

CHIARA PIOLA CASELLI (PERUGIA)

G.A. BORGESE TRADUTTORE DEL *WERTHER*

G.A. BORGESE TRANSLATOR OF *WERTHER*

G.A. BORGESE TŁUMACZ *WERTHERA*

In the present paper we study Giuseppe Antonio Borgese's translation of *Werther* (1930), starting from its publication in the Mondadori «Biblioteca Romantica» series. We aim at showing how such translation fits within the political and cultural project outlined by Borgese since the end of Great War. Through the reading of the yet unpublished notes written by Borgese during the translation work, the main aspects of his interpretation of Goethe's novel are illustrated, at the same time shining a light on his conception of the "profession of writer".

*È stato un bello e persuaso e calmo e paziente e riposato lavoro.*¹

BORGESE E LA «ROMANTICA» MONDADORI (1930-1942)

Come attesta anche l'ultima ristampa del 2014, la traduzione del *Werther* di Giuseppe Antonio Borgese rappresenta una delle più fortunate versioni italiane del romanzo di Goethe. L'opera compare per la prima volta nel maggio 1930 all'interno della mondadoriana «Biblioteca Romantica», diretta dallo stesso Borgese fino 1938 e interamente consacrata all'edizione di traduzioni italiane dei maggiori romanzi europei e nord americani. La «Romantica» si configura come uno dei primi esempi nazionali di editoria moderna, coniugando efficacemente la produzione su scala industriale con la capacità di offrire ai lettori un prodotto "quasi da bibliofili" (I. Calvino 2002²: 175-187). Le caratteristiche specifiche e le finalità del progetto editoriale sono chiarite nella postfazione del primo volume per mezzo di un pro-

¹ Traiamo l'epigrafe dagli appunti inediti redatti da Borgese nel corso della traduzione del *Werther* ed esistenti nel Fondo Borgese conservato presso la Biblioteca Umanistica dell'Università di Firenze (Ms. Borgese 23, II/2.3 : c. 27r). Ringraziamo Nica Borgese e la Biblioteca Umanistica per averci autorizzato a riprodurre gli appunti redatti da Borgese nel corso dei suoi studi goethiani. Per la trascrizioni abbiamo seguito un criterio conservativo, limitandoci a integrare tra parentesi quadre ([]) le parole o le lettere mancanti e indicando con i tre punti fra parentesi quadre ([...]) le porzioni di testo che abbiamo omesso.

spetto di carattere programmatico. In esso si dichiara che il ristretto canone dei testi tradotti è stato individuato con l'idea di corrispondere ai gusti del "comune lettore" e di assecondare gli interessi dei traduttori. Selezionati con cura tra i migliori scrittori e critici del panorama letterario nazionale, i collaboratori della «Romantica» erano chiamati a produrre versioni che fossero al tempo stesso belle e fedeli e che potessero anche costituirsi come modelli di lingua controllata ma d'uso.

Diversamente dalla contemporanea «Biblioteca Straniera», diretta da Guido Manacorda ed edita per Sansoni, i volumi della «Romantica» non si proponevano come semplici "lettur[e] d'accompagnamento" degli originali (E. Romagnoli 1926), ma piuttosto come 'secondi originali' per il tramite dei quali gli autori stranieri sarebbero entrati a far parte del patrimonio culturale nazionale, diventando classici della letteratura italiana (G. A. Borgese 1930a: 671-692). Il prospetto editoriale di cui abbiamo enucleato i cardini se da una parte appare in continuità con le coeve campagne fasciste di promozione della letteratura italiana e di disciplinamento della lingua (L. Diafani 2007: XIV-XVIII), dall'altra traduce operativamente la riflessione critica ed estetica di Borgese inscrivendosi nella proposta di riforma culturale formulata dallo scrittore a partire dal primo dopo guerra e incentrata su tre coordinate principali: 1° il riconoscimento della funzione pedagogico-civile della letteratura e l'esigenza di allargare il circuito della comunicazione intellettuale, 2° l'insofferenza per letteratura nazionale contemporanea e la necessità di confrontarsi con i modelli stranieri anche per mezzo delle traduzioni intese come "dovere di civiltà e di cultura" (G. A. Borgese 1930a: 675), 3° la celebrazione del romanzo come il genere capace di esprimere le esigenze estetiche e spirituali della coscienza moderna. L'idea di dare vita a una letteratura intesa come edificio architettonico complesso (sul modello del romanzo ottocentesco) costituisce il fondamento teorico de *Il senso della letteratura italiana* (1931), composto a ridosso dell'uscita del *Werther* e, in parte, frutto proprio dell'elaborazione degli spunti critici emersi nel corso del lavoro di traduzione. L'insegna «Romantica» descrive allora una categoria ideale (metastorica e transnazionale) che raccoglie i prodotti migliori dell'«epica in prosa», dal *Don Chisciotte* cervantiano a *Tre anni* di Čechov. Per il tramite delle versioni d'autore, i modelli d'oltralpe sarebbero penetrati "finalmente nel vivo organismo della nostra cultura" (G. A. Borgese 1930b: 25) innestandosi sul sostrato della tradizione nazionale e riattivando una cultura letteraria alternativa all'irrazionalismo e frammentismo avanguardista che aveva fatto da stimolo e da sfondo alla guerra.

BORGESE, GOETHE E IL WERTHER

Alla data del 1930, Borgese è tra i maggiori esperti italiani di cultura e lingua tedesche. Osservatore della società gughelmina nel corso della sua attività come

corrispondente da Berlino per «La Stampa» (1907-1908), negli anni della prima guerra mondiale è un acuto interprete, sulle pagine del «Corriere della sera» e dell'«Azione», della realtà politico-militare tedesca. Consacra il romanzo *La tragedia di Mayerling* (1925) e il dramma *L'Arciduca* (1924), alla ricostruzione della genesi storica del crollo dell'impero asburgico a partire dalle fratture interne alla corte (R. Scrivano 1985: 31). Conduce un'intensa attività critica sulle pagine dei maggiori quotidiani e periodici nazionali (con particolare riguardo verso la letteratura, la filosofia e la musica tedesche), insegnando contemporaneamente letteratura tedesca nelle Università di Torino (1909-1910) e di Roma (1910-1917). A partire da un saggio giovanile consacrato al *Faust* (G. A. Borgese 1909), rielaborato e ristampato a ridosso della traduzione del *Werther* (G. A. Borgese 1933), l'interpretazione dell'opera di Goethe costituisce il basso continuo della riflessione letteraria e politica di Borgese. Nel corso delle celebrazioni del bicentenario della nascita di Goethe (1949), organizzate e promosse in America e in Europa, il critico avanza la sua definitiva proposta interpretativa che appare in linea con quella esposta da Thomas Mann nel corso della stessa ricorrenza. Nei testi delle conferenze del 1949, il classicismo di Goethe è indicato come il modello etico ed estetico da proporre alla rinascente civiltà europea, come massima espressione della conciliazione di teoria e prassi, di arte e vita, di spirito protestante e umanitarismo cattolico. In un breve appunto non datato, Borgese annota:

Gran senso che ha assunto per me la Messa in si min[ore] di Bach sentita iersera: tentativo di mettere lo spirito protestante nella forma cattolica. Ma questo è il classicismo di G[oe]the! ma questo è il Faust! ma questa è l'Europa oggi! (Ms. Borgese, 23, II/2.3, c. 93r).

Privato del distacco olimpico trasmesso dalla tradizione scolastica e ricondotto forzatamente alla realtà storico-politica contemporanea, Goethe è interpretato come il “banditore del pragmatismo democratico” (L. Mazzucchetti 1955: XXX) e come il portavoce dell’“unità del genere umano, la cui premessa è la restaurazione in unità delle facoltà dello spirito, [...] di là dal frammentismo che ha condotto la società e la cultura a questo mezzo secolo di rovine”. Il suo pensiero avrebbe quindi ispirato la comunità mondiale di intellettuali che avrebbe guidato la futura Repubblica delle Nazioni Federate, costituendo un antidoto efficace a scongiurare il sorgere di una nuova barbarie nazista e fascista (Ms. Borgese, 73, VI/2.07: 2r). Se queste considerazioni sono necessariamente frutto del clima politico del nuovo assetto postbellico, l'interpretazione del classicismo goethiano trova origine proprio negli anni del lavoro di preparazione della traduzione del *Werther* (1926-1930); anni in cui “parlare di Goethe non era [...] semplicemente occuparsi di estetica e di critica letteraria” (M. Cometa 2002: 3). Superate le istanze nazionaliste che connotano parte della produzione giornalistica degli anni 1904-1915, dopo l'esito e il bilancio del primo conflitto mondiale, Borgese abbracciava la stessa prospettiva democratica ed europeista degli intellettuali

antifascisti menzionati a vario titolo nel volume che comprende la traduzione del *Werther* e negli appunti redatti nel corso della sua preparazione e oggi esistenti presso la Biblioteca Umanistica di Firenze: Stefan Zweig a cui Borgese dedica il libro (G. A. Borgese 1930: 9), le germaniste Lavinia Mazzucchetti e Dora Mitzky a cui affida l'“ultima e decisiva revisione” del testo (G. A. Borgese 1930: 267) e Thomas Mann. Di quest'ultimo, negli appunti citati, Borgese menziona il saggio *Goethe e Tolstoj* (1923) riconoscendogli indirettamente il debito di più di un'intuizione critico-estetica. I manoscritti inediti esistenti presso il Fondo Borgese documentano l'evoluzione del lavoro di traduzione che lo scrittore inquadra in un determinato momento storico e biografico: “ho cominciato la trad[uzione] del *Werther* — annota infatti — il 13 maggio '26, l'ho finita il 2 dic[embre] '27”, essa costituisce l'“epilogo e chiusa di tutto un periodo della mia vita” (Ms. Borgese, 23, II/2.3: c. 12r). Annota inoltre come, solo a partire dal giugno del 1926, avesse finalmente potuto comprendere “l'entusiasmo di certi passi, come la lettera del 10 maggio '71” (Ms. Borgese, 23, II/2.3: c. 1r), alludendo al momento in cui *Werther*, abbandonato il proposito di riprodurre figurativamente la natura, rinuncia ad esprimere i moti del proprio animo sulla carta limitandosi alla contemplazione estatica del creato. Non possediamo informazioni che ci permettano di comprendere a quale cambiamento esistenziale Borgese faccia riferimento. Ci limitiamo a rilevare il rapporto tra la ‘scoperta’ del panteismo di Goethe e la composizione della traduzione. Quest'ultima si iscrive precisamente negli anni del consolidamento del fascismo e dell'inasprimento della repressione intellettuale destinata a coinvolgere, oltre ai suoi sodali e collaboratori, lo scrittore in prima persona, a nulla valendo l'estremo tentativo di “mutilare ogni espressione ed azione [...] preservando entro di [sé] il cosiddetto sacrario delle idee” (C. Piola Caselli 2006: 31). Anche in quest'ottica riteniamo sia opportuno leggere quel bisogno, denunciato nella postfazione inclusa nel volume della traduzione, “di pellegrinare, wertherianamente parlando, verso una venerabile fonte” (G. A. Borgese 1930 c: 267), ovvero la cultura classica tedesca, che Borgese approccia adesso con una nuova sensibilità esegetica. Citando, negli appunti inediti, il passo di una celebre lettera di Winckelmann del 6 luglio 1754, lo scrittore annota: “Ich habe mich gewundert, daß ich seit einiger Zeit mit einer ganz anderen Einsicht die Alten angefangen habe zu lesen: den Homer allein habe ich diesen Winter dreimal mit aller Application, die ein so göttliches Werk erfordert, gelesen” (Ms. Borgese, 23, II/2.3: c. 1r). Per la dimensione cosmopolita e antiassolutista e per la celebrazione dell'antichità e del mito, la *Klassik* poteva rappresentare a termine un rifugio dalla violenza fascista costituendo, in prospettiva, un modello da cui partire per il rinnovamento della cultura nazionale.

Nella postfazione al volume della traduzione, Borgese riconosce come manifesto del classicismo goethiano proprio il *Werther*, nato, secondo il critico, per contrapporre alle indiscipline correnti preromantiche una “voce chiara, dominante ogni confusione”. A partire dalla sua ampia diffusione in Germania e in

Europa, il romanzo si configura come un importante strumento di rinnovamento politico e culturale: riforma la prosa tedesca senza tralignare dalla tradizione, riporta “d’improvviso agli onori del [...] mondo una letteratura che s’era sempre dibattuta in strettoie nazionali”, unifica e rende popolare una lingua misconosciuta allo stesso popolo germanico. Per le decisive ricadute sulla costituzione dello spirito nazionale tedesco, il *Werther* rappresenta insomma, nel tardo Settecento, quello che la Bibbia di Lutero aveva rappresentato negli anni della Riforma (G. A. Borgese 1930c: 295).

INTERPRETARE

Gli appunti redatti da Borgese nel corso del lavoro di traduzione mostrano un approccio incentrato sull’inquadramento storico-critico dell’autore e del testo. Contemporaneamente, è preso in esame il rapporto tra l’opera e la letteratura italiana, a partire dalla diffusione del *Werther* nel primo Ottocento. Si tratta di un lavoro storico-interpretativo non inutile al fine di comporre un ‘secondo originale’ che interpreti il messaggio del testo di partenza alla luce della tradizione culturale del testo d’arrivo. Negli appunti inediti che accompagnano la versione e la contemporanea redazione della postfazione, si legge infatti:

Ricordare il giudizio, o i giudizi, di Leopardi sul *Werther*; ritornare all’“esplorare il proprio petto”; pensiero sulla letteratura italiana, così vantata, ma tale che né s’esporta né in alcun modo basta al cosiddetto consumo interno. Quanti libri italiani sono da apprezzare? Valore e relazione dei due miti goethiani di Werther e Faust (a prop[osito] della popolarità dell’arte secondo Tolstoj). (Ms. Borgese 23, II/2.3: c. 13r.)

Tralasciando l’esame dei numerosi spunti condensati nella nota, ci limitiamo in questa sede a rilevare come il riferimento agli accenni zibaldonici consacrati al romanzo di Goethe sia inserito all’interno della riflessione sull’impopolarità della letteratura italiana e accompagnato dall’espressione di matrice leopardiana “esplorare il proprio petto”. Tuttavia, più che ai vv. 235-238 della *Palinodia al marchese Gino Capponi* (Il proprio petto / esplorar che ti val? Materia al canto / non cercar dentro te. Canta i bisogni / del secol nostro, e la matura speme), Borgese fa qui riferimento al passo conclusivo della *Storia* desanctisiana che, infatti, riproduce anche in *Il senso della letteratura italiana*:

Guardare in noi, ne’ nostri costumi, nelle nostre idee, ne’ nostri pregiudizi, nelle nostre qualità buone e cattive, convertire il mondo moderno in mondo nostro, studiandolo, assimilandolo e trasformandolo; esplorare il proprio petto, secondo il motto testamentario di Giacomo Leopardi: questa è la propedeutica alla letteratura nazionale moderna (Borgese 1931: 70-71)

Capovolgendo il senso del motto leopardiano (E. Raimondi 2002: 28), De Sanctis assegnava agli scrittori della nuova Italia il compito di superare le spinte

individualistiche consacrando, invece, le energie intellettuali alla comunicazione sociale e allo studio analitico della propria realtà culturale e sociale (F. De Sanctis 1971: 972). Borgese stabilisce quindi una relazione tra l'assimilazione del *Werther* da parte degli intellettuali impegnati nel rinnovamento culturale e politico dell'Italia e la consapevolezza che tale rinnovamento non possa prescindere dalla conoscenza profonda della propria tradizione. Se l'intento civile e politico del romanzo è assunto in Italia (quanto meno in via teorica), diversamente i principi estetici, associati ad aspetti specifici della cultura germanica, non risultano compatibili con la tradizione italiana, la cui vera anima è costituita dallo "sforzo antitetico" di rinchiudere un contenuto sostanzialmente "romantico" all'interno "una forma puramente plastica, serrata, classica" (G. A. Borgese 1931: 80-82). Quanto detto trova conferma nello sfruttamento della fonte wertheriana nei *Sepolcri*. Con il consueto acume, Borgese osserva come i celebri vv. 279-283 (Un dì vedrete / mendico un cieco errar sotto le vostre / antichissime ombre, e brancolando / penetrar negli avelli, e abbracciar l'urne, e interrogarle [...] derivino, in prima istanza, dalla lettera del 12 ottobre dove Werther, ispirato dalla lettura dei *Canti* ossianici, immagina che Omero vaghi tra le tombe dei padri e le interroghi (G. A. Borgese 1930: 174). Tuttavia, l'influsso ossianico riscontrato nel romanzo e nel carne conduce ad esiti opposti. Nella citata lettera del 12 maggio, Werther abbandona la lettura dei poemi omerici preferendole quella dei *Canti*, decretando così simbolicamente l'adesione al romanticismo e, quindi, la sconfitta tragica dell'eroe:

Realismo e prosa poetica nel W[erther]. Significato della conversione di Omero a Ossian (come passaggio dal realismo al romanticismo, dalla poesia di vita alla poesia funeraria, dall'idillio alla tragedia). (Ms. Borgese, 23, II/2.3, cc. 20-21r.)

Un procedimento inverso si osserva, invece, nei citati versi dei *Sepolcri*, dove la stessa fonte ossianica proveniente dal *Werther* è riconnessa alla tradizione classica italiana: reimmergendo il "romantico figlio di Finegal" nell'alveo della cultura greca, Foscolo lo "ribattezza classico col nome d'Omero" (G. A. Borgese 1930 d: 64). L'individuazione del nesso tra i versi dei *Sepolcri* e la loro fonte primaria non è priva di ricadute sulle scelte stilistiche e lessicali di Borgese che, infatti, nella traduzione del passo omerico-ossianico della lettera del 12 maggio, traduce il verbo "zuwanken" con l'espressione, di chiara ispirazione foscoliana, "brancolare" (G. A. Borgese 1930: 174).

Tuttavia, se il traduttore si limitasse a proporre il *Werther* come il "fiorellino a quattro petali del romanticismo", ovvero come la celebrazione del naturalismo ingenuo dello *Sturm und Drang* e delle sue leggi etico-estetiche, fraintenderebbe l'opera tanto su un piano concettuale quanto formale. Occorre allora individuare le vere intenzioni dell'autore a partire da un'osservazione dettagliata delle componenti, esplicite e implicite, che connotano le descrizioni dei personaggi, primo tra tutti il protagonista. Borgese appunta:

Condizione economica (né grande né misera - media; [...] non compra da sé l'Omero di Wetstein di cui aveva desiderio), no, no; ha perfin troppa servitù; salute (eccellente), studi (Omero ecc.), capacità fisiche (danza, marcia, s'arrampica sugli alberi per farne cadere le frutta mature, 28 Ag[osto]). [...] disoccupato, entusiasta, benefico, cortese verso i bambini e i poveri, sensibile, grato. Il poeta lo guarda con una certa compassione perché non fa quello che dovrebbe fare: o levarsi di torno, o inserirsi fra Carlotta e Alberto e portargliela via donde l'ironia di quella splendida lettera del 28 agosto, I^a parte: W[erther] che vorrebbe profittare delle frutta mature, ma poi si limita a farle cadere per Carlotta. Carlotta cederebbe se W[erther] osasse? egli è troppo femminile, dà la merenda ai bambini... Gli danno così poca importanza che gli regalano, d'accordo, un nastro di Carlotta (Ms. Borgese, 23, II/2.3: cc. 2r - 8r.).

Come documenta la nota citata, siamo in presenza di una lettura ad ampio spettro con cui, partendo dall'osservazione delle caratteristiche di Werther (dalla posizione socio-economica, alle peculiarità fisico-caratteriali, alla dimensione psicologica) e passando attraverso l'analisi dei personaggi secondari, Borgese vuole definire la natura del rapporto tra il protagonista e il suo creatore. Contrapposto al successo sociale (ed economico) dei 'saggi' Alberto, Guglielmo e Lotte, Werther esemplifica il concetto schilleriano dell'intellettuale 'ingenuo', come appare dalle lettere del 12, 13 e 15 maggio dove è espressa maggiormente la "Schwärmerei" del protagonista e il suo rapporto identificativo con la "Natur". Per Borgese, il panteismo e l'entusiasmo immaginativo del personaggio sono anche i termini della sua "puerilità": fragile, femminile, abulico e isolato, "Werther è un bambino" che suscita, nel contesto sociale in cui opera e nel suo stesso creatore, un sentimento insieme di compassione e di "imbarazzo di ripugnanza" (Ms. Borgese, 23, II/2.3: 3r). Prova ne è quella ironia autoriale che, negli appunti trascritti, Borgese individua anche nella lettera del 28 agosto, riletta come sottile metafora dell'impotenza fisica e intellettuale del protagonista, il quale risulta, in ultima analisi, incapace di volontà e d'azione. Alla riflessione borgesiana sulla funzione dell'ironia non sembrano estranee le considerazioni formulate in *Goethe e Tolstoj*. Se per Mann l'ironia della prosa goethiana costituisce il mezzo espressivo con cui il moderno artista "sentimentale" può rappresentare con distacco e oggettività la frattura tra l'io e il mondo, per Borgese, tramite l'ironia, l'autore contiene i moti individualistici e spontanei di Werther "incapsula[ndoli] in una dura filosofica sagacia" (G. A. Borgese 1930c: 265). Sembra quindi delinearci quella ricomposizione del disordine del sentimento all'interno delle leggi eterne della natura e dell'arte che costituisce la cifra del classicismo goethiano. In quest'ottica si colloca l'interpretazione borgesiana dell'epilogo tragico del romanzo. Tramite il suicidio del protagonista, Goethe non testimonia la sconfitta dell'*Aufklärung* né ammonisce dalle conseguenze dell'individualismo stürmeriano. Fornisce, invece, l'ingrediente necessario per la soluzione della tragedia intesa in senso classico come il luogo in cui "tutte le opposizioni [...] si equilibrano ed anche gli elementi più terribili sfociano in una meravigliosa calma e contenutezza" (W. F. Otto 1962: 197-198). L'esaltazione wertheriana della divina natura si converte allora in "ossequio alle leggi della società, della storia e del

fatto” e l’io individuale trova spazio nel pantheon delle “stelle fisse” (Guglielmo, il Conte C, Alberto, Carlotta) esaurendo, nell’ordine cosmico, la sua funzione: “port[are] la poesia così vicina come non era mai stata a una redenzione in sapienza e in filosofia” (G. A. Borgese 1930 c: 266). La “rinuncia e obbedienza a un ordine migliore”, testimoniata dalle pagine dell’invocazione alle Stelle del Carro, dimostra, su un piano teoretico, come Goethe “gener[i] il mito romantico, [per] annulla[rlo] eternandolo nella limpidezza dell’intelligenza” (G. A. Borgese 1930 c: 266) e rivela, su un piano estetico, una prova letteraria già anticipatrice del “realismo narrativo alla russa” (Ms. Borgese, 23, II/2.3, c. 53 r). Se nel *Werther* Goethe mette in scena la sconfitta dell’eroe tragico scisso tra dubbio e ragione (G. A. Borgese 1931: pp. 22-23), il romanzo costituisce “nello stesso tempo [...] il capolavoro precoce del romanticismo e la critica e demolizione del romanticismo” (Ms. Borgese 23, II/2.3, cc. 9r-10r).

TRADURRE

In che modo è possibile rendere nella pagina italiana quanto emerso dal lavoro esegetico? Restituendo, per mezzo di mirate scelte linguistiche e stilistiche, la compresenza originaria delle due anime riscontrate nel romanzo: esoterica ed essoterica. Nel *Werther* coesistono, infatti, il Goethe di Wetzlar e quello di Weimar, ovvero “il costume, il tempo, il sentimentalismo, il romanticismo” e “lo chopinismo, il meisterismo, il chimismo psichico da *Wahlverwandtschaft*” (Ms. Borgese, 23 II/2.3: 21-22r). Il traduttore avvertito è quindi chiamato a restituire nel testo d’arrivo quella peculiare ritmicità della prosa goethiana che deriva dal “contrappunto di realtà e lirismo”, ovvero dall’alternanza tra i passi in cui domina l’“estrema passione romantica” e quelli in cui prevale la “chiarificazione secondo ragione” (G. A. Borgese 1930c: 266). Si tratta quindi di riprodurre l’“estensione di gamma” che connota la “rivoluzione linguistica e metrica” compiuta da Goethe nelle pagine del romanzo, riconoscendo le diverse tipologie di registri espressivi presenti: “aridi”, “pindarici”, “ossianici”, “di conversazione” (G. A. Borgese 1930c: 265-266). Senza correre nell’errore di ‘abbellire’ il dettato goethiano, il traduttore deve distinguere i passi in cui domina il tono medio e di conversazione della prosa illuminista dai momenti d’idillio dove il petrarchismo raggiunge per “raffinatezza ed ingenuità” gli esiti più felici della lirica greca arcaica:

Affinità dello stile settecentesco con lo stile arcaico (cf. raffinatezza ed ingenuità insieme nella Grecia anteriore al 5° secolo). (Ms. Borgese 23, II/2.3, c. 23r)

Al contempo, il traduttore deve restituire la “sproporzione ossianica” che connota il “centrismo lirico” del personaggio di Werther (Ms. Borgese, 23, II/2.3,

cc. 14-15r). Inadeguata appariva, quindi, la precedente versione italiana di Luisa Graziani (Sonzogno, 1922) che, *meisterizzando* e quindi *falsificando* i passi associati a Werther, non aveva saputo restituire l'intonazione lirica:

Accennare alla trad[uzione] della Graziani, buona, spesso ottima, quando il linguaggio dev'essere parlato (nonostante qualche errore da citare), debole quando il discorso dev'essere inevitabilmente – salvo che non si voglia falsificare G[oethe] e meisterizzare il Werther – lirico o eloquente.

È questo il caso della lettera del 15 marzo, dove Werther è intento “in quel magnifico canto quando Ulisse è ospitato dall'illustre porcaro” (G. A. Borge-se 1930: 143), in cui la Graziani, con riferimento al passo omerico, aveva banalmente tradotto la parola “Gesang” con il termine “lettura” (Ms. Borge-se, 23 II/2.3: c. 35r). Il riferimento borgesiano alla “sproporzione ossianica” fa tuttavia riferimento, in primo luogo, ai passi del romanzo che riproducono le traduzioni goethiane dei *Canti* di Macpherson. È il caso delle traduzioni dei *Canti di Selma* e del passo del *Berrathon* che, nella finzione romanzesca, Werther legge a Lotte nel corso del loro ultimo incontro. Come documentano gli appunti inediti, Borge-se è in dubbio se distinguere linguisticamente e tipograficamente il passo ossianico dal contesto della narrazione o, come deciderà opportunamente di fare, ritenerlo parte integrante del testo. Ne consegue una riflessione, documentata dagli appunti inediti, sulla funzione del passo nell'economia della narrazione, sulle sue caratteristiche stilistico-formali e sulla sua forza evocativa:

Mi piacerebbe di far comporre in carattere più piccolo (o in corsivo?) ciò che non è di Werther p. e. la prosa del Berichtsvatter, quella da Ossian (anche se questa, in qualche modo, è Werther). Che cosa commovente è quel commuoversi a quella brutta roba di Ossian! [...] Non era nemmeno un perfetto capolavoro il romanzo che leggevano Paolo e Francesca. Qui l'errore è nella lunghezza della citazione. Ma com'è possibile, ci domandiamo noi, quella irresistibile commozione dopo la lettura di quegli orrori? di quella specie di sommario (come gli “argomenti” dei canti in ottave)? Dopo quel rotolo esametrico che pare una valanga di ciottoli? (Ms. Borge-se, 23 II/2.3; c. 25r).

La nota che abbiamo riprodotto esemplifica il significato attribuito da Borge-se alla traduzione che si configura, in prima istanza, come un potente strumento ermeneutico. Frutto di un paziente esercizio di confronto tra le culture di partenza e d'arrivo, il lavoro di traduzione stabilisce un rapporto dialettico tra due creatori: ponendosi sullo stesso piano di Goethe, Borge-se può rilevarne i presunti errori compositivi (la lunghezza della citazione) così come stupirsi dalla commozione empatica suscitata da “quegli orrori” stessi. Come sa bene il traduttore che è poeta a sua volta, lungi dall'essere un'operazione meccanica, la traduzione letteraria è un'esperienza creativa. Pertanto, Borge-se annotava orgogliosamente nei suoi appunti: “Non mancavano traduzioni italiane del W[erther]; ma forse chi conosce le altre e legga questa non troverà superfluo il nostro lavoro” (Ms. Borge-se, 23, II/2.3: cc. 11-12r).

BIBLIOGRAFIA

- BORGESSE, G.A. (1930): *I dolori del giovane Werther*, traduzione di G. A. Borgese, «Biblioteca Romantica», vol. II, Mondadori, Milano.
- BORGESSE, G.A. (1931): *Il senso della letteratura italiana*, Treves, Milano.
- BORGESSE, G.A. (1930a): *Nota a Stendhal*, in: STENDHAL, *La certosa di Parma*, traduzione di Ferdinando Martini, «Biblioteca Romantica Mondadori», vol. I, A. Mondadori Editore, Milano, 671-[692].
- BORGESSE, G.A. (1911): *La vita e il libro. Seconda serie con un epilogo*, Bocca, Torino.
- BORGESSE G.A. (1930 b), *Biblioteca Romantica diretta da Giuseppe Antonio Borgese*, Mondadori, Milano.
- BORGESSE G.A. (1909), *La disfatta di Mefistofele*, in: *Il Rinnovamento*, anno III, Milano.
- BORGESSE G.A. (1930 c), *Nota a Goethe*, in: Borgese, G.A. (1930): *I dolori del giovane Werther*, traduzione di G. A. Borgese, in «Biblioteca Romantica», vol. II, A. Mondadori Editore, Milano.
- BORGESSE G.A. (1930 d), “Leopardi wertheriano e l’Omero di Ugo Foscolo”, in: *Mélanges d’histoire littéraire, générale et comaprée, offerts à Fernand Baldensperger*, Champion, Paris: [63]-69.
- BORGESSE G.A. (1933), *Saggio sul Faust*, Milano, Treves.
- CALVINO, I. (2002²): “La «Romantica»” in: BARENGHI, M. (a cura di), *Mondo scritto e mondo non scritto*, Mondadori, Milano, [175]-187 [1a ed. 1983].
- COMETA M. (2002), “Umanesimo e resistenza. Lukacs interprete di Goethe”, *Studi germanici*, 3/40, 1-15.
- DE SANCTIS F. (1971), *Storia della letteratura italiana*, GALLO, N. (a cura di), introduzione di N. Sapegno, con una nota introduttiva di C. Muscetta, Einaudi, Torino, voll. 2.
- DIAFANI, L. (2007): *Introduzione*, in: MONDADORI AR., MONDADORI AL.-PALAZZESCHI A., *Carteggio (1938-1974)*, Diafani L. (a cura di), Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, pp. XIV-XVIII.
- MAZZUCCHETTI L. (1955), *Prefazione*, in: *Dialogo con Goethe*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano.
- OTTO W.F. (1962), *Das Wort der Antike*, Ernst Klett, Stuttgart, 1962 citato in traduzione italiana da CAPELLI V. (1998), *Ottocento e Novecento: un percorso di letteratura*, Jaca Book, Milano: 19.
- PIOLA CASELLI C. (2006), “Il testamento intellettuale di Giuseppe Antonio Borgese in una lettera inedita a Francesco Chiesa”, *Bollettino Storico della Svizzera Italiana*, 109/1, 9-35.
- RAIMONDI E. (2002), *Letteratura e identità nazionale*, Edizioni Bruno Mondadori, Milano.
- ROMAGNOLI E. (1926): “Pègaso alla battaglia del libro”, *Il Secolo*, 4 agosto.
- SCRIVANO R. (1985), “Borgese e il Novecento”, in: G. Sant’Angelo (a cura di), *G. A. Borgese. La figura e l’opera*, Atti del Convegno nazionale (Palermo-Polizzi Generosa, 18-21 aprile 1983), Stass, Palermo, 25-40.
- Ms. Borgese, 23, II/2.3, Università degli Studi di Firenze, Biblioteca Umanistica, Fondo Borgese, Scatola 23, II/2.3
- Ms. Borgese, 73, VI/2.07, Università degli Studi di Firenze, Biblioteca Umanistica, Fondo Borgese, Scatola 73, VI/2.07.