

Rainer Maria Rilke, *Elegie duinesi*, traduzione di Michele Ranchetti e Jutta Leskien. Cura di Michele Ranchetti, Feltrinelli, Milano 2006.

di Alberto Gianquinto

La traduzione (indicata qui RL, e messa a confronto con quella di Enrico e Igea De Portu, Einaudi, Torino 1978, indicata DP, e con quella dell'edizione a cura di Giuliano Baioni, commento di Andreina Lavagetto, Einaudi-Gallimard, Torino 1994 – le *Elegie duinesi* nella traduzione di Anna Lucia Giavotto Künkler, indicate GK, identica nell'edizione del Corriere della sera, Milano 2004 –) intende esplicitamente essere 'corrispondente' al testo tedesco e differenziarsi quindi dalle "versioni libere", p. es. di Vincenzo Errante e di Leone Traverso.

Questa scelta, sostenuta – si potrebbe dire – dalle riflessioni di fondo sulla traducibilità (cfr. p. es. A. Tosel e, dietro di lui Gramsci), è dovuta al carattere essenzialmente 'speculativo' dell'opera e quindi alla significatività dei suoi contenuti, che diventano rilevanti proprio grazie alla specifica forma, che non deve andare perduta nella traduzione.

Inoltre, aggiunge l'*Avvertenza* RL, se il testo viene 'spezzato' dalla traduzione in squarci poetici (su cui si concentra l'attenzione), opposti ad altri, si perde il 'contesto' che articola l'andamento speculativo. Questa poesia deve essere letta, non interpretata: letta come una sequenza di ragionamenti in versi.

Il tema delle *Elegie* esplicita un *compito* (assegnato subito in I,30), il tema centrale di una auto-riflessione della poesia, che individua nell'argomento della morte lo stimolo alla produttività poetica, nella denuncia dell'illusione suprema dell'immortalità e di tutte le false consolazioni la fonte del nuovo 'dire', dove la morte è idea stessa salvatrice, che spinge – nella sua angoscia – alla ricerca. Dice A. Destro (nel commento di DP): "non è la poesia che vince foscolianamente la morte, ma la morte che si subordina, in quanto elemento fecondante, alla poesia".

C'è la presenza dell'Angelo, segno solo di superiorità e di bellezza, distante dunque dall'Angelo di Benjamin, capace di portare luce su tutta la storia: Angelo invece, quello di Rilke, di cui non possiamo servirci e da cui non siamo in grado di avere aiuto. Angelo ed altre figure ancora, per una antropologia filosoficamente necessaria, funzionale a costruire un percorso di purificazione e di vita interiore attraverso un repertorio semantico-sintattico che paga però il suo debito originario all'arte simbolista e liberty, all'estetismo della secessione viennese dello *Jugendstil* e dell'*art nouveau*, a quella sorta di "teatro delle spoglie" di cui parla A. Bonito Oliva, come rappresentazione di ciò che resta dell'eros, del suo estetismo ornamentale e calligrafico, dell'estetica del sublime. Autosufficienza dell'Angelo, che, come specchio, può riattingere alla sua bellezza: ma fragilità dell'uomo, invece, dell'amante, che non può aggrapparsi a quello specchio in una catarsi estetica. Non c'è salvezza erotica né estetica. Se

cade il mito dell'amore e si presenta l'opposizione angelo(donna)-pulsione(uomo) e cuore-sesso, l'individualità - sconfitta - si annulla. Tutti i simboli sono interrogati: le stelle, il giardino, la danza, la marionetta, i saltimbanchi, il fico (albero senza fioritura vera), in questa ricerca poetica di depurazione e liberazione dalle illusioni consolatorie. L'errore è di 'chiedere' all'Angelo: non deve esserci interlocutore in questo chiedere, ma purificazione dai contenuti, amare senza oggetto, senza richiesta: uno spazio di purezza condiviso solo da Angeli e dai morti. Lo spazio è quello dell'Aperto, senza valenza fisica, spazio interiore, che consente uno sguardo libero, che forse solo l'insetto può esperire: insomma, un *Nirgends* che, come nessun-luogo, è u-topia, di assoluta purezza, senza determinazioni individualizzanti. Compito dell'uomo è così anche introiettare l'emotività che circonda gli oggetti, in quella realtà estetica che porta a realtà solo interiori. Punto d'approdo, quasi, sembra insomma essere l'*Isola dei morti* di Böcklin: i versi chiudono con una coincidenza di dolore (il nocciolo ed il piovere) e di fecondità (i fiori e la pioggia) e con una contrapposizione di moto ascendente e discendente, "realizzazione del paradosso impossibile, dell'acrobazia verbale", cifra della poesia rilkeana (Destro, cit.).

Il confronto della traduzione RL con altre basta a mostrare il modo in cui sono trattate le parti considerate più propriamente liriche, con l'intenzione esplicitata di non cadere in una lingua ed uno stile adagiati nei modelli del gusto associato a Rilke, dello Jugendstil e della filosofia della prima metà del '900 (dove però curiosamente si sceglie il più raro 'leggiero' [per 'leggero'], derivato dall'antico francese e, a sua volta, dal latino popolare 'leviarius').

I, 1-4

(RL)

Chi se io gridassi mi udirebbe mai
dalle schiere degli angeli ed anche
se uno di loro al cuore
mi prendesse, io verrei meno per la sua più forte
presenza.

(DP)

Ma chi, se gridassi, mi udrebbe, dalle schiere
degli Angeli? e se anche un Angelo a un tratto
mi stringesse al suo cuore: la sua essenza più forte
mi farebbe morire.

(GK)

Chi, s'io gridassi, mi udrebbe mai dalle sfere
degli angeli? E se pure d'un tratto
uno mi stringesse al suo cuore: perirei della sua
più forte esistenza.

Oppure V, 1 sgg., sui *Saltimbanques* (sottotitolo di questa Elegia, per Marie von Taxis), associati alla pittura di Picasso, i 'Gaukler' della decima (X, 24):

V, 1- 12

(RL)

Chi però *sono*, dimmi, i girovagli, questi ancora un poco
più fuggitivi di noi, che un mai contento
volere torce, urgente da presto,
per amore *di chi, di chi*? Anzi li torce,
li piega. li attorciglia, li agita,
li getta e li riafferra; ecc.

(DP)

Ma dimmi, chi *sono*, questi girovagli, questi anche / un po'
più fuggitivi di noi, che fin da piccini
un volere sempre scontento incalza e torce. Ma *per chi*,
per amore *di chi*? li torce,
li piega, li intreccia, li lancia,
li butta, li acchiappa; ecc.

(GK)

Ma chi *sono*, dimmi, i girovagli che, più effimeri / ancora
di noi un poco, fin dagli anni primi
torce e preme per amore di *chi*, dimmi, di *chi*
una volontà mai paga? Li torce e piega
li intreccia e li brandisce,
li lancia e li riafferra; ecc.

E poi:

X, 24

(RL)

Ma fuori si increspano sempre gli orli di fiera.
Altalene della libertà! Tuffatori e saltimbanchi dello zelo!
ecc.

(DP)

Ma al largo si increspano sempre i margini della fiera annuale,
Altalene della libertà! Tuffatori e truffatori dello zelo!
ecc.

(GK)

Ma fuori si raggrinzano sempre gli orli della fiera / annuale.
Altalene della libertà! Tuffatori e giocolieri dello zelo!
ecc.

E ancora le donne dolenti della decima elegia, dove Klage (lagnanza: insieme di lamentela e accusa) viene tradotto “dolente” (i principi dolenti, la stirpe dolente, ecc., contro i principi delle Lamentazioni e la stirpe delle Lamentazioni, in DP, e i principi loro [per evitare la ripetizione delle lamentazioni] e gli avi delle lamentazioni (qui sempre minuscolo), in GK.

La chiave di lettura (e di traduzione), ancor prima della categorizzazione storico-culturale del pensiero europeo (Destro, cit.) e dello stesso linguaggio poetico che s'impone su quella storicizzazione, è il *compito* che viene assegnato a questa riflessione filosofico-linguistica: inconsistenza della vita, inattendibilità dei sentimenti, incombere della morte e rinvio ad uno sguardo e ad un dire che si possa inscrivere in una filosofia dell'autentico, propria del pensiero post-hegeliano, kierkegaardiano e tardo-storicistico, dove già nelle sottolineature

grafiche della poesia si manifesta l'intenzione di sottolineare, ma anche di oltrepassare, il senso didascalico, verso una identificazione di poesia-prassi (vita di autenticità) e messaggio-insegnamento.

Dunque, non sottolineare leziosità, ma conservare invece un'intenzione filosofica.

II, 10 sgg.

(RL)

...Se l'arcangelo adesso,
il pericoloso, da dietro le stelle
si sporgesse all'ingiù verso di noi
solo di un passo, con innalzato battito
ci abbatterebbe il nostro stesso cuore. Chi siete ?

(DP)

Si movesse ora l'Arcangelo, il pericoloso, si movesse da dietro le stelle
di un passo soltanto, giù verso di noi: con la violenza
del battito, ci ucciderebbe il nostro proprio cuore. Chi siete voi ?

(GK)

Se qui ora calasse l'arcangelo, il pericoloso, e solo
di un passo scendesse da dietro le stelle: alto divampando
ci ucciderebbe il nostro proprio cuore. Chi siete ?

La ricerca di una lingua non logorata dall'uso, di una centralità lessicale, in un quadro sintattico che resta conforme alle norme, anche quando, come rileva Destro (cit), si ricorre alla posposizione dell'aggettivo come nelle lingue romanze o alla posizione prolettica dell'aggettivo, per creare la tensione verso un *climax* il più possibile ritardato (p. es. V, 102 sgg.): questo quadro non raggiunge la manipolazione espressionistica, resta piuttosto ancora legato all'impressionismo semantico: i temi extra-estetici (critica della società, filosofia, desacralizzazione della società e dell'industria di massa) sono toccati e raggiunti attraverso strumenti che non appartengono all'avanguardia espressionistica, ma a quella 'pittura' simbolista del mondo, o ad una elaborazione scultorea alla Rodin, in cui le cose, per lo più – ancora Destro, cit. – assumono valore 'larico' ad opera del trascorrere del tempo, del passato, della memoria: nei simboli dell'angelo, della rosa, della fontana, dello specchio e ad opera di immagini assai raffinate (I, 87-89; II, 62; III, 10 - dove perfetto è il "s'induna" di RL, contro il "s'inconca" di DP ed il "s'incaverna" di GK -; IV, 2-5 e molte altre).

IX, 38 sgg.

(RL)

... che cosa è per due
amanti consumare un poco la loro
già vecchia soglia di casa, anche loro,
dopo i molti di prima e prima dei futuri..., leggieri.

Qui è tempo del dicibile, *qui* sua patria.

Una poesia che, proprio per avere se stessa come contenuto più profondo, in quanto luogo di utopia metafisica, tende verso una ricerca espressiva dell'astratto, della purificazione, del vuoto e del rifiuto: senza metafore teologiche, si allontana dalle leziosità musicali e si fa esatta nell'indicare quel *Weltinnenraum* (spazio che è del mondo ed interiore insieme), che tiene insieme vita e morte.

Ultima considerazione: il distacco ed il rifiuto rilkiano del mondo tecnico-scientifico, dove invece s'ingloba tutta la terminologia del simbolismo e dell'orribile, lo costringe alla complicazione delle circonlocuzioni per poter nominare concetti ed oggetti di quel campo:

VII, 55-56

Weite Speicher der Kraft schafft sich der Zeitgeist, gestaltlos
wie der spannende Drang, den er aus allem gewinnt

(RL)

Ampi depositi di forza si crea lo spirito del tempo,
senza forma come la spinta trainante.

(DP)

Lo spirito del tempo si crea vasti sili di forza, informi,
come l'incalzante tensione ch'esso da ogni cosa desume.

(GK)

Ampie cisterne di forza si crea del tempo lo spirito, senza figura
come la tensione incalzante che esso da tutto ricava.

L'elettricità a cui si fa riferimento non è nominata, ma allusa nella pura 'tensione' e nei sili-depositi-cisterne di forza.