piano, non viene presentato con particolare entusiasmo<sup>9</sup>. Gli argomenti sono noti: se con il *Werther* lo scrittore

austriaca, inoltre, il *Piano generale di Censura per le provincie lombarde* prescriveva esplicitamente la necessità di «opporsi con fermezza alla propagazione della nocevole lettura dei romanzi» (cfr. ROBERTA BATTAGLIA BONIELLO, *Opere di narrativa tedesca tradotte e pubblicate in Lombardia durante la Restaurazione (1815-1848)*, in BELSKI et al., *Rapporti tra letteratura tedesca e italiana*, cit., pp. 57-105: 57).

<sup>7</sup> Cfr. FRANZ K. STANZEL, *Theorie des Erzählens*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1989<sup>4</sup>. All'interno del suo famoso cerchio tipologico (*ibid.*, p. [341]) il *Werther* è collocato nell'area della *Ich-Erzählsituation* che prevede la completa identità fra il mondo finzionale dei personaggi e quello del narratore, ma la presenza di un «Ich als Herausgeber» estende il romanzo fino all'area della situazione narrativa cosiddetta «autoriale», che pur mantenendo la narrazione in prima persona sposta la prospettiva verso l'esterno.

<sup>8</sup> Cfr. ROSAMARIA LORETELLI, UGO MARIA OLIVIERI (a cura di), *La riflessione sul romanzo nell'Europa del Settecento*, Franco Angeli, Milano 2005.

<sup>9</sup> MME LA BARONNE DE STAËL HOLSTEIN, *De l'Allemagne*, H. Nicolle, à la Librairie Stéréotype,

è riuscito a creare uno dei quei libri che davvero meritano «le rang des drames au théâtre» – e tanto più biasimevoli appaiono dunque le prese di distanza che ne fa in vecchiaia –, non altrettanto riusciti possono dirsi romanzi come il *Wilhelm Meister* e *Le affinità elettive*, nei quali sentimenti e digressioni teoriche tendono a soverchiare l'azione (il *Meister* è definito un «ouvrage philosophique» più che un romanzo), i personaggi – con l'eccezione di Mignon – non sono capaci di suscitare nel lettore una vera partecipazione e lo sguardo del narratore resta spesso troppo ambiguo, improntato a una «calme impartial» che sembra chiedere anche al lettore di non esprimere giudizi. Quando il saggio viene dato alle stampe, il *Werther* è ormai acclamato in tutta Europa e anche in Italia ne circolano diverse traduzioni, ma gli altri due romanzi citati – in particolare *Die Wahlverwandschaften*, uscito nel 1909 – sono ancora poco noti fuori dalla Germania, e i giudizi tiepidi di de Staël ne condizioneranno fortemente la circolazione soprattutto nei paesi dell'Europa centro-meridionale, dove le sue opinioni vengono fatte proprie da numerosi critici e studiosi: Giovanni Ferri de Saint-Constant, poliedrico intellettuale che vive tra l'Italia e la Francia e che in questi anni è nominato rettore dell'Accademia imperiale di Roma, traccia ad esempio nel suo *Spettatore italiano* una panoramica della letteratura tedesca che riprende da *De l'Allemagne* molti dei suoi contenuti e che, nel caso del *Meister* e delle *Affinità elettive*, arriva a parafrasarne direttamente interi paragrafi<sup>10</sup>.

Paris 1810 – ré-imprimé par John Murray, London, 1813. Tutte le citazioni che seguono, relative ai romanzi di Goethe, sono tratte dalle pp. 312-325 del secondo tomo. Nella traduzione italiana tempestivamente pubblicata l'anno successivo (*L'Allemagne. Opera della signora baronessa di Staël Holstein*, Silvestri, Milano 1814) gli stessi passi si trovano alle pp. 255-265.

<sup>10</sup> GIOVANNI FERRI DE SAINT-CONSTANT, *Lo spettatore italiano preceduto da un saggio critico sopra i filosofi morali e i dipintori de' costumi e de' caratteri*, Società tipografica de' Classici italiani, Milano 1822, cfr. in particolare il vol. I, cap. VII (*Degli Alemanni*) e i giudizi sui romanzi di Goethe alle pp. 472-473. Sulla figura storica di Ferri si veda la *Postfazione* di Maurizio Pirro alla recente riedizione del *Saggio critico sopra i filosofi morali e i dipintori de' costumi e de' caratteri degli Alemanni* (Mimesis, Milano 2020, pp. 67-80), nella quale l'autore – in linea con quanto rilevato anche da Fasola – osserva come i giudizi di Ferri sulla letteratura tedesca si basino largamente su quelli formulati non solo da Madame de Staël ma anche da Aurelio de' Giorgi Bertola (*Idea della bella letteratura alemanna*, 1784), Angelo Ridolfi (*Prospetto generale della letteratura tedesca*, 1818) e August Wilhelm Schlegel (le cui *Vorlesungen ueber dramatische Kunst und Litteratur* erano state tradotte nel 1817 da Giovanni Gherardini con il titolo *Corso di letteratura drammatica*). Tra i testi che più condizionano l'opinione dei lettori italiani su Goethe, Franca Belski ricorda inoltre il saggio *Die deutsche Literatur* di Wolfgang Menzel (1828), molto noto in Italia a partire dalla traduzione del 1831, nel quale si insiste sulla «cattiva influenza esercitata da questo idolo sui giovani» (BELSKI, *La ricezione di Goethe in Italia*, cit., p. 22).

*Narratore ingenuo e narratore sentimentale nei romanzi goethiani*

Le osservazioni di de Staël ci servono però soprattutto a mettere in luce le perplessità suscitate, nei lettori dell'epoca, dalla presunta immoralità del narratore goethiano. Mentre valorizza gli elementi più romantici delle opere in questione – la passionalità di Werther, la profondità di Mignon –, l'autrice si sofferma infatti più volte su un tratto che sembra lasciarla particolarmente interdotta, ovvero il modo «tout-à-fait impartial» con cui lo scrittore dipinge la vita quotidiana, esponendo per ogni modo di vedere gli argomenti a favore e quelli contrari: «voyez et jugez, semble dire l'écrivain qui raconte, avec impartialité, les arguments que le sort peut donner pour et contre chaque manière de voir»<sup>11</sup>. Questo giudizio che viene interamente demandato al lettore, mentre l'autore sembra non voler dare alcun cenno esplicito su quali siano le sue posizioni morali, si colloca a pieno titolo in un'epoca storica che sta assistendo alla trasformazione dell'attività di lettura in pratica individuale e silenziosa, esperienza personale che matura «entro la sfera autonoma del giudizio critico»<sup>12</sup>. E tuttavia, fin dalla prima pubblicazione del *Werther*, questo modo di mediare i fatti narrati che cerca di accogliere anche voci in conflitto viene percepito come eccessivamente imparziale o addirittura indifferente dalla maggior parte dei lettori e dei traduttori, che si ingegnano a porvi rimedio con commenti e manipolazioni testuali.

Per approfondire questo problema è indispensabile ricorrere a uno strumentario teorico che verrà messo a punto molto più tardi, a oltre un secolo di distanza dalla pubblicazione di questi romanzi. L'analisi di una tale situazione narrativa rende infatti necessario distinguere innanzitutto il concetto di narratore da quello di autore, due elementi che per de Staël, come per quasi tutti i lettori del suo tempo, sono invece un tutt'uno: «l'écrivain qui raconte» è Goethe, e non si fa distinzione, nei suoi romanzi, tra le voci di diversi narratori che si intrecciano e talvolta si contraddicono. Solo nel 1910, con il saggio che Käte Friedemann dedica al ruolo del narratore nell'epica<sup>13</sup>, autore e narratore cominciano ad essere distinti a livello teorico, e il concetto di *Erzähler* – individuato peraltro proprio a partire dal caso del *Werther* – permette di osservare come e con quali finalità l'autore costruisca la voce, o più spesso *le voci*, che narrano la storia. Friedemann sottolinea infatti come il lettore sia

<sup>11</sup> DE STAËL HOLSTEIN, *De l'Allemagne*, cit., rispettivamente alle pp. 316 e 323.

<sup>12</sup> Cfr. ROSA, *Il patto narrativo*, cit., p. 24.

<sup>13</sup> KÄTE FRIEDEMANN, *Die Rolle des Erzählers in der Epik* (1910), Gerstenberg, Hildesheim 1977.

spesso messo di fronte alla coesistenza di più narratori che riferiscono i fatti da prospettive diverse, consentendo dunque diverse interpretazioni di essi: ricorrendo alla terminologia schilleriana, distingue in proposito tra un narratore «ingenuo» (la fonte che riferisce i fatti in presa diretta, senza avere la capacità di guardarli dall'esterno) e un narratore «sentimentale» (che li problematizza invece osservandoli da una certa distanza temporale, morale o ideologica)<sup>14</sup>. Vedremo nei paragrafi che seguono come nelle traduzioni ottocentesche di Goethe il narratore ingenuo tenda costantemente a prendere il sopravvento su quello sentimentale, la cui esistenza viene vista o come qualcosa di affatto esterno alla narrazione o come una presenza fastidiosa, distante, *fredda*, inutilmente cervellotica. I romanzi goethiani tendono così ad appiattirsi sulla loro componente più immediata e spontanea – quella che i lettori come Madame de Staël preferivano – a scapito di quella più dialettica e problematica.

Nel caso del *Werther*, narratore ingenuo e narratore sentimentale sono facilmente identificabili con le due voci in prima persona che si alternano nel riferire la vicenda: a quella del giovane Werther, che si esprime nelle lettere rivolte all'amico Wilhelm, fa eco infatti quella dell'*Herausgeber*, il "curatore" che prende la parola all'inizio e alla fine del romanzo, nonché nelle note che accompagnano alcune delle lettere. Entrambi personaggi di Goethe, Werther e l'*Herausgeber* guidano rispettivamente la sezione delle lettere e quella della cornice, in pari grado parti integranti di un romanzo che affida proprio all'interazione dialogica tra le due sezioni la possibilità di problematizzare il gesto del suicida. Il narratore goethiano, a ben guardare, è infatti tutt'altro che imparziale: la sua posizione non viene espressa però attraverso le tecniche consuete che le convenzioni del tempo avrebbero suggerito (completa aderenza al punto di vista di un personaggio, prefazioni autoriali, interventi diretti del narratore onnisciente o simili), bensì mettendo "una contro l'altra" le voci dei diversi personaggi. Si tratta di una costruzione a cui Goethe stesso giunge attraverso sperimentazioni successive, e che ben si osserva nel passaggio dalla prima stesura del romanzo (caratterizzata, in termini narrativi, da una maggiore aderenza al punto di vista del protagonista) alla seconda e definitiva (che potenzia invece la messa in discussione del punto di vi-

<sup>14</sup> «Der Blickpunkt den Dingen gegenüber ist, wie gesagt, auf diese Weise ein mehrfacher. Und wir erhalten meist, um uns Schillerscher Termini zu bedienen, die Ereignisse gleichzeitig durch ein naives und ein sentimentalische Medium. Die Quelle gibt den einfachen Bericht, – der Nacherzähler schmückt diesen mit seinen eigenen Gefühlen und Urteilen aus» (*ibid.*, p. 43).

sta di Werther attraverso la valorizzazione di quelli altrui e il confronto con nuovi personaggi). Le prime traduzioni italiane, realizzate nel giro di pochi anni da Gaetano Grassi (1782), Corrado Ludger (1788) e Michiel Salom (1788), sono caratterizzate nelle loro pur notevoli differenze dalla condivisione di due elementi che, in questa chiave, risultano fondamentali: il fatto di basarsi sulla *erste Fassung* del romanzo, su quella dunque in cui la distanza tra autore e personaggio è meno esplicita, e la tendenza a “disintegrare” la cornice narrativa, ovvero lo spazio deputato a quello che abbiamo definito, con Friedemann, il narratore sentimentale. La voce dell’*Herausgeber* viene infatti alternativamente percepita o come un elemento esterno al romanzo, a cui ogni nuovo traduttore o curatore ritiene di potersi legittimamente sostituire, o come quella di Goethe stesso. Lo si nota già nel modo in cui vengono manipolate le poche righe dell’incipit, dove una voce per il momento anonima esorta il lettore a compatire e a non giudicare il destino di Werther: piantato in asso dall’autore con un gesto narrativo inconsueto, il lettore viene spinto a cercarsi da solo «il sugo della storia» e i traduttori italiani, nel tentativo di ricondurre il romanzo nei binari di una morale accettabile, non hanno altra scelta che tagliare, ampliare o rimpiazzare del tutto le scarse righe introduttive, inserendo al loro posto dichiarazioni più esplicite su come debba essere interpretato il suicidio del protagonista<sup>15</sup>.

### *Traduttori italiani del Werther: una lunga (in)fedeltà*

I condizionamenti interpretativi introdotti da queste prime traduzioni non si dissolvono spontaneamente con la comparsa della *zweite Fassung* goethiana né col procedere dei decenni. È vero che le versioni di Salom e Ludger hanno un impatto limitato in termini di diffusione – l’importanza della prima è dovuta piuttosto al fatto di essere stata quella letta da Foscolo e da Leopardi<sup>16</sup> –, ma ben più ampia è la circolazione a cui va incontro la

<sup>15</sup> Non mi soffermo in dettaglio sulle varie strategie di “correzione” adottate dai primi traduttori, che ho preso in esame in uno studio precedente (DARIA BIAGI, *Il caso Werther-Ortis. Le manipolazioni della cornice nelle prime traduzioni italiane*, «Studi Germanici», 2015, VII, pp. 143-162). Tra gli interventi più scoperti inseriti dai traduttori, particolarmente interessante è la lunga *Apologia in favore dell’opera medesima* composta da Gaetano Grassi, che come vedremo sopravviverà a lungo nelle riedizioni anonime.

<sup>16</sup> Nel corso dell’Ottocento la versione di Michiel Salom (*Verter, opera originale tedesca del celebre signor Goethe, trasportata in italiano dal D.M.S.*, Giuseppe Rosa, Venezia 1788) circola solo in circuiti ristretti, soprattutto dopo essere stata inserita dal censore Giovanni Petrettini tra le opere di consultazione *erga schedam* (cfr. BATTAGLIA BONIELLO, *Opere di narrativa tedesca tradotte*, cit.,

traduzione di Gaetano Grassi, la quale nonostante i difetti additati già dai lettori del suo tempo (primo fra tutti quello di essere condotta su un'intermedia versione francese<sup>17</sup>) vede fino al Novecento inoltrato una lunga serie di riedizioni e ristampe. Il primo *Werther* italiano – il cui titolo completo è *Opera di sentimento del dottor Goethe celebre scrittore tedesco tradotta da Gaetano Grassi milanese. Coll'aggiunta di un'apologia in favore dell'opera medesima* – viene pubblicato a Poschiavo nel 1782 e più volte ristampato in Svizzera con l'indicazione del nome del traduttore, ma la sua enorme diffusione si deve principalmente agli editori fiorentini, torinesi, milanesi e napoletani che, fin dall'inizio dell'Ottocento, inondano il mercato italiano di riedizioni anonime. Le manipolazioni presenti nella traduzione di Grassi vengono così amplificate nelle versioni successive: l'*Apologia in favore dell'opera*, inizialmente stampata in apertura al volume, finisce per trovare una collocazione stabile tra l'introduzione dell'*Herausgeber* – che evidentemente non è percepita come parte integrante del romanzo – e la prima lettera di Werther<sup>18</sup>, mentre l'introduzione stessa, che Grassi aveva di sua iniziativa intitolato *L'autore a chi legge*, diventa nel giro di qualche ristampa un ancor più esplicito *Goethe a chi legge*, a ulteriore conferma di come la distinzione teorica tra autore e narratore sia ancora in pieno Ottocento qualcosa di profondamente estraneo alla sensibilità di molti lettori<sup>19</sup>. Tra le numerose edizioni anonime che riutilizzano questa versione

p. 68); nondimeno il suo impatto sulla letteratura italiana è enorme, poiché come dimostrato da GIORGIO MANACORDA (*Materialismo e masochismo. Il Werther, Foscolo e Leopardi*, Nuova Italia Editrice, Firenze 1973, cfr. in particolare il cap. I) è quella letta sia da Leopardi che da Foscolo. Ancora sulla figura di Salom e sulle conoscenze di Leopardi nel campo della letteratura tedesca si soffermano rispettivamente, in questo volume, i contributi di Michele Sisto e di Flavia di Battista; sull'inesauribile questione del rapporto tra il *Werther* e le *Ultime lettere di Iacopo Ortis* cfr. invece la recente interpretazione di RICCARDO STRACUZZI, *Il Werther di Foscolo. Una lettura*, Pendragon, Bologna 2020.

<sup>17</sup> Il primo a rilevarlo è lo stesso Salom, che nel *Nota bene* che precede la *Prefazione* (*Verter*, cit., parte prima, s.p.) sottolinea come quell'«infelice versione di *Verter*, lavorata sulla traduzione francese» sia «piena delle scorrezioni di quella, oltre le proprie». Lo sdegno di Salom, che allude qui all'edizione francese tradotta da Jacques-Georges Deyverdun (JOHANN WOLFGANG VON GOETHE, *Werther, traduit de l'allemand*, Jean-Edme Dufour & Philippe Roux, Maastricht 1776), stigmatizza tuttavia una pratica ancora ampiamente diffusa e accettata nel contesto italiano dell'epoca: cfr. in proposito IRIS PLACK, *Indirekte Übersetzungen. Frankreich als Vermittler deutscher Literatur in Italien*, Francke, Tübingen 2015.

<sup>18</sup> Così già dall'edizione di Basilea 1807, ancora pubblicata col nome del traduttore. La stessa struttura rimarrà nelle versioni successive, a partire da quella diffusa fin dal 1808 dall'editore fiorentino Guglielmo Piatti.

<sup>19</sup> La scelta di Grassi deriva dalla soluzione già adottata da Deyverdun, che fa sovrastare le righe iniziali dal titolo *Préface de l'auteur* (GOETHE, *Werther, traduit de l'allemand*, cit., p. vii). La dicitura *Goethe a chi legge* compare invece a partire dall'edizione Guigoni del 1869 (p. 5), il cui titolo

spicca quella pubblicata a Milano nel 1851 dall'«editore-librajo» Tomaso Martinelli, con un nuovo corredo di immagini e di note. Sebbene ritoccato e attualizzato nel lessico, il testo è ancora inequivocabilmente quello di Grassi, come fin dalle prime pagine lasciano intuire sia il titolo – *Werther, opera di sentimento del Dott. Volfango Goëthe* – sia la perdurante presenza dell'*Apologia in favore dell'opera*. Le precauzioni già prese a suo tempo da Grassi per moralizzare un romanzo che poteva facilmente incorrere nella censura non bastano peraltro a tranquillizzare il nuovo editore, che ritiene necessario proteggere il testo con un ulteriore strato di note: non si tratta di un ripristino delle note presenti nell'originale tedesco (altro spazio che Goethe affida al narratore sentimentale e che viene sistematicamente tagliato o riscritto dai primi traduttori), bensì di un commento compilato dall'anonimo curatore italiano, probabilmente l'editore stesso, e posto in chiusura del volume. Particolarmente curiosa è la nota apposta alla celebre lettera del 12 agosto, quella in cui Werther, dopo aver chiesto in prestito ad Albert le sue pistole, difende con veemenza la legittimità del suicidio. Mentre Albert si dichiara incapace di giustificare la scelta di chi si toglie la vita, soprattutto se dotato dei mezzi materiali e morali per reagire alla disperazione, il protagonista si lancia in un'appassionata arringa a difesa dei suicidi e contro quella che gli appare una mentalità meschina e filisteica, inanellando una serie di esempi che, gli fa notare l'amico, non sempre sono davvero pertinenti all'argomentazione: è un passo problematico, che anche nella traduzione di Salom appariva infatti fortemente ridimensionato<sup>20</sup>. La versione di Grassi mantiene invece la discussione tra Werther e Albert, e anzi il curatore dell'edizione milanese vi si inserisce a sua volta con la propria opinione:

Nel caso di vera mania non fa bisogno spender parole a provare che il suicidio merita compatimento. Ma vorrai tu perdonare all'ebbro il suo delitto, quan-

è *Werther. Lettere sentimentali*. Per maggiori dettagli bibliografici relativi a queste edizioni e a quelle citate in seguito rimando al database della letteratura tradotta *LT.it*, al cui ampliamento ottocentesco mi è stato possibile lavorare nel corso del 2019 grazie al progetto di ricerca *Verso una "Weltliteratur"? Sulle traduzioni italiane di Goethe nel primo Ottocento*, finanziato dal DISLL dell'Università di Padova e coordinato da Marco Rispoli. Cfr. in particolare la pagina dedicata alla traduzione di Grassi, <[https://www.lt.it/scheda/traduzione/werther\\_8381](https://www.lt.it/scheda/traduzione/werther_8381)> (12 gennaio 2021).

<sup>20</sup> Nella versione di Salom – che resta comunque la più accurata fra le prime tre – questa lettera è ridotta al solo episodio della popolana morta suicida dopo essere stata abbandonata dall'uomo che l'aveva illusa: Werther si dice particolarmente colpito dal fatto, ma non si infervora a discuterne con Albert. A sparire dal testo tradotto è dunque non tanto il suicidio in sé quanto la discussione che ne segue, nella quale l'autore faceva emergere sia le ragioni favorevoli che quelle contrarie (cfr. *Verter*, cit., parte prima, pp. 85-87).

do pur sapeva a mente serena che l'ebbrezza conduce a delitti? Chi ha l'animo facile ai trasporti ad alle grandi passioni, può ben prevedere che il frequente conversare con donna gentile e avvenente indurrà in lui una simpatia che andrà crescendo in amore; amore condannato e combattuto dalle leggi della religione e dell'onore, ove la donna sia legata ad altri con sacri giuramenti. Osta al principio, e sarà facile la vittoria. Dato pure che in un individuo sia, a così dire, una tendenza ai trasordini ed alla propria distruzione, questo individuo, che ragiona, deve star meglio sull'avviso, sulle conseguenze della tendenza medesima. Compatiamo a tutti i dolori: lasciamo giudice degli uomini Colui solo che giudica e non è giudicato, non scagliamo la pietra perché nessuno di noi è senza peccato, ma non approviamo un'azione assolutamente dannosa, non diamole *forme poetiche*: i giovani son come pecore. Se par loro cosa che levi rumore, fanno quel che gli altri fanno, vanno dove gli altri vanno, a costo anche di buttarsi dalla finestra<sup>21</sup>.

Per quanta comprensione si possa avere di fronte a un gesto compiuto in un momento di ebbrezza, come giustificare chi in fondo sapeva già dove l'ebbrezza lo avrebbe condotto? E se proprio non vogliamo giudicare – insiste il curatore – perché non evitare almeno di dare a certe realtà «*forme poetiche*»? Il problema, come si vede, si sposta dal gesto del suicidio alle modalità della sua rappresentazione, caratterizzata da quell'imparzialità di giudizio che già Madame de Staël aveva additato come immorale. A distanza di quasi ottant'anni dalla pubblicazione del primo *Werther*, la situazione narrativa costruita da Goethe continua evidentemente a essere motivo di sconcerto per gran parte dei lettori, soprattutto per quelli che, ignorando il ruolo dialogico della cornice, si ritrovano in mano non più un romanzo in cui voci diverse si confrontano e si bilanciano, ma semplicemente delle *lettere*, ovvero la sola voce del narratore «ingenuo». Lo smembramento del romanzo in due parti indipendenti verrà sancito di lì a poco dal titolo che accompagna le ultime apparizioni della versione di Grassi: *Werther. Lettere sentimentali* – laddove l'accento è messo appunto sulla sezione delle lettere (a scapito della cornice) e “sentimentale” è da intendere non nel senso schilleriano quanto in quello del romanzo d'amore à la *Vicario di Wakefield* che Goethe si era divertito a parodiare<sup>22</sup>. Grazie alle numerose riedizioni

<sup>21</sup> [ANONIMO], *Note a Werther, opera di sentimento del Dott. Volfrango Goëthe. Traduzione italiana nuovamente corretta e riveduta coll'aggiunta di un'Apologia in favore dell'opera stessa e corredata di note*, Tomaso Martinelli Editore-Librajo, Milano 1851, pp. 194-196: p. 195 (corsivo dell'autore).

<sup>22</sup> Con il titolo *Werther. Lettere sentimentali*, la traduzione di Grassi viene ripubblicata anonima, ulteriormente rimaneggiata e privata dell'*Apologia*, prima dalla Società Editrice Italiana di Torino (1835), poi dal tipografo Guigoni di Milano (1869 e 1879) e a partire dagli anni ottanta dell'Ottocento, complice anche il successo della versione operistica di Jules Massenet, per i tipi degli

anonime della traduzione di Grassi questa lettura dell'opera, per quanto discutibile, riuscirà a sopravvivere fino in pieno Novecento, affiancando quelle date intanto da nuove versioni più moderne e accreditate<sup>23</sup>.

### *Il narratore nel Meister e nelle Affinità elettive*

La storia della circolazione ottocentesca degli altri romanzi goethiani – *Lehrjahre*, *Wanderjahre* e *Wahlverwandtschaften* – è costellata di analoghi rimaneggiamenti e forzature interpretative. Strettamente connessi nella loro genesi – l'ultimo dei romanzi in questione avrebbe dovuto costituire, com'è noto, un episodio delle dimensioni di una novella nell'ampia storia dell'apprendistato di Wilhelm – presentano una voce narrante in terza persona che, rispetto a quella dell'*Herausgeber* nel *Werther*, appare ancor più impersonale e "imparziale" nei confronti delle vicende narrate<sup>24</sup>. Come si è già ricordato, i giudizi poco entusiasti espressi in proposito da Madame de Staël ne condizionano a lungo la ricezione europea e italiana in particolare, ancora fortemente dipendente dai circuiti editoriali francesi. Dei *Lehrjahre*, per tutto l'Ottocento, non esiste che una sola versione accessibile in italiano, intitolata *Gli anni del noviziato di Alfredo Meister* e basata, con numerose licenze, su una versione francese già ampiamente rimaneggiata<sup>25</sup>. Sebbene la dipendenza dal modello francese sia evidente fin dalla modifica del nome del prota-

editori napoletani D'Ambra (1881), Zomack (1885), Regina (1898) e Bideri (1904, quest'ultima ripubblicata fino al 1938). Dal momento in cui il titolo viene modificato le bibliografie esistenti non segnalano che si tratta ancora della traduzione del 1782.

<sup>23</sup> Nel frattempo escono infatti anche le traduzioni di Riccardo Ceroni (*I dolori del giovane Werther*, Le Monnier, Firenze 1858), Luisa Graziani (*Werther*, Sansoni, Firenze 1922) e Giuseppe Antonio Borgese (*I dolori del giovane Werther*, Mondadori, Milano 1930), tutte condotte – a differenza delle prime tre – sulla *zweite Fassung* goethiana.

<sup>24</sup> Nel caso del *Wilhelm Meister* a bilanciare il meccanismo di identificazione non è più una cornice settecentesca, bensì la distanza temporale da cui il narratore riferisce i fatti (cfr. ALBRECHT KOSCHORKE, *Identifikation und Ironie. Zur Zeitform des Erzählens in Goethes Wilhelm Meister*, in *Empathie und Erzählung*, a cura di C. BREGER, F. BREITHAUPT, Rombach, Freiburg i. Br. u.a. 2010, pp. 173-185); mentre per le *Wahlverwandtschaften* è stato osservato che «dietro l'oggettività autosufficiente dei fatti narrati, l'autore si dilegua in modo affatto inusuale per la narrativa di allora, astenendosi da ogni giudizio morale» (GIOVANNI SANPAOLO, *Critica del moderno, linguaggi dell'antico. Goethe e le Affinità elettive*, Carocci, Roma 1999, p. 50).

<sup>25</sup> Si tratta di *Gli anni del noviziato di Alfredo Meister, del sig. Goethe, autore di Werther*, Tipografia G.G. Destefanis, Milano 1809 (poi ristampata con varie modifiche nel 1835, sempre a Milano, dall'editore Giovanni Silvestri), che si basa sulla versione francese di Charles Louis de Sevelinges dal titolo *Alfred, ou les années d'apprentissage de Wilhelm Meister* (1802). Per una prima parziale edizione dei *Wanderjahre* si dovrà aspettare il 1938, anno in cui esce la traduzione curata da Giovanni Guerra per Laterza.

gonista, che da Wilhelm diventa Alfredo, questa traduzione circolerà a lungo come opera di Giovanni Berchet, finché agli inizi del nuovo secolo due giovani germanisti, Alberto Spaini e Lavinia Mazzucchetti, non ne ricostruiranno il tortuoso percorso editoriale. Promotori di un nuovo concetto di traduzione, che fa delle competenze linguistiche e filologiche la base di un lavoro letterario che non si accontenta più di passare per una lingua intermedia, Spaini e Mazzucchetti si divertiranno a elencare i passi tagliati o manomessi nelle due versioni osservando come l'anonimo traduttore italiano, sulla scia del suo predecessore francese, non esiti a inserire i propri commenti ogni qualvolta il testo goethiano lo lasci scontento<sup>26</sup>. È una vicenda che conferma come l'opera di Goethe, quella narrativa in particolare, non goda nel corso dell'Ottocento del prestigio che si riserva ai classici: facili prede di editori interessati soprattutto al guadagno – il nome dell'“autore del *Werther*” è pur sempre garanzia di buone vendite –, anche romanzi destinati a diventare pietre miliari del canone europeo si collocano per il momento in circuiti decisamente marginali del campo letterario.

La sorte riservata al *Meister* nel suo complesso non vale comunque per tutti i suoi personaggi, alcuni dei quali entrano in realtà ben presto a far parte dell'immaginario collettivo. È il caso di Mignon, la giovane artista circense di origini italiane gravata da un passato di abusi e destinata a morire precocemente: già Madame de Staël l'aveva estrapolata dal romanzo come protagonista dell'unico episodio degno di nota, ed è anche grazie alla sua interpretazione se già nell'Ottocento diventa una figura cara ad artisti e musicisti che ne reinterpretano liberamente la vicenda<sup>27</sup>. La *Mignon* di Ambroise Thomas, andata in scena all'Opéra-Comique di Parigi nel 1866, contribuisce ulteriormente a far sì che il personaggio viva di vita propria nella cultura europea, diventando protagonista di pubblicazioni autonome sempre più slegate dal romanzo principale: una *Mignon, imité de l'allemand* esce a Parigi nel 1887 nella versione di Charles Simond, e ad essa si ispira, qualche anno più tardi, un'analoga *Mignon*

<sup>26</sup> Cfr. ALBERTO SPAINI, *Goethe e Berchet*, «La Voce», 30 gennaio 1913, V, 5, p. 1004; e L.[AVINIA] M.[AZZUCCHETTI], *Goethe e Berchet*, ivi, 27 marzo 1913, V, 13, p. 1046. Entrambi i recensori forniscono vari esempi dei tagli e delle manipolazioni presenti nei due testi, che vanno dalle modifiche dei nomi propri fino all'eliminazione di interi capitoli.

<sup>27</sup> Sulla fortuna europea del personaggio di Mignon cfr. TERENCE CAVE, *Mignon's Afterlives. Crossing Cultures from Goethe to the Twenty-First Century*, Oxford University Press, Oxford 2011. Il saggio si sofferma sulla presenza di Mignon nella tradizione tedesca, inglese e francese, ma non tratta se non per brevi accenni il caso della ricezione italiana.

napoletana che trasceglie e ricuce in un'unica storia i passi del *Wilhelm Meister* in cui compare la giovane artista<sup>28</sup>. «Se si paragona col testo tedesco», precisa l'anonimo curatore del volume

si vedrà che qui non abbiamo voluto riprodurre se non tutto quello che ha rapporto colla storia di Mignon. Ci sarebbe stato impossibile, per molte ragioni, di fermarci alla storia di Filina e di attardarci sulle lunghe disertazioni estetiche e filosofiche di Wilhelm Meister, che, sotto certo rapporti, non è se non un pseudonimo del Goethe. Si sa che il soggetto di Mignon è stato portato con successo al teatro, e ci rammarichiamo che gli autori dell'omonima opera lirica si sieno alquanto discostati dalla favola dell'autore tedesco ed abbiano alterato il carattere della simpatica eroina immortalata dal poeta<sup>29</sup>.

Eliminando ancora una volta dal quadro il personaggio che viene identificato come mero portavoce dell'autore («Wilhelm Meister... non è se non un pseudonimo di Goethe»), il libro intende dunque farci ascoltare la voce diretta di Mignon, selezionando e traducendo soprattutto i *Lieder* in cui, sotto forma di immagini allegoriche, la giovane racconta le proprie dolorose esperienze. Da un punto di vista narrativo si attua così un meccanismo analogo a quello che abbiamo esaminato nelle traduzioni del *Werther* considerate qui, e che riduceva il romanzo a una serie di lettere: sopravvive il narratore ingenuo e scompare quello sentimentale, col quale il lettore ottocentesco non riesce a identificarsi altrettanto facilmente. Ma se Goethe non ha voluto trarre un romanzo autonomo dalla vicenda di Mignon, come ha ritenuto di poter fare invece con il soggetto delle *Affinità elettive*, è proprio perché questo personaggio, alla stregua di quello di Werther, assume il suo pieno significato solo entro la cornice romanzesca che ne dialettizza le passioni. Mignon non rappresenta che uno stadio della formazione di Wilhelm, quello più regressivo, istintivo e ingenuo, e proprio per questo, come Werther, è condannata dal suo autore a morire e a essere oltrepassata. La scelta di mettere in primo piano la sua voce, operata all'inverso da diversi traduttori ed editori, risulta tuttavia perfettamente coerente con le letture date all'epoca del romanzo.

<sup>28</sup> Cfr. JOHANN WOLFGANG VON GOETHE, *Mignon, imité de l'allemand par Charles Simond*, H. Lecène et H. Oudin Editeurs, Paris 1887 (su cui cfr. CAVE, *Mignon's Afterlives*, cit., pp. 113-114), e VOLFANGO GOETHE, *Mignon, con uno studio sulla vita e le opere dell'autore*, Società Editrice Parthenopea, Napoli 1908.

<sup>29</sup> GOETHE, *Mignon, con uno studio*, cit., p. 21. L'opera lirica accusata di discostarsi troppo dalla versione goethiana è appunto quella di Thomas, che si concludeva con il matrimonio tra Wilhelm e Mignon. Una traduzione del libretto d'opera di Jules Barbier e Michel Carré era intanto uscita in Italia a cura di Giuseppe Zaffira.

L'intento di estrapolare una voce analoga da un romanzo come *Le affinità elettive*, quello in cui Goethe meno concede all'estetica romantica che andava intanto affermandosi in Germania, non sembra altrettanto facile da realizzare. Va però in questa direzione la traduzione francese che esce nel 1810 con il significativo titolo di *Ottilie, ou le pouvoir de la sympathie*: il traduttore, Jean Baptiste Joseph Breton de La Martinière, ritiene che un titolo più fedele all'originale tedesco sarebbe risultato incomprensibile ai più e, mentre esorta i suoi lettori a saltare senza troppi scrupoli i capitoli più riflessivi e noiosi, erge a protagonista della narrazione la figura della fanciulla che si lascia morire di fame al termine del romanzo, *Ottilie*<sup>30</sup>. Né questa traduzione né quella pubblicata nello stesso anno e più felicemente intitolata *Les affinités électives*, tuttavia, riescono a conquistare il pubblico francese, come Madame de Staël non manca di sottolineare nella sua ricognizione. Il limite dell'opera, a suo parere, è del resto lo stesso già individuato per gli altri romanzi goethiani, ovvero l'assenza di una chiara presa di posizione morale di fronte a una vicenda di amori illegittimi che non poteva non generare scandalo: anche qui il narratore mostra a suo avviso un'eccessiva «incertitude», e sembra accettare di buon grado che le vicende di finzione, come accade nella vita reale, «ne présentent souvent que des résultats indécis»<sup>31</sup>.

La tiepida accoglienza riservata in Francia alle *Affinità elettive* dissuade gli editori italiani dal riproporre un'operazione che si prevede di scarso interesse, e il romanzo, appetibile solo per la sua componente scandalistica, finisce nelle mani del tipografo milanese Angelo Ceresa, che intorno al 1837 intende lanciare sul mercato una nuova collana di romanzi tedeschi tradotti in italiano<sup>32</sup>. La traduzione, realizzata dallo stesso Ce-

<sup>30</sup> JOHANN WOLFGANG VON GOETHE, *Ottilie, ou le pouvoir de la sympathie, traduit de l'allemand de Goethe, auteur de Werther, d'Hermann et Dorothee, etc. par M. Breton*, 2 voll., Veuve Le Petit, Paris 1810. L'esortazione a saltare i passaggi "noiosi" è contenuta nella prefazione del traduttore (vol. I, pp. I-XII) e rispecchia una prassi di «epurazioni metadiegetiche» ben radicata in Francia fin dai tempi della *Bibliothèque Universelle des Romans* (a proposito della quale cfr. DANIELA MANGIONE, *Ruoli e funzioni di autore e lettore nel dibattito settecentesco italiano sul romanzo*, in *La riflessione sul romanzo nell'Europa del Settecento*, cit., pp. 103-117: 105).

<sup>31</sup> DE STAËL HOLSTEIN, *De l'Allemagne*, cit., p. 321.

<sup>32</sup> Si tratta della «Scelta raccolta di romanzi de' più celebri autori tedeschi recati per la prima volta in italiano», inaugurata dalla prima edizione italiana delle *Wahlverwandschaften* (su cui cfr. la nota che segue) a cui avrebbero fatto seguito, secondo quando riportato dalla «Bibliografia italiana», le traduzioni di *Herr Lorenz Stark* di Johann Jakob Engel (*Lorenzo Stark*, 1837) e di *Gabrielle* di Johanna Schopenhauer (*Gabriella*, 1838), entrambe realizzate dallo stesso A.C. (cfr. «Bibliografia italiana», gennaio 1838, IV, 1, p. 19; e ivi, maggio 1838, IV, 5, p. 128).

resa con l'aiuto «di colta ed intelligente persona»<sup>33</sup>, è condotta stavolta direttamente sull'originale tedesco, ma a confermarlo sono soprattutto gli errori di interpretazione. Come dichiara Giovanni Battista Bolza sulle colonne della «Rivista Viennese», i traduttori dimostrano infatti già con le sole quattro parole del titolo, *La scelta dei parenti*, «l'assoluta loro ignoranza della lingua», dal momento che «Die Wahlverwandschaften, vocabolo composto, [...] viene a dire: *Le Affinità d'elezione*, e forse darebbero meglio in italiano col titolo più semplice: *Le affinità*»<sup>34</sup>. All'invettiva sulla scarsa qualità della traduzione si aggiunge poi il persistente giudizio sull'immoralità dell'opera («non v'ha qui donna gentile, la quale non si vergognasse di confessare in un'onesta brigata d'averlo letto»<sup>35</sup>), che contribuisce a confinare definitivamente il romanzo nel recinto della letteratura sentimentale e scandalistica.

Le difficoltà di traduzione, tuttavia, non sono un mero problema linguistico: l'opacità del titolo è intimamente connessa alla difficoltà, per i lettori del tempo, di comprendere l'impianto morale del libro e il senso di una voce narrante che, come abbiamo visto, «si dilegua»: «per costringere addirittura chi legge a una autonoma riflessione», l'autore sceglie infatti «un titolo inusitato, scientizzante, letteralmente sperimentale [...] e lascia che il lettore cerchi di indovinarne i riflessi nel comportamento

<sup>33</sup> *La scelta dei parenti. Romanzo di Goethe, prima versione italiana di A. C.*, Angelo Ceresa Carlotajo, Milano 1837. La traduzione, in due volumi, è preceduta da una nota intitolata *Il traduttore* (vol. I, pp. 5-7) che si sofferma brevemente su alcuni problemi di resa testuale e sulle finalità della collana. A confermare che dietro le iniziali A.C. si cela lo stesso Ceresa è un trafiletto che compare nello stesso anno sulle pagine della «Bibliografia italiana» (ottobre 1837, III, 10), dove si segnala che il volume «è traduzione anonima di A. Ceresa» (p. 196).

<sup>34</sup> G.[IOVANNI] B.[ATTISTA] B.[OLZA], *La scelta dei parenti. Romanzo di Goethe. Prima versione italiana di A.C. Milano. Presso Angelo Ceresa, in Rivista viennese. Collezione mensile*, II, 2, Vienna 1839, p. 268. Sebbene rimanga in attività per appena due anni, dal gennaio del 1838 al gennaio del 1940, la «Rivista viennese» ha un ruolo di primo piano nella diffusione della letteratura tedesca in Italia, anche grazie all'autorevolezza dei numerosi collaboratori che non rinunciano a «menar la frusta» contro le cattive edizioni (cfr. BELSKI, *La ricezione di Goethe in Italia*, cit., in particolare alle pp. 42-45). Alla stroncatura di Bolza fa eco una nota analoga di Francesco De Fiori, che nel menzionare il romanzo di Goethe ricorda come «se ne pubblicò in Milano una traduzione italiana, intitolata: *La scelta de' parenti!!!* Uno sproposito si grossolano nella versione del titolo fa dubitare a ragione della buona riuscita dell'intera traduzione» (FRANCESCO DE FIORI, *Brevi cenni sulla letteratura tedesca nel 1838*, «Rivista Europea», 30 giugno 1839, II, pp. 476-482: 482, nota 2). Per un'analisi dei fraintendimenti linguistici presenti nella versione di Ceresa cfr. LUCIA SALVATO, *Herausforderungen an den Übersetzer. Überlegungen zur Theorie und Praxis*, EDUCatt, Milano 2010, pp. 134 sgg.; e RISPOLI, «*Alfredo Meister*». *Kurioses aus der frühen italienischen Goethe-Rezeption*, cit. A parziale discolta del traduttore, vale la pena ricordare almeno che la prima traduzione italiana di *De l'Allemagne* aveva escogitato per il romanzo un titolo se possibile ancor più improbabile: «*I Parentadi di elezione*» (cfr. *L'Alemagna. Opera della signora baronessa di Staël Holstein*, cit., p. 261).

<sup>35</sup> *Ibid.*

dei personaggi»<sup>36</sup>. Anche tra i lettori tedeschi, del resto, l'iniziale curiosità suscitata dall'argomento del romanzo aveva presto lasciato il posto a un senso di generale delusione, e mai come in questo caso Goethe era stato accusato di essere addirittura «ostile al pubblico»<sup>37</sup>. Il gesto del narratore, che osserva le passioni dei suoi personaggi con lo stesso sguardo misurato e distante con cui il chimico esamina i fenomeni naturali, sembra disamorare del tutto i lettori alla materia trattata, e a poco valgono i tentativi con cui traduttori e curatori cercano di smorzare l'effetto. Non esiste stavolta un narratore ingenuo a cui passare il testimone, e in questo senso la prima frase del romanzo suona già come una presa di posizione: «Eduard – so nennen wir einen reichen Baron im besten Mannesalter – Eduard hatte in seiner Baumschule...»<sup>38</sup>. *So nennen wir* – così chiameremo un ricco barone nel fiore degli anni – che è un po' come dire: lo chiamiamo così ma potremmo chiamarlo anche diversamente, perché il gesto del narratore è arbitrario, è una costruzione retorica. Ceresa interviene subito: «Edoardo, così chiamavasi un ricco barone in età virile...»<sup>39</sup>. Non siamo qui nel territorio dei fraintendimenti, bensì in quello, evidentemente volontario, delle interpretazioni: in italiano il romanzo attacca fin dalla prima riga con tutt'altro tono, più favolistico e tradizionale, ma neanche questo basta a fare da contraltare ai lunghi passi riflessivi che sospendono l'azione e che il traduttore di *Ottilie* consigliava infatti di saltare. L'insieme di tutti questi elementi – la cattiva pubblicità francese, l'inaffidabile traduzione italiana, la difficoltà per i lettori del tempo di immedesimarsi in una narrazione che viene percepita come fredda – farà sì che *Die Wahlverwandtschaften* non conoscano in Italia altre traduzioni fino all'inizio del Novecento, quando la ricollocazione del Goethe romanziere al vertice della tradizione letteraria tedesca condurrà anche a un complessivo riesame delle sue tecniche narrative.

<sup>36</sup> SANPAOLO, *Critica del moderno, linguaggi dell'antico*, cit., p. 50.

<sup>37</sup> Cfr. i giudizi di Friedrich Jacobi, Wilhelm Grimm, Ludwig Tieck e Johann Joseph von Görres riportati nelle pagine di commento a JOHANN WOLFGANG VON GOETHE, *Die Leiden des jungen Werthers. Die Wahlverwandtschaften. Kleine Prosa. Epen*, XI, a cura di W. WIETHÖLTER in collaborazione con C. BRECHT, Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch, Frankfurt am Main 2006, pp. 984-985.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 271.

<sup>39</sup> *La scelta dei parenti. Romanzo di Goethe*, cit., p. 9.

### Verso il Novecento

Confrontando la faticosa ricezione ottocentesca italiana dei romanzi di Goethe con quello che accade nei primi decenni del secolo successivo non si può infatti far a meno di notare come le traduzioni inizino rapidamente a susseguirsi con un ritmo del tutto nuovo. *Le affinità elettive* tornano disponibili ai lettori italiani in due diverse versioni, la prima a cura di Emma Perodi e Arnaldo De Mohr, realizzata nel 1903 per la Libreria Editrice Nazionale e poi accolta nel catalogo Treves, e la seconda curata da Eugenio Levi nel 1914 per Sonzogno; tra il 1913 e il 1915 esce la prima edizione integrale dei *Wilhelm Meisters Lehrjahre* tradotta per Laterza da Alberto Spaini e Rosina Pisaneschi; del *Werther* compaiono a distanza di pochi anni le versioni di Luisa Graziani (1922) e di Giuseppe Antonio Borgese (1926, pubblicata nel 1930), ospitate da due collane prestigiose come la «Biblioteca Sansoniana Straniera» e la «Biblioteca Romantica Mondadori». Si tratta di traduzioni rigorosamente condotte sugli originali tedeschi e improntate a criteri di attenzione filologica sconosciuti alla maggioranza dei traduttori ottocenteschi, ma a rendere possibile tutto ciò non è soltanto il fatto che si è formata, nel frattempo, una nuova generazione di mediatori più competenti e specializzati. Ad essersi modificata è soprattutto la posizione di Goethe – del Goethe romanziere – nel canone tedesco ed europeo, per il concomitante effetto che hanno la canonizzazione dell'autore in Germania e la nobilitazione del romanzo come tale all'interno del sistema dei generi letterari<sup>40</sup>. Questa svolta nella ricezione della narrativa goethiana coincide anche con la trasformazione dei circuiti di mediazione che la diffondono in Italia: non più spericolati editori ai margini del campo letterario ma collane prestigiose di editori accreditati, nelle quali difficilmente trovano spazio traduzioni mal fatte o troppo rimaneggiate. Ad accrescere la centralità della narrativa goethiana nel contesto europeo d'inizio Novecento sarà infine l'attenzione che inizieranno a dedicarle alcuni dei più importanti studiosi di questi anni: si è già fatto cenno all'importanza che la costruzione del *Werther* riveste nello studio di Käte Friedemann sul ruolo del narratore nel romanzo, ma non meno rilevante è il posto che ricoprono il *Wilhelm Meister* negli studi

<sup>40</sup> Cfr. CLAUDE HAAS, JOHANNES STEIZINGER, DANIEL WEIDNER (a cura di), *Goethe um 1900*, Kadmos, Berlin 2017, che esamina la crescente centralità di Goethe nel canone letterario tedesco dovuta, tra gli altri, agli studi di Friedrich Gundolf e Wilhelm Dilthey. Queste nuove interpretazioni si diffondono anche in Italia grazie a mediatori come Borgese, Spaini, Pisaneschi e Mazzucchetti, che compiono in Germania gran parte dei loro studi.

letterari di Lukács e di Bachtin o le *Affinità elettive* in quelli di Benjamin. Il romanzo smette di essere considerato, come voleva Madame de Staël, «il più facile» tra i generi letterari di finzione, e anche le strane situazioni narrative costruite da Goethe diventano così, da elementi compositivi che necessitavano di qualche correzione, territori su cui è possibile edificare una nuova idea di letteratura.