



N° 17, 2023

RILUNE — Revue des littératures européennes  
“Dans le sillage de Calliope.  
*Epos et identité dans les littératures européennes*”

ENRICO TATASCIORE  
(Fondation Giorgio Cini, Bourse Benno Geiger)

Dal « Pascoli tedesco » di Benno Geiger :  
i *Poemi conviviali*

#### Pour citer cet article

Enrico Tatasciore, « Dal “Pascoli tedesco” di Benno Geiger : i *Poemi conviviali* », dans *RILUNE — Revue des littératures européennes*, n° 17, *Dans le sillage de Calliope. Epos et identité dans les littératures européennes*, (Vasiliki Avramidi et Benedetta De Bonis, dir.), 2023, p. 84-119 (version en ligne, [www.rilune.org](http://www.rilune.org)).

#### Résumé | Abstract

**FR** Benno Geiger, autrichien, poète et historien de l'art, traduit les poèmes de Pascoli entre 1908 et 1913, entrant en contact avec les plus grands intellectuels et écrivains de son temps dont Pascoli lui-même, Marinetti, Croce, Borgese, Zweig, Hesse, Blei, Carl Einstein et l'éditeur d'avant-garde Kurt Wolff. L'essai étudie le tissu de relations européennes qui nourrit les traductions de Geiger. Nous nous concentrerons sur les *Poemi conviviali*, petits poèmes épiques qui, depuis leur apparition, ont été reconnus comme l'œuvre la plus « internationale » de Pascoli.

**Mots-clés** : Benno Geiger, Giovanni Pascoli, traduction, poèmes épiques, symbolisme européen.

**EN** Benno Geiger, Austrian poet and art historian, translated Pascoli's poems between 1908 and 1913, coming into contact with the major intellectuals and writers of the time : among them, Pascoli himself, Marinetti, Croce, Borgese, Zweig, Hesse, Blei, Carl Einstein and the avant-garde publisher Kurt Wolff. The essay investigates the web of European relations in which the translations were created, focusing on those from the *Poemi conviviali*. Since their publication, these short epic poems have been recognized as Pascoli's most « international » work.

**Keywords** : Benno Geiger, Giovanni Pascoli, translation, epic poems, European symbolism.

ENRICO TATASCIORE

## Dal « Pascoli tedesco » di Benno Geiger : i *Poemi conviviali*\*

### 1. Prologo in cielo (un cielo scomparso)

**I**n *Die Welt von Gestern*, l'autobiografia scritta nel 1941 poco prima del suicidio, Stefan Zweig rievoca i suoi primi passi di scrittore e traduttore immerso in una cultura transnazionale, sotto un cielo ampio che si stende su tutta l'Europa. Vi brillano, seppur visibili solo ai pochi che cercano, gli astri della poesia più pura, contemplatrice di un mondo a un tempo spirituale e umilmente terrestre. Sono i maestri della parola forgiata con nobile arte orafa, « die Meister des wie in erlauchter Goldschmiedekunst gehämmerten Worts »<sup>1</sup>, « eine Gilde »<sup>2</sup>, « ein fast mönchischer Orden mitten in unserem lärmenden Tag »<sup>3</sup>. Conducono un'esistenza appartata, non gratificata dalla fama – un fascinoso scandalo sociale agli occhi del giovane ammiratore : « Fast beschämend war es auf sie zu blicken, denn wie leise lebten sie, wie unscheinbar, wie unsichtbar, der eine bäuerlich auf dem Lande, der andere in einem kleinen Beruf, der dritte wandernd über die Welt als ein passionierte pilgrim »<sup>4</sup>. Posti ai vertici di un ideale triangolo di paesi, di lingue e di culture, uno

---

\* La ricostruzione della storia delle traduzioni pascoliane di Geiger poggia su una serie di fonti (autografi, lettere, stampe in rivista e in volume, recensioni) che, per ragioni di spazio, restano in queste pagine in buona parte sottaciute. Ne rimando la registrazione analitica a un lavoro monografico. Anche la bibliografia è citata nel minimo indispensabile. La corrispondenza di Geiger e i materiali relativi alle versioni si conservano presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia, che da anni mette a disposizione degli studiosi una borsa intitolata a Geiger : ho potuto fruirne nel 2018, ospite della Fondazione presso il Centro Vittore Branca nell'Isola di San Giorgio. Le lettere di Croce a Geiger furono pubblicate dallo stesso Geiger (« Cinque lettere di Benedetto Croce », *Ateneo Veneto*, n° 144, 137, 1-2, 1953, p. 25-28), mentre quelle di lui a Croce, ancora inedite, sono custodite dalla Fondazione Benedetto Croce (ho in opera l'edizione del carteggio). A Casa Pascoli a Castelvecchio si trovano le lettere di Geiger a Giovanni e Maria Pascoli, assieme ad altri materiali inviati da Geiger a Pascoli. Copia di un'importante lettera di Borgese ad Adolfo Orvieto mi è stata fornita dall'Archivio Contemporaneo del Gabinetto Vieusseux. Molti periodici e volumi rari ho potuto consultare nelle biblioteche berlinesi, ospite della Freie Universität, grazie a una borsa DAAD e a un assegno di ricerca dell'Università di Genova. A tutte queste istituzioni, ai docenti e agli archivisti che hanno seguito e sostenuto le mie ricerche, rivolgo il più sentito ringraziamento. Dedico questo saggio agli amici e compagni di studio dell'Isola di San Giorgio. Sigle : ACP, BCP = Archivio e Biblioteca di Casa Pascoli ; FC = Fondo Croce ; FG = Fondo Geiger.

<sup>1</sup> Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*, Frankfurt a.M., Fischer, 2017, p. 157.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 158.

in Germania uno in Francia uno in Italia, abitano insieme nella poesia : « Da war einer in Deutschland und einer in Frankreich, einer in Italien und doch jeder in derselben Heimat, denn sie lebten einzig im Gedicht, und indem sie so mit strengem Verzicht alles Ephemere mieden, formten sie, Kunstwerke bildend, ihr eigenes Leben zum Kunstwerk »<sup>5</sup>. Solo dopo questo ritratto collettivo sono svelati i tre nomi : Pascoli, Valéry, Rilke. Tre poeti, tre lingue, tre paesi. Un'unica « patria », un universo culturale a congiungere nazioni che di lì a poco si sarebbero dilaniate nelle due grandi guerre, punto di non ritorno per la vecchia Europa del « mondo di ieri ».

Se al lettore che un poco conosca l'opera di Zweig suona familiare il riferimento a Rilke e Valéry, modelli di poesia nelle due lingue in cui il giovane Stefan prende a comporre e a tradurre (e allora accanto a quei nomi coaguleranno altre figure di riferimento di una vita in costruzione, Hofmannsthal e soprattutto Verhaeren), meno immediata, meno evocatrice appare l'allusione a Pascoli. Eppure anche per Zweig, come per tanti intellettuali dell'area germanofona, lo sguardo verso l'Italia è tanto naturale ed essenziale – un misto di tradizione, consuetudine, necessità – che risulta impossibile non includere anche Pascoli, anche solo in via d'ipotesi, in quella circolazione d'idee, conoscenze, scoperte dentro la quale scrittori come Hofmannsthal, Zweig, Rilke, Hesse s'immergono nei loro viaggi *nach Süden*, reali e ideali.

E dunque ? Zweig conosce Pascoli – siamo più precisi : lo legge – nelle traduzioni dell'amico Benno Geiger, poeta e storico dell'arte, austriaco di nascita (è di Rodaun, sobborgo nei pressi di Vienna dove dal 1901 abita anche Hofmannsthal), con radici nel Baltico della nobiltà di lingua tedesca scacciata dai russi. Friulano (Tarcento) e poi veneziano d'adozione, Geiger studia a Berlino con Wölfflin, si occupa di Maffeo Verona e Magnasco, pubblica fra il 1904 e il 1909 le prime raccolte poetiche (*Ein Sommeridyll, Lieblose Gesänge, Prinzessin*). Non manca di frequentare Parigi, Milano, Bologna, Firenze negli anni in cui le avanguardie scuotono l'instabile tradizione addensatasi attorno alla nuova grammatica del simbolismo. Le traduzioni pascoliane nascono nel 1908, in una fortunata estate a Rodaun, trascorsa in compagnia di Giuseppe Antonio Borgese che lavora al suo libro su Goethe (*Mefistofele. Con un discorso su la personalità di Goethe* : esce nel 1911, con dedica a Geiger). Quando a villa Geiger giungono Otto von Taube e Hermann Keyserling, si ricostituisce il circolo delle amicizie berlinesi. Anche Zweig si aggiunge di tanto in tanto, nei suoi passaggi da Vienna. E, come gli altri, segue il lavoro di Geiger con la generosità che gli è propria : legge il

---

<sup>5</sup> *Ibid.*

manoscritto, ne caldeggia la pubblicazione, si informa presso Giovanni Cena affinché Pascoli o Zanichelli accordino il consenso alla stampa. Un tentativo fa anche Borgese presso Adolfo Orvieto, mentre Geiger scrive a Pascoli e si reca prima a Bologna, dove incontra Zanichelli, poi a Barga in visita al poeta. Sarà solo nel 1913, tuttavia, che vedranno la luce gli *Ausgewählte Gedichte* : li pubblica a Lipsia Kurt Wolff, non ancora celebre come editore di Kafka e degli espressionisti, ma già una delle figure di punta dell'editoria tedesca d'avanguardia<sup>6</sup>.

In anticipo sul libro, vari saggi di traduzione sono ospitati in riviste e quotidiani sin dal 1908. È però con la morte di Pascoli, avvenuta il 6 aprile 1912, che il progetto del volume decolla, dopo infruttuosi tentativi presso vari editori. Wolff intuisce la portata dell'opera e stampa il libro nel marzo del 1913, a soli sette mesi dal primo contatto con Geiger. Anche per lui, Pascoli merita un posto nella ricezione tedesca : già da tempo se ne interessa (« habe ich persönlich schon seit langer Zeit für Pascoli grosses Interesse »), ne conosce parte dell'opera già in italiano (« Seine Bücher waren mir z. T. schon aus dem Italienischen bekannt ») e decide di rileggerlo in originale per poter meglio valutare il valore delle traduzioni, che sottopone anche al giudizio di un suo collaboratore di fiducia<sup>7</sup>. A mediare fra Geiger e Wolff era stato Christian Morgenstern, che aveva letto il manoscritto già nel 1911 in occasione di una precedente proposta di Geiger all'editore berlinese Bruno Cassirer, con il quale Morgenstern collaborava in qualità di lettore. Il Pascoli di Geiger, si legge nel suo parere, è « wirklich zu empfehlen ». Ed è notevole che uno sperimentatore della parola come lui riferisca la propria impressione all'originalità linguistica della traduzione, che chiama senz'altro « Verdeutschung », e che, scrive nella lettera a Geiger affidata all'editore, « mir [...] in Ihrer ausserordentlichen Sprache einen zuweilen schlechtweg grossen Eindruck hinterlässt »<sup>8</sup>. Cassirer non accoglierà il libro, ma l'apprezzamento di Morgenstern costituisce un lasciapassare decisivo per un editore come Wolff, che si muove sui registri comunicanti del nuovo e di una vagliata tradizione.

<sup>6</sup> Giovanni Pascoli, *Die ausgewählten Gedichte*, trad. Benno Geiger, Leipzig, Kurt Wolff, 1913. Su Wolff si vedano almeno Wolfram Göbel, *Der Kurt Wolff Verlag 1913-1930. Expressionismus als verlegerische Aufgabe*, Frankfurt a.M., Buchhändler-Vereinigung, 1977 ; Barbara Weidle (dir.), *Kurt Wolff. Ein Literat und Gentleman*, Bonn, Weidle, 2007 ; Raimund Fellingner, « Seismograph ». *Kurt Wolff im Kontext*, Berlin, Insel, 2014.

<sup>7</sup> Lettera da Lipsia del 30 settembre 1912, inedita : FG, Rowohlt 5. Wolff era associato in quel momento all'editore Rowohlt. Avrebbe cominciato a pubblicare in proprio a partire dal 15 febbraio 1913. Il collaboratore può essere identificato in Franco Marano, lettore di lingua italiana all'Università di Lipsia.

<sup>8</sup> Lettera e parere sono spediti da Arosa (Svizzera) a Cassirer il 31 ottobre 1911 : Christian Morgenstern, *Werke und Briefe*, t. IX, *Briefwechsel 1909-1914*, éd. Agnes Harder, Stuttgart, Urachhaus, 2018, p. 474.

La *dispositio* dei testi nella raccolta del '13 è eloquente, e lascia trasparire tanto l'atto critico del traduttore-studioso, quanto il gesto di appropriazione del poeta-traduttore. Precedute da una dedica a Borgese e da un'ode dello stesso Geiger, le poesie tradotte si distribuiscono non secondo la struttura fissata da Pascoli nell'edizione zanichelliana – una *climax* che va dalle umili *Myricae* al registro sublime di *Odi e Inni* – ma secondo uno schema di tipo circolare, in cui i canti myricei e quelli di Castelvecchio sono incorniciati dalle due principali tipologie di forme lunghe della poesia pascoliana, i *Poemetti* da un lato (solo quelli di carattere filosofico-esistenziale) e i « Poemi di Ate » dai *Conviviali* e l'ode « Gli eroi del Sempione » da *Odi e Inni* dall'altro. L'anello che si crea fra l'ode di Geiger e quella di Pascoli sigilla a sua volta l'appropriazione<sup>9</sup>. La solenne dedica a Borgese, invece, proietta il rispecchiamento fra poeta tradotto e poeta traduttore sul piano di una fratellanza culturale italo-tedesca affettivamente vissuta, terreno di scambio in entrambe le direzioni : « G.A. Borgese / der in Roms Athenaeum / den Garten deutscher Dichtung / unter den Lorbeeren Petrarca's pflegt / ist dieses Buch gewidmet / das italiänisches Blüten / in deutsches Nachblühn / verwandelt ». Certo la traduzione è per Geiger – come per tanti dei suoi contemporanei, Taube e Zweig fra i primi – ricreazione, *Nachdichtung* ; o *Nachblühn*, secondo la metafora della dedica : un rifiorire in altra lingua ; né appare mestiere esente da un'esibita inclinazione a un aristocratico elitarismo. Ma ciò che più colpisce di questa dedica – e che corrisponde a un reale stato dei fatti nel rapporto con Borgese – è l'insistenza sul motivo dello scambio, della dedizione speculare prestata da ciascuno dei due intellettuali alla seconda patria culturale (« Die zweite Heimat » s'intitola la sezione delle traduzioni dall'italiano nei *Sämtliche Gedichte* che Geiger

---

<sup>9</sup> Il libro contiene, dopo la « Widmung » e l'« Ode zum Geleit von Benno Geiger », le seguenti traduzioni : « Die ausgewählten Dichtungen in Terzinen » : « Der Wanderstab » (« Il bordone »), « Das Stelldichein » (« L'albergo »), « Suor Virginia » (« Suor Virginia »), « Der Papierdrache » (« L'aquilone »), « Die zwei Kinder » (« I due fanciulli »), « Die Unsterblichkeit » (« L'immortalità »), « Das Buch » (« Il libro »), « Der Blinde » (« Il cieco »), « Der Klausner » (« L'eremita »), « Der Taumel » (« La vertigine »), tratte dai *Primi poemetti* tranne l'ultima, dai *Nuovi* ; « Die ausgewählten Lieder und Idyllen » : « Valentin » (« Valentino »), « Landpriesters Abendsegen » (« Benedizione »), « An die Schwester » (« Sorella »), « Das Tischtuch » (« La tovaglia »), « Die zwei Geschwisterkinder » (« I due cugini »), « Glaube » (« Fides »), « Schnee » (« Orfano »), « Mit den Engeln » (« Con gli angeli »), « Die Dudelsäcke » (« Le ciaramelle »), « Der Herbst der Hausfrau » (« Galline »), « Wäscherinnen » (« Lavandare »), « Der Kärner » (« Carrettieri »), « Sie pflügen » (« Arano »), « Zwiesgespräch » (« Dialogo »), « Das Plauderkränzchen » (« In capannello »), « Die Dorfschöne » (« O reginella »), « Die Stunde von Barga » (« L'ora di Barga »), « Die Stickerinnen » (« Ida e Maria »), tratte da *Myricae* tranne « Valentin », « La tovaglia », « Le ciaramelle », « L'ora di Barga », dai *Canti di Castelvecchio* ; « Die ausgewählten Festgesänge nebst einer Ode an die Helden des Simplon » : « Ate, die Schicksalsgöttin » (« Ate »), « Die Hetäre » (« L'etèra »), « Die Mutter » (« La madre »), « Die Helden des Simplon » (« Gli eroi del Sempione »).

pubblica nel 1925). Al contempo sono parole che suonano in forte contrasto con lo scenario storico in cui vengono pronunciate, quasi che l'immagine del doppio giardino sottenda un monito a non lasciar prevalere la tensione sempre più alta fra i due orizzonti politici. Lo stesso interventismo di Borgese sarà destinato a provocare una frattura insanabile : dopo la guerra, l'amicizia riprende con messaggi e incontri sporadici, e nelle forme un po' distanti della nostalgia.

Al volume del 1913 la guerra quasi negò una ricezione. Ancor più, la forte spinta in avanti che caratterizzò il mutarsi delle poetiche negli anni del conflitto e del dopoguerra rese il libro un prodotto fuori tempo, voce di un *prima* superato e lontano. Assai più interessante sul piano storico-letterario appare invece la ricezione del Pascoli tedesco attraverso le poesie entrate nel circuito dei periodici. E prestigiose, dal forte profilo internazionale sono le riviste che ospitarono fra il 1908 e il 1912 le versioni dei « Poemi di Ate », trittico di parabole mitiche compreso nei *Poemi conviviali*, l'opera di Pascoli senz'altro più nota all'estero in quegli anni, la più adatta ad essere esportata e a trovare un comune orizzonte di lettura nell'area del simbolismo e di un rinnovato classicismo di marca transnazionale, solo apparentemente disimpegnato nelle forme suadenti del *liberty* : inquieto, in realtà, e attraversato da spinte esistenziali che rivitalizzano il corpo delle figure antiche e la voce dei miti. Sono gli anni dei *Neue Gedichte* di Rilke, della *Psyché* di Rodin, ma anche delle ricerche freudiane sulla natura dell'arte, sondata in soggetti d'elezione con l'ausilio di veri e propri mitologemi, come quelli di Edipo e di Narciso : del 1910 è il *Leonardo*, che contiene anche la prima riflessione dello studioso viennese sul concetto di narcisismo. Così, se nei *Neue Gedichte* del 1907 Rilke raccoglie poemetti di soggetto mitologico e archeologico come « Orpheus, Euridike, Hermes », « Geburt der Venus », « Hetären-Gräber », « Alkestis » (una recensione di Zweig compare sul *Literarisches Echo* il 15 dicembre 1908), la berlinese *Hyperion* di Franz Blei pubblica nel 1908 « Die Hetäre », traduzione del secondo dei *Poemi di Ate*, « L'etèra » ; *Poesia* di Marinetti stampa nel 1909 « Die Mutter », « La madre » ; e sempre a Berlino, nei *Neue Blätter* di Carl Einstein, esce nel 1912 il primo poemetto del ciclo, « Ate », col titolo tedesco, esegetico ma anche fortemente evocativo, di « Ate, die Schicksalsgöttin ». Soprattutto l'« Orpheus, Euridike, Hermes » di Rilke, col suo paesaggio infero d'impronta virgiliana, è l'esempio di una nuova poesia mitologica – narrativa ed emblematica, interiorizzante ed esistenziale – che la letteratura tedesca è già pronta ad accogliere ; sebbene le traduzioni di Geiger, per il gusto del contrasto netto, della sonorità aspra e dell'endecasillabo scandito, si pongano consapevolmente agli antipodi dei toni smorzati e sospesi e del verso morbido rilkiani.

Non solo in alternativa a Rilke, ma anche a istituire una linea parallela a quella dannunziana di cui si era appropriato l'amato Hofmannsthal, e comunque in un sostanziale rifiuto del dannunzianesimo più esteriore, imperante presso il grande pubblico anche fuori d'Italia, le traduzioni di Geiger dei « Poemi di Ate » sembrano voler creare attorno al Pascoli già « internazionale » dei *Conviviali* una inedita triangolazione fra simbolismo italiano, simbolismo tedesco e ricezione delle forme e dei temi dell'*epos* antico nei modi brevi e densamente suggestivi del « poema conviviale ». Traducendo proprio quei poemetti, Geiger cerca di importare nel mondo tedesco non semplicemente dei testi, ma un genere. Nel genere conviviale l'elemento narrativo, tipico dell'epica, si concentra nella parabola esemplare nel personaggio o della coppia di personaggi : l'*epos* antico agisce come grande narrazione, un « grande codice » dal quale il poeta moderno sbalza figure, immagini, situazioni esistenziali.

Far conoscere Pascoli al mondo tedesco è dunque non solo operazione di poesia, ma anche di consolidamento di quell'identità transnazionale di cui parla Zweig nel *Mondo di ieri*. L'interesse delle traduzioni di Geiger non si limita al valore in sé del prodotto, ma risiede anche nel contesto in cui esse nascono e con cui dialogano. In un momento delicatissimo della storia letteraria europea, si raccoglie attorno a queste versioni un fascio di registri culturali che supera la sfera esclusiva della poesia : Borgese, che le ascolta dalla viva voce di Geiger nelle fresche sere di Rodaun, è lo stesso che dal privilegiato osservatorio di Berlino invia corrispondenze di analisi sociale e politica dedicate alla *Nuova Germania*, come s'intitola il volume che le raccoglie nel 1909 ; Marinetti, che stampa « Die Mutter » su *Poesia*, è a un passo dal far esplodere il sistema delle gerarchie socio-letterarie col suo *Manifesto del Futurismo* ; e Giovanni Cena, che, richiesto da Zweig, si impegna affinché da Pascoli giunga il consenso alla pubblicazione del libro, condivide proprio con Zweig penetranti riflessioni sul fondamentale binomio Pascoli-d'Annunzio, destinato a trasformarsi, di lì a poco, in polarizzazione simbolica tra la figura di un poeta della pace, della concordia fra i popoli, e quella di un fomentatore della guerra, nemico del mondo austro-tedesco ed esaltatore del genio latino<sup>10</sup>.

Sono tutte tensioni che restano sullo sfondo, o che emergono in prospettiva se osserviamo quegli anni col senno del poi : circolanti, più che nell'opera di traduzione in sé, nell'orizzonte dentro cui muove il lavoro di Geiger. In ogni caso, la scelta di tradurre e di pubblicare Pascoli appare, per tutti gli attori in gioco, come una scelta di campo, anche se esercitata

---

<sup>10</sup> Si veda Arturo Larcati, « Venti di guerra. La critica di Stefan Zweig e Giovanni Cena all'irrendentismo di D'Annunzio », dans Carlo Brentari et Silvano Zucal (dir.), *Im Lärm des Krieges war das Wort verloren. Der (un)politische Ferdinand Ebner*, Trento, Dipartimento di Lettere e Filosofia, 2019, p. 259-276.

per vie indirette : cade in contesti nei quali il rifiuto di d'Annunzio appare netto, prima sul piano letterario, poi su quello politico, tanto per il traduttore (che lo « attraversa » e lo abbandona, come egli stesso racconta, già negli anni della formazione) quanto, con ragioni di volta in volta diverse, per chi ne accoglie l'opera. Del resto, proprio Cena, che per Zweig era voce critica affidabile della cultura italiana, confermava il 14 ottobre 1908 :

Voi mi dite che la traduzione tedesca è bella e ciò mi fa piacere. Il Pascoli è un poeta vero – vivendo solitario e lontano dalle *cohue* non sente la critica, e non ha perfezionato l'autocritica. Noi che viviamo molto coi contemporanei, specialmente letterati, perciò maligni, abbiamo un *flair* che ci fa sentire i nostri errori ed evitarne dei successivi. La solitudine ha fatto sì che Pascoli ha scritto delle cose *perfette* (come i *Poemi conviviali*) e delle cose cattive, veri e decisi sbagli. Non è mai mediocre, artisticamente. È ad ogni modo il più *complesso* dei poeti della generazione di D'Annunzio, difficile ad essere studiato, perciò poco conosciuto all'estero. In Italia da alcuni anni ha conquistato il suo posto<sup>11</sup>.

Nella cerchia di poeti puri di cui parla Zweig – quella « gilda » di artigiani della parola che non sono, secondo una deteriore interpretazione del motto di Pater, degli isolati dal mondo, ma dei custodi, attraverso la poesia, di quel che resta del mondo – il fatto che per l'Italia sia Pascoli, e non d'Annunzio, a comparire in terzetto accanto a Rilke e a Valery, costituisce dunque non solo un ricordo autobiografico che ora siamo in grado di decrittare, ma soprattutto la traccia di una presa di posizione politica e culturale : non il poeta del clamore e del successo cittadino, il poeta della guerra, ma l'appartato contadino è scelto a simbolo dell'Italia di fine secolo, il cesellatore di suoni che Zweig poteva accostare al suo Verhaeren, capace di udire, nel frastuono della vita moderna, il suono di una foglia che cade (« *der Ton eines fallenden Blattes* »)<sup>12</sup>. Come Verhaeren, e come lo stesso Zweig, Pascoli diventa – con buona pace di chi ha presenti i suoi scritti politici – un poeta *tout court* pacifista. Siamo, è ovvio, già nella dimensione del simbolo : come simbolo, infatti, Pascoli è entrato nella vita di Zweig, come simbolo entra nel *Mondo di ieri*.

L'opera di mediazione culturale di Geiger in campo letterario è ancora in parte da mettere in luce (tradusse, oltre a Pascoli, la *Commedia* e tutto il Petrarca italiano ; ma anche i *Sepolcri*, Leopardi – « Alla Luna »,

---

<sup>11</sup> Giovanni Cena, *Lettere scelte*, Torino, L'Impronta, 1929, p. 219. Una nota redazionale specifica che la « traduzione tedesca » è quella del romanzo di Cena *Gl ammonitori*. Si tratta invece – come riconosce già Larcati che segnala la lettera (*op. cit.*, p. 273) – della traduzione pascoliana di Geiger, per la quale Cena ha appena detto di voler sollecitare il consenso alla stampa attraverso Luigi Siciliani, « intimo di Pascoli ».

<sup>12</sup> Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern*, *op. cit.*, p. 157.



« L'infinito », « A Silvia » – e due odi di Carducci, « In una chiesa gotica » e « Alla stazione in una mattina d'autunno »). Possiamo contare tuttavia su una bibliografia in operoso accrescimento, che annovera già alcuni capisaldi : i due registri del fondo epistolare conservato presso la Fondazione Cini di Venezia, che offrono una prima edizione delle lettere più importanti ; il carteggio con Zweig ; e, uscito da poco, un volume di *Poesie scelte* in traduzione italiana<sup>13</sup>. Fondamentale, anche se da considerare con tutte le cautele che si riservano al genere, è l'autobiografia, *Memorie di un veneziano* (1958), ora disponibile in una nuova edizione : vi si legge, ad esempio, dell'appoggio di Morgenstern alla pubblicazione del Pascoli, e di una visita a Castelvecchio nel 1910<sup>14</sup>. Pochi, ma validi, i contributi sul traduttore<sup>15</sup>. Quanto alle versioni da Pascoli, il giudizio di chi ha studiato l'opera di Geiger nel quadro della ricezione pascoliana in Europa è sostanzialmente corretto, ma in parte da ricalibrare<sup>16</sup>. Se è vero, come hanno sostenuto Lavinia Mazzucchetti, Emerico Várady e, più di recente, Willi Hirdt, che la conoscenza di Pascoli nell'area germanofona è assicurata solo fino a un certo punto, e che il Pascoli di Geiger, come quello di altri traduttori, non ha conosciuto una diffusione sostanziale presso il grande pubblico, è anche vero che è *a quei pochi* che hanno conosciuto Pascoli nelle traduzioni di Geiger che va ora rivolta l'attenzione, perché si tratta di figure fra le più rilevanti della cultura tedesca dei primi due decenni del Novecento. Occorre allora, da documenti epistolari in gran parte inediti, da recensioni più o meno note

---

<sup>13</sup> Francesco Zambon et Elsa Geiger Ariè (dir.), *Benno Geiger e la cultura italiana*, Firenze, Olschki, 2007 ; Marco Meli et Elsa Geiger Ariè, *Benno Geiger e la cultura europea*, Firenze, Olschki, 2010 ; Benno Geiger et Stefan Zweig, « *Non mi puoi cancellare dalla tua memoria* ». *Lettere 1904-1939*, éd. Diana Battisti, Venezia, Marsilio, 2018 ; Benno Geiger, *Poesie scelte*, éd. Diana Battisti et Marco Meli, trad. Diana Battisti, Firenze, FUP, 2021.

<sup>14</sup> Benno Geiger, *Memorie di un veneziano*, éd. Quirino Principe, Treviso, Canova, 2009. Se la notizia riguardante Morgenstern (*ibid.*, p. 431) è verificata dalla corrispondenza di quest'ultimo, l'affidabilità dei ricordi della visita a Pascoli è messa in dubbio dal fatto che Geiger li accompagna con la stampa di due foto che dice scattate da lui, nelle quali compare anche lo « Zi Meo », Bartolomeo Caproni, che Geiger ricorda « a fianco del Maestro, allampanato e arzillo » (*ibid.*, p. 159, 262-263). Ma Caproni era morto nel 1906, e le due foto appartengono all'album domestico di Casa Pascoli, e furono divulgate da Maria dopo la morte del fratello.

<sup>15</sup> Otto Heuschele, « Benno Geiger und die Kunst des Übersetzens », *Schweizer Monatshefte*, n° 39, 6, 1959-60, p. 529-534 ; Esther Ferrier, *Deutsche Übertragungen der Divina Commedia Dante Alighieris 1960-1983*, Berlin-New York, de Gruyter, 1994, p. 645-651 ; Lorenzo Bonosi, « “Nel nome della divina Poesia, dopo l'immensa catastrofe”. Le lettere di Vincenzo Errante a Benno Geiger e la figura cui si rivolgono (1943-1949) », dans Maria Filippi et Lorenzo Bonosi (éd.), *Errantiana*, Rovereto, Il Sommelago, 2022, p. 131-168.

<sup>16</sup> Lavinia Mazzucchetti, « La fortuna del Pascoli in terra tedesca », dans Manara Valgimigli (dir.), *Omaggio a Giovanni Pascoli*, Milano, Mondadori, 1955, p. 328-336 ; Emerico Várady, « La fortuna del Pascoli in Europa », dans *Nuovi studi pascoliani*, Bolzano-Cesena, Centro di Cultura dell'Alto Adige-Società di Studi Romagnoli, 1963, p. 145-175 ; Willi Hirdt, « I Poemi conviviali in Germania », dans Andrea Battistini, Gianfranco Miro Gori et alii (dir.), *Pascoli e la cultura del Novecento*, Venezia, Marsilio, 2007, p. 431-447.

se non dimenticate, e anche e soprattutto dalle stampe sui periodici, trarre materiale e argomento per una ricostruzione della effettiva circolazione del Pascoli di Geiger nell'Europa del tardo simbolismo e delle nascenti avanguardie. Zweig, Borgese, Marinetti, Croce, Cena, e poi Hesse, Borchardt, Hofmannsthal, Morgenstern : sono solo alcuni dei nomi – i più celebri – di scrittori e intellettuali che leggono queste versioni, che le commentano, che contribuiscono alla loro nascita per la via del dialogo critico. Di questa ricerca le pagine che seguono, dedicate alla traduzione dei *Poemi di Ate*, intendono offrire un primo saggio<sup>17</sup>.

## 2. L'entremise su *Poesia* : « Die Mutter »

Il 1904, anno della prima edizione dei *Conviviali*, è un anno importante per il giovane Geiger, che pubblica il suo primo libro di poesie, *Ein Sommeridyll*, poemetto campestre in capitoli di terzine dantesche<sup>18</sup>. L'avvio è arioso, *in medias res*, in discorso diretto, e ha sapore pascoliano : « “Die blonde Lisbeth wird nun heute kommen,” / sprach Mutter, morgens früh » (similmente inizia « L'accestire » : « “Ecco l'orbaco” : disse Dore, entrando »). Ma nell'idillio di Geiger la campagna è appannaggio di una borghesia agiata, blasonata di retaggi nobiliari, e la « blonde Lisbeth » non è una contadina, ma una cugina del giovane poeta in visita di piacere presso il *buen retiro* di famiglia. Così il romanzetto campestre allude sì, per il metro e per altri dettagli, alle sezioni georgiche dei *Poemetti*, ma come a uno sfondo su cui proiettare le ombre cangianti di un io lirico feriale, cittadino : veneziano – contro l'oggettivazione da *epos* umile degli eroi agresti pascoliani. L'amore, stilizzato, è un dolce svago pungente, e l'ironia, leggera, scherza con le forme dell'arte. Se non sapessimo che un Gozzano, in questo momento, non è ancora sorto all'orizzonte (né è traccia di un interesse di Geiger verso di lui, nonostante l'amicizia con Borgese), potremmo definire l'aria che spira nel *Sommeridyll* già crepuscolare. Quel che conta, però, è che il modello di

---

<sup>17</sup> Geiger tradusse, dai *Conviviali*, anche « Solon » e « La buona novella ». Ma sono traduzioni che ebbero scarsissima risonanza, perché pubblicate fuori di quella fruttuosa cerchia di lettori che il poeta era riuscito a creare attorno a sé negli anni che precedettero la Grande guerra. « Die frohe Botschaft » uscì su *Der kleine Bund* di Berna (supplemento letterario del *Bund*) il 22 dicembre 1940 ; e fu compresa, con « Solon », prima in *Also sprach Benno Geiger* (Zanetti, Venezia, 1947), poi nella raccolta definitiva delle traduzioni pascoliane, edizione che rimase, a dispetto dell'importanza dell'editore – Vallecchi – quasi ignorata (Giovanni Pascoli, *Ausgewählte Gedichte*, trad. Benno Geiger, Firenze, Vallecchi, 1957). « Ate » fu anche ripresa, assieme ad altre traduzioni (da Petrarca, Carducci e Pascoli), in Felix Braun (dir.), *Die Lyra des Orpheus. Lyrik der Völker in deutscher Nachdichtung*, Wien, Paul Zsolnay, 1952 ; e, con due traduzioni da Petrarca, in Kurt Eigl (dir.), *Die Klassischen Gedichte der Weltliteratur*, Salzburg, Das Bergland-Buch, 1966.

<sup>18</sup> Benno Geiger, *Ein Sommeridyll*, Berlin-Charlottenburg, Verlag im Goethehaus, 1904.

partenza sia Pascoli, il Pascoli della « Sementa », come suggerisce lo stesso Geiger nelle sue *Memorie*, e come notano non solo i recensori italiani (Alessandro Levi, Alberto Musatti), ma anche l'amico Taube, che del circolo berlinese è, peraltro, il più dannunziano. Con *Ein Sommeridyll* Geiger si presenta, a Roma, a Papini, che ne scrive a Prezzolini (28 aprile 1905)<sup>19</sup>. E giudizi favorevoli vengono da chi riceve il poemetto : da Rilke, dal vecchio Johannes Schlaf (fondatore, con Arno Holz, del naturalismo tedesco) ; e da Zweig : l'amicizia fra i due nasce a partire da queste poesie.

Come altri, Geiger si è già emancipato dalla fascinazione di d'Annunzio. Sarà quindi naturale che egli incroci, pochi anni più avanti, l'attenzione di due antidannunziani in cerca di rinnovamento e di legittimazione nel panorama di una letteratura che vorrebbero orgogliosamente italiana ma proiettata sull'Europa. Sem Benelli e Filippo Tommaso Marinetti avevano scritto a Pascoli in quel fatidico 1904 per ottenerne favorevoli auspici (e qualche inedito) all'impresa della nascente *Poesia* (*Rivista internazionale* è il noto sottotitolo, forse più importante, per l'intenzione che esibisce, dello stesso titolo). François Livi ha mostrato come il reclutamento di Pascoli fra le voci della rivista – di un Pascoli, al solito, guardingo e riluttante – fosse operazione tutt'altro che neutra : Benelli e soprattutto Marinetti cercavano in lui una sponda, un nume tutelare che, lasciando sullo sfondo il « maestro di tutti » Carducci e tenendo da banda il « cattivo maestro » d'Annunzio, li scortasse alla conquista di Parigi e della ribalta internazionale<sup>20</sup>. Ma vi sono sintonie più segrete che uniscono Marinetti a Pascoli (non, s'intende, Pascoli a Marinetti). L'ammirazione per i *Conviviali*, e per « La madre » in particolare, lascia trasparire in filigrana, oltre lo stesso comune interesse per le figure del mito, il motivo autobiografico del lutto per la madre che Marinetti rielabora nella sua prima raccolta, *La conquête des étoiles*, del 1902. È questo il « magnifico libro » che Pascoli riceve a Castelvecchio, assieme alla prima lettera della redazione di *Poesia* firmata da Marinetti e Benelli. Una dedica è sul volume : « à G. P. à l'auteur de "La Madre", hommage d'un admirateur enthousiaste ». Nel 1908 Marinetti tradurrà, o meglio riscriverà in versi liberi, proprio « La madre », « La Mère », affidandola a *Vers et Prose* di Paul Fort<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> Giovanni Papini, Giuseppe Prezzolini, *Carteggio. I. 1900-1907. Dagli « Uomini liberi » alla fine del « Leonardo »*, éd. Sandro Gentili et Gloria Manghetti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003, p. 371.

<sup>20</sup> François Livi, « Pascoli e la rivista *Poesia* (1905-1909). Con dieci lettere inedite di F. T. Marinetti e S. Benelli a G. Pascoli », *Lettere Italiane*, n° 37, 3, 1985, p. 357-381.

<sup>21</sup> Si vedano, oltre al saggio appena citato, Claudia Salaris, « Carteggio inedito Pascoli-Marinetti », *Alfabeta*, n° 6, 71, 1985, p. 19-21 ; Massimo Castoldi, « "Più in là con la libertà non andrei". Nota su Pascoli e Marinetti », *Rivista di Letteratura Italiana*, n° 24, 2, 2006, p. 201-204 ; François Livi, « Pascoli in Francia. Dal Simbolismo alla fine del Novecento », dans Andrea

*Poesia*, intanto, stampa il primo numero, con un medaglione di Sem Benelli dedicato a Pascoli in cui l'esaltazione dei *Conviviali* prelude alla pubblicazione, sul terzo fascicolo, dei « Gemelli », poema che sarà incluso nella seconda edizione della raccolta, del 1905. Geiger, nel frattempo, è entrato in contatto con Benelli e Marinetti. Poco più che ventenne, offre il suo contributo a *Poesia* con versi e traduzioni. Dal 1903 è amico di Émile Bernard, che si è stabilito a Venezia e col quale viaggia per l'Italia : ne visiterà lo studio a Parigi nel 1905. Cognato di Paul Fort, Bernard è un altro *trait d'union* con l'*école du vers libre* nella quale intende inserirsi anche *Poesia*. Fra i tedeschi, il favore di Geiger va in questo momento ad Arno Holz, ammirato per la sua genuinità e per la vicinanza al modello whitmaniano. Lo tradurrà appunto per la rivista di Marinetti. Ma la sua via personale alla poesia è, in prevalenza, quella del verso stabile, della rima, della strofe chiusa : i ricordi di queste prime collaborazioni sono punteggiati, nelle *Memorie*, di ironici commenti che non risparmiano soprattutto l'asse franco-italiano del versoliberismo, da Gustave Kahn a Marinetti. Geiger avrà senz'altro condiviso la risposta di Pascoli all'inchiesta promossa da *Poesia* : la poesia italiana non ha bisogno del verso libero, perché ha già nell'endecasillabo il più duttile, il più vario, il più libero dei versi. Ed è una risposta data, in quel momento (1906), da un Pascoli che sta passando dagli sciolti grecizzanti dei *Conviviali* a quelli « romanzi » delle *Canzoni di Re Enzo*.

Non si comprendono le ragioni della pubblicazione del Pascoli tedesco su *Poesia* (oltre alla « Madre », Geiger dà la versione della « Tovaglia » e degli « Eroi del Sempione »), se non si tiene conto, da una parte, della parabola dello stesso Pascoli sulle pagine della rivista : ospitato, commentato, recensito, ammirato, infine « superato » quando Marinetti compie il balzo verso il Futurismo ; dall'altra, della costanza con cui Geiger compie opera di mediazione da e verso l'area germanofona. Se si guarda bene, i suoi contributi s'intrecciano in un quadro coerente con altri più appariscenti, a formare la medesima costellazione di quell'esibito pascolismo che, come ha mostrato Livi, caratterizza buona parte della storia di *Poesia*. La stella di Geiger vi brilla di luce forse meno intensa ; esprime tuttavia un punto fermo, l'indicazione, accanto alla più vistosa regione di un Pascoli francese e francesizzato, della provincia di un Pascoli in lingua tedesca che, lontano dai proclami, conta, oggettivamente, tre traduzioni : mentre in altre lingue, su *Poesia*, traduzioni pascoliane non compaiono.

Un quadro della funzione Pascoli e della funzione Geiger sulla rivista

---

Battistini, Gianfranco Miro Gori *et alii* (dir.), *Pascoli e la cultura del Novecento*, *op. cit.*, p. 395-420 ; François Livi, « Carducci et Pascoli dans “Vers et Prose” de Paul Fort. F. T. Marinetti traducteur et médiateur », *Transalpina*, n° 10, 2007, p. 113-133.

si può dunque disegnare facilmente, e si vedrà bene come risulti netto il tracciato del Pascoli tedesco<sup>22</sup>.

Nel numero 1 del febbraio 1905 troviamo, oltre alla lettera di adesione di Pascoli e al medaglione di Benelli che saluta nei *Conviviali* la « novella creazione di un lungo ordine di miti e di genti fatta d'immagini freschissime, rattivatrici », una poesia di Marinetti, « L'aube japonaise » : anch'essa è dedicata a Pascoli. Il numero dell'aprile 1905 stampa, come si è detto, « I gemelli ». Riferimenti al modello pascoliano compaiono anche nei numeri successivi, finché non si incontrano, nel fascicolo del settembre 1905, i primi contributi di Geiger, cui corrisponde uno scambio epistolare con Benelli : si tratta della traduzione in italiano di una poesia di Erwin Alexander, « Die Tiefe (an Benno Geiger) » / « L'abisso (a Benno Geiger) » ; e di una poesia dello stesso Geiger seguita da un'autotraduzione in francese : « Verfall der Menschheit » / « Décadence humaine ». L'esordio del giovane collaboratore è del tutto in linea con lo spirito di *Poesia* : internazionale, poliglotta ; ma all'asse italo-francese Geiger unisce il vertice tedesco, creando le premesse per la triangolazione dentro la quale si porranno le traduzioni pascoliane.

La preferenza accordata a Pascoli diventa conclamata quando *Poesia* pubblica il bando del concorso a lui dedicato, al fine di « proclamare degnamente fra gli stranieri il genio del grande poeta nostro » (fascicolo del novembre-dicembre 1905) : il saggio vincitore, di Emilio Zanette, comparirà nel corso dell'annata 1907. All'iniziativa se ne intreccia un'altra, l'inchiesta sul verso libero : la risposta di Pascoli si legge nel numero del febbraio-marzo 1906. Viene coinvolto anche Geiger, che per il fascicolo successivo (aprile-giugno 1906) traduce dal tedesco in francese la risposta di Arno Holz. Due sue poesie, « Die Quellen » e « Das tote Glück », sono ospitate in questo stesso numero. Intermediario di Holz per *Poesia*, Geiger presenta il maestro tedesco traducendone in francese, per il numero del luglio-settembre 1906, « Phantasus », poemetto in « ritmi liberi ». Proprio a « Phantasus », infatti, Holz faceva riferimento nella sua risposta sul verso libero. Ora, nel fascicolo in cui esce questa versione si legge una seconda risposta di Holz, ancora in francese (presumibilmente nella traduzione di Geiger), in cui viene ribadita l'origine remota del ritmo libero, già praticato dalla più antica poesia tedesca : una visione della libertà metrica nel solco della tradizione che ha punti di contatto notevoli con le idee espresse da Pascoli. Ancora *An Arno Holz* è dedicato un sonetto che Geiger pubblica su *Poesia* dell'ottobre-gennaio 1907-1908 : posto in prima pagina, nella serie dei medaglioni, e accompagnato da un

---

<sup>22</sup> Per la presenza di Pascoli su *Poesia* mi servo soprattutto degli studi di Livi, che integro con approfondimenti specifici relativi al ruolo di Geiger.

ritratto di Holz di Romolo Romani, il sonetto si allinea idealmente ai precedenti ritratti di « grandi », primo dei quali era stato proprio Pascoli. Ciò dà un'idea del peso acquistato dal giovane collaboratore all'interno della rivista. La traduzione della « Tovaglia », « Das Tischtuch », stampata sul numero del novembre 1908, appare a questo punto persino più importante della breve e modesta prosa ottenuta da Pascoli per il fascicolo d'inizio anno (febbraio 1908) : *Lo Zì Meo*. Nell'autunno del 1908 Geiger ha già tradotto un buon numero di liriche pascoliane, e « Das Tischtuch » è una delle prime a vedere la luce su un periodico.

Quell'estate, su *Vers et Prose* del giugno-agosto, Marinetti aveva pubblicato la sua traduzione della « Madre ». È quindi del tutto naturale che Geiger si rivolga a *Poesia* per proporre la sua versione. La risposta di Marinetti è delle più entusiaste : « Je publierai avec le plus vif plaisir et sans retard ta traduction de “La madre” de Pascoli. Je suis enchanté de faire connaître en Allemagne par ton entremise toute intelligente le génie de Pascoli »<sup>23</sup>. « Die Mutter » esce nel numero del febbraio-marzo 1909. A Marinetti non sfugge il ruolo che Geiger sta assumendo, o cerca di assumere, nell'agone letterario europeo, con un'operazione che già in quei primi anni, 1908-1909, mostra la portata di un progetto di mediazione globale dell'opera pascoliana in terra tedesca : ne sono prova la ricerca tempestiva di un editore, il dialogo con le maggiori voci critiche del tempo (Croce, Borgese), il reclutamento alla causa di un amico come Zweig, influente perché già toccato dal successo, e infine l'istituzione di una relazione diretta con Pascoli e con Zanichelli. Geiger, è chiaro, aspira a diventare il mediatore ufficiale del poeta, riconosciuto nella duplice veste di traduttore e di critico : anche se il saggio pensato come introduzione agli *Ausgewählte Gedichte*, iniziato nell'autunno 1908 e terminato nel 1912, non vedrà la luce nel libro del '13 per una scelta dell'editore, la stessa selezione dei testi e alcuni aspetti intrinseci al gesto traduttivo riflettono, come si vedrà meglio più avanti, la postura di un traduttore che afferma al contempo la propria identità di poeta e il proprio ruolo di lettore e di critico.

Con la pubblicazione, sul numero dell'agosto-ottobre 1909, dell'ode « Die Helden des Simplon » (« Gli eroi del Sempione »), attribuita forse per svista – ma una svista eloquente – non a Pascoli ma direttamente a Geiger, assistiamo all'ultimo atto di un'opera di mediazione che il medesimo fascicolo di *Poesia* è destinato a interrompere. Vi si legge infatti, nelle prime pagine, la versione francese e italiana del *Manifesto del Futurismo* già divulgato dal *Figaro* – una coincidenza di cui l'ultima

---

<sup>23</sup> Da Milano, s.d. ma attribuibile al gennaio-marzo 1909 : FG, Marinetti 16 ; edita in Francesco Zambon et Elsa Geiger Ariè (dir.), *Benno Geiger e la cultura italiana, op. cit.*, p. 13.

lettera di Marinetti a Geiger pare l'ideale commento. È la risposta all'invio di un'altra traduzione : « Tu ignori forse che la mia rivista *Poesia* non esce più e che si trasforma in un periodico settimanale di battaglia intitolato *Il Futurismo*. – Sono dunque nell'impossibilità di pubblicare la tua traduzione che deve essere bellissima. Te la rimando qui dentro, ringraziandoti caldamente »<sup>24</sup>. La lettera non è datata, ma si può attribuire all'aprile 1912 : fra Parigi, Londra e Berlino, Marinetti è in *tournée* con l'Esposizione internazionale di pittura futurista (un « successo colossale »). È assai probabile che la traduzione sia ancora di una poesia di Pascoli, e che la proposta di Geiger risalga a poco dopo la sua scomparsa : al momento, cioè, in cui il traduttore-mediatore, per celebrare il poeta e conquistare il massimo della visibilità, cerca con più decisione la sponda delle riviste. Ma per Marinetti Pascoli appartiene a uno ieri già lontano.

Le versioni di Geiger, tuttavia, non sono passate inosservate. Colpisce una frase di Ricciotto Canudo, aggiornatissimo estensore della rubrica « Lettres italiennes » per il *Mercure de France*, che alla morte di Pascoli scrive : « En France, Pascoli est peu connu. [...] En Allemagne, on le traduit avec une certaine ferveur »<sup>25</sup>. Sono parole che non possono riferirsi che a Geiger, se Canudo non aveva presenti anche versioni più antiche (le cinque *Myricae* tradotte da Paul Heyse nel 1900-1901 e le due contenute in un saggio di Helen Zimmern del 1905) o le traduzioni di Estrella Wondrich in una rara edizione triestina del 1908. Ma, per quantità e visibilità, le traduzioni che Geiger fa circolare su rivista fra il 1908 e il 1912 hanno l'effetto di una vera e propria promozione di Pascoli nel panorama della poesia internazionale<sup>26</sup>.

Delle traduzioni dai « Poemi di Ate », « Die Mutter » è la seconda a essere pubblicata dopo « Die Hetäre », uscita l'anno prima su *Hyperion*. Ma poiché costituisce l'esito più internazionale di un percorso che affonda le sue radici nell'Italia dannunziano-pascoliana dei primissimi anni del

---

<sup>24</sup> In italiano, s.l., s.d. : FG, Marinetti 22 ; edita in Francesco Zambon et Elsa Geiger Ariè (dir.), *Benno Geiger e la cultura italiana, op. cit.*, p. 15.

<sup>25</sup> Ricciotto Canudo, « Mort de Giovanni Pascoli », *Mercure de France*, 1° maggio 1912, p. 203-206 : p. 203.

<sup>26</sup> Heyse traduce per *Deutsche Dichtung* di Karl Emil Franzos (dove anche Zweig, appena ventenne, pubblica le sue prime liriche e traduzioni dal francese) le poesie « Convivio » (15 novembre 1900, p. 81), « Lavandare » (1 dicembre 1900, p. 136), « Sogno » (15 gennaio 1901, p. 187), « Il nido » (15 marzo 1901, p. 284). Su *Jugend* esce « La chiesa » (II, 16, 1901, p. 245); versioni riprese, tranne « Lavandare » e « Sogno », nella raccolta *Italienische Dichter* del 1905. Nel *Giovanni Pascoli* di Helen Zimmern (*Das literarische Echo*, 15 giugno 1905, coll. 1318-1324) sono tradotte « Colloquio » e « La via ferrata ». Gli *Ausgewählte Gedichte* di Wondrich escono per l'editore Mayländer di Trieste nel 1908. Presentano un'equilibrata scelta di *Myricae*, *Poemetti*, *Canti di Castelvecchio*, e due conviviali, « Anticipo » e « Psyche ». Si veda in proposito Willi Hirdt, *op. cit.*, p. 437-440.

Novecento, è necessario darle la priorità. Dal serrato cammino percorso da Geiger fra il *Sommeridyll* del 1904 e la versione della « Madre » del 1909 emerge una strategia poetico-traduttiva sempre più sicura di sé, che la vicenda di *Poesia* porta a evidenza. Nella « Madre » il motivo, tipico di Pascoli, della maternità dolorante si realizza in forme distaccate dalla biografia del poeta, e per questo più facilmente suscettibili di una ricezione sovranazionale, tanto più che il genere veicolare, il poemetto mitico, è di per sé assimilabile alle grandi correnti dell'estetismo e del simbolismo europeo. La pubblicazione sulla rivista di Marinetti va letta dunque come un atto consapevole, con il quale il traduttore colloca una sua prova dentro un orizzonte di ricezione particolarmente congeniale : lo orientano non solo la diffusa disponibilità del panorama europeo verso il genere e il tema, ma anche lo stesso sistema di risonanza dell'opera pascoliana allestito da Marinetti. I *Conviviali* sono il miglior lasciapassare per un pubblico europeo.

Ma poi occorre addentrarsi nei testi. Ci si accorge allora di differenze notevoli fra la « Mère » francese e la « Mutter » tedesca<sup>27</sup>. All'appropriazione in enfatici versi liberi messa in atto da Marinetti, da cui risulta un poema più lungo, dall'accentuato patetismo, si oppone in Geiger l'esatta restituzione in versi endecasillabi, che costituisce un primo, importante « colpo d'occhio » di fedeltà al testo tradotto. La resa del ritmo, delle figure di suono e delle scelte semantico-figurative si adegua però a un criterio di uniformità e sostenutezza che il poema pascoliano non motiva appieno : è lo spazio dell'iniziativa del traduttore, risultato di un'operazione di lettura critico-esegetica e di restituzione poetica secondo un gusto e un canone propri, e secondo il principio, che Geiger formulerà esplicitamente riflettendo sulle sue traduzioni dantesche e petrarchesche, che il poeta tradotto può essere « migliorato » dal poeta traduttore, in un virtuoso circolo di trasformazione e ricreazione di poesia da poesia<sup>28</sup>. Vediamo i tre *incipit* a confronto, della « Madre » e delle versioni di Marinetti e Geiger :

O quale Glauco, ebbro d'oblio, percosse  
la santa madre. E non poté la madre  
che pur voleva, sostener nel cuore  
quella percossa al volto umile e mesto ;

<sup>27</sup> La versione di Marinetti si legge in François Livi, « Carducci et Pascoli dans “Vers et Prose” de Paul Fort. E. T. Marinetti traducteur et médiateur », *op. cit.*, p. 130-133, ed è commentata alle p. 119-120. Cito le traduzioni di Geiger nella lezione della stampa in rivista : l'edizione in volume introduce poche varianti che non hanno rilievo nel presente discorso.

<sup>28</sup> Documenti fondamentali di poetica del tradurre sono la lettera a Rudolf Pannwitz su Petrarca del 31 dicembre 1933, riportata nelle *Memorie di un veneziano* (*op. cit.*, p. 565-566), e gli scritti che accompagnano la traduzione della *Commedia* nel volume definitivo del 1960 : Dante Alighieri, *Die göttliche Komödie*, trad. Benno Geiger, 3 Bd., Darmstadt, Luchterhand, 1960-1961.



ché da tanti dolori liso il cuore,  
ecco, si rompe ; e ne dovè morire.

Dans quel affreux breuvage d'ivresse hallucinante,  
et d'oubli noir, Glaucus a donc plongé son âme  
pour avoir pu frapper l'humble et tendre visage  
de sa mère en sanglots ?... Car elle ne pourra  
malgré tous ses efforts survivre à la douleur  
terrible dont la main de son fils a blessé  
mortellement son cœur !...  
Et voilà que ce cœur meurtri de tant de coups  
se déchire si violemment qu'elle dut en mourir !

O wie so trunken Glaukos sich vergessend  
die hehre Mutter schlug ! Doch war der Mutter  
es nicht gegeben mit gelassnem Antlitz  
in Schmerz und Demut jenen Schlag zu tragen,  
zumal ihr Herz von solcher Qual verwundet  
in Stücke brach – dass sie dran sterben musste.

Fra i punti d'orgoglio della poesia di Geiger c'è l'adozione di versi e strofe di matrice riconoscibilmente italiana : nella sua prima produzione prevale l'endecasillabo, del sonetto e soprattutto della terzina incatenata. Nelle traduzioni pascoliane il metro è conservato puntigliosamente, non solo nelle versioni dai *Poemetti* o dai *Conviviali*, ma anche nei complessi moduli che caratterizzano le liriche più brevi (ad esempio « Valentino » dai *Canti di Castelvecchio*). Per rendere lo sciolto conviviale Geiger si serve di un endecasillabo costruito sulla classica pentapodia giambica tedesca, ad uscita esclusivamente maschile, e con cesure riconoscibili dopo l'accento di quarta o di sesta, secondo l'*habitus* italiano. Prevale, come in Pascoli, la cesura dopo la quarta sillaba, che nello sciolto dei *Conviviali* è elemento portante di una considerazione del verso « a gruppi », finalizzata a riecheggiare la più lunga misura esametrica. Tuttavia, l'adesione del traduttore alla griglia metrica, esibita nell'invariante pentapodia giambica, porta – e forse era inevitabile – a un indebolimento del fattore ritmico-prosodico, così intenso nella sintassi versale di Pascoli : la variazione degli attacchi di verso, ad esempio, è riportata alla cadenza uniforme del giambo, come accade nell'*incipit* della « Madre », dove il piede riproduce sì perfettamente l'attacco del primo verso (« O quale Glauco... », « O wie so trunken... ») ma manca l'appuntamento con l'imprevisto cambio di ritmo in « ecco, si rompe », ad avvio dattilico, laddove il corrispondente « in Stücke brach » non oppone resistenza rispetto all'andamento giambico generale<sup>29</sup>. Anche le intemperanze

---

<sup>29</sup> Sulle caratteristiche dello sciolto nei *Conviviali* si veda Arnaldo Soldani, « La tecnica dello sciolto nei *Conviviali* », dans Mario Pazzaglia (dir.), *I Poemi conviviali di Giovanni Pascoli*,

foniche degli originali – effetti onomatopeici, protrate allitterazioni, disseminazione di cellule sonore – risultano attenuate (non eluse : attenuate). Gli effetti di mimesi del suono tipici della poesia pascoliana, e presenti anche nei *Conviviali*, appaiono riorientati verso risultati di maggior sobrietà : è chiaro, cioè, che il traduttore li ha individuati, ma è chiaro anche che ha optato per una loro trasformazione<sup>30</sup>.

Se i recensori del *Sommeridyll* ne avevano colto con stupore l'aria italiana, che, incontrando una diffusa aspirazione nell'orizzonte d'attesa, ravvivava un verso tedesco ritenuto troppo rigido (e fa testo il giudizio di un raffinato lettore come Taube), chi è capace di leggere le traduzioni pascoliane con l'originale nell'orecchio non può esimersi dall'osservare, pur nel generale apprezzamento, questo sensibile slittare dei valori strutturali del testo verso una diversa ricerca di stabilità. Rudolf Borchardt, eclettico traduttore di Pindaro, di Orazio, dei trovatori, di Dante, che da anni vive e studia in Italia fra Pisa e le ville della Lucchesia, che legge e ammira Pascoli, suo « vicino di casa » a Barga (l'ha forse anche conosciuto : gli dedica un poemetto in prosa, e un suo libro di versi si può sfogliare ancora a Castelvecchio), scrive da Galliciano il 5 giugno 1913, ricevuti gli *Ausgewählte Gedichte*, lodando la « Domesticität des Tones » che la traduzione conserva a dispetto della diversa storia della lingua poetica tedesca : « Auch *Landprieistes Abendsegen* [« Benedizione »] ist ein deutsches Gedicht geworden, und manches Stücke der *Myrica* (Quando partisti come son rimasta ? [« Arano »]) liess ich mit überraschter Freude ». Su altri testi crede invece che bisogni ancora lavorare. Fra questi, appunto i *Conviviali* : « und dass der deutsche *sciolto* der *Poemi* noch viel geschmeidiger und melodisch vielsagender werden wird »<sup>31</sup>.

L'irrigidimento della flessuosità ritmica pascoliana, se può essere in parte dovuto a una scelta di resa versale troppo meccanica nella sua adesione al metro « visibile », è d'altra parte legato, positivamente, a una consapevole strategia di mediazione di testi oggettivamente ardui da decifrare. Il livello metrico appare in tal senso il primo dei fattori di una generale operazione di illimpidimento del testo, che passa anche attraverso la costruzione di un passo ritmico uniforme. La traduzione di Geiger è spesso esplicativa, esegetica, e talvolta semplifica la complessità

---

Firenze, La Nuova Italia, 1997, p. 295-327.

<sup>30</sup> Sulle funzioni del significante in Pascoli si veda almeno Gian Luigi Beccaria, *Polivalenza e dissolvenza del linguaggio poetico : Giovanni Pascoli*, dans *Le forme della lontananza*, Milano, Garzanti, 1989, p. 163-179.

<sup>31</sup> FG, Borchardt 2 ; lettera inedita in tedesco ; tradotta da Geiger in *Memorie di un veneziano, op. cit.*, p. 180, con restituzione pressoché letterale dei concetti chiave : « domesticità del tono » ; « lo sciolto tedesco dei *Poemi conviviali* può essere reso più duttile e melodicamente più espressivo ».

pascoliana, quella sorta di concettismo che spesso affiora nella risemantizzazione delle formule epiche e nella carica filosofico-ideologica di cui sono investiti i passaggi gnomici, anch'essi tipici dell'*epos*. I correttivi applicati dal traduttore consistono in un tendenziale spostamento del rappresentato dalla sfera uditiva a quella visuale e in una pressoché costante riduzione degli elementi astratti a immagini concrete. Un esempio (v. 31-32) :

Né un raggio di luce, ma una romba  
senza pensiero, e senza tempo il tempo.

Und keine Sonne, bloss ein dumpfes Dröhnen,  
gedankenlos, und der Verlauf unendlich !

Sono i tratti atmosferici che caratterizzano l'Ade più profondo : coincidenti, per Pascoli, con qualità metafisiche. Geiger traduce, molto pascolianamente, « romba » con l'infinito sostantivato « Dröhnen », « un rimbombare », ma vi aggiunge, in stringente allitterazione, « dumpfes », « cupo », ma anche « intorpidito » : l'aggettivo specifica il significato di « Dröhnen » e anticipa, con la sua sfumatura psicologico-morale, il successivo « gedankenlos » (« senza pensiero »). La traduzione di « senza tempo il tempo » con « der Verlauf unendlich ! » impoverisce senz'altro uno dei più incisivi passaggi del poemetto (viene meno anche l'efficace embricatura anaforica di « senza »). La ragione è da ricercare però nell'esigenza di raggiungere una più immediata intelligibilità dell'immagine : la paradossale notazione pascoliana è sacrificata a vantaggio di una dimensione più concreta e motivata sul piano narrativo, quella del « Verlauf », lo scorrere del fiume infernale che trasporta Glauco (l'« acqua eterna » di qualche verso prima, dove l'aggettivo non era tradotto). E d'altra parte anche il sintagma iniziale, « Né un raggio di luce », dalle linee fortemente astratte, è ricondotto a termini più immediati : « Und keine Sonne ». A una soluzione del genere aveva già preparato il terreno la traduzione dei versi precedenti, con la scelta delle immagini dominanti. L'inizio della lassa infatti suonava (v. 18-21) :

Doch in den Kern der dunklen Erde stürzte  
der Sohn, in einen Abgrund, unterirdisch :  
um soviel tief herab, als hoch die Sterne  
des Himmels über seinem Grabe schienen.

Lo spostamento sul concreto, cui si accompagna la riduzione del tasso di concettismo, appare evidente se si guarda all'originale :

Ma nel profondo della terra il figlio  
precipitò, nel baratro sotterra,

tanto sotterra alla sua tomba, quanto  
erano su la tomba alte le stelle.

A « nel profondo della terra », locativo astrattizzante che enfatizza la qualità secondo un procedimento tipico di Pascoli, corrisponde il meno ardito « in den Kern der dunklen Erde », fatto di un più esplicito « centro » (« Kern ») e di una « oscura terra » (« dunkle Erde »). Ma soprattutto è introdotta l'immagine, elementare e chiara, del brillare delle stelle (« schienen », in visibile antitesi con « dunklen »), che potenzia l'elemento originario dell'altezza (« alte le stelle ») ed è ancora accompagnata da un determinante esplicitativo, « des Himmels ». La ripetizione di « tomba », su cui poggia il « concetto » pascoliano, è eliminata, e con l'*enjambement*, che è già in Pascoli (« quanto / erano »), è cercata una nuova eleganza, distante dall'esibita durezza dell'originale (che trova ragione nella ricerca di un tono epico aspro e omerizzante). Geiger, lo si vede bene, corregge, semplifica, migliora a suo gusto : interpreta e ricrea. Poco più avanti incontriamo un verso esemplare : il « pianto dopo morte » è un pianto « vano », un pianto « le cui solitarie / lacrime lecca il labile lombrico ». La sfida dell'allitterazione mimetica è colta da Geiger, che rilancia combinando vari effetti fonici. I versi « dass an all den Tränen / nur noch die nackten Regenwürmer schlürften » (39-40) contengono, oltre all'allitterazione della *n*, la voce onomatopeica « schlürften » (« sorbire rumorosamente »), in forte assonanza con « Regenwürmer ». Il registro del disgustoso appare quasi potenziato rispetto all'originale, e anche qui si affaccia quella torsione dell'immagine verso la sfera morale cui prima si accennava.

Naturalmente Geiger avrà anche colto il riferimento ai « fastidiosi vermi » danteschi, e l'elemento morale è certo implicito nella stessa immagine pascoliana. Ma il caso non è isolato, e risponde a un diffuso intento di scoprire il sostrato etico dei poemetti portandolo in chiaro agli occhi del lettore. Si pensi a come risulta più immediato un verso gnomico come il seguente : « ché cuor di madre è d'ogni Dio più forte », in virtù del passaggio, frequente in queste traduzioni, dalla dominante aggettivo-sostantivale a una dominante verbale più perspicua, perché più radicata nella concretezza dell'azione : « weil Götter selbst – vor Mutterherzen weichen », « poiché gli stessi dei – si piegano al cuore delle madri » (v. 97). Geiger concretizza e drammatizza i luoghi più spiccatamente apoftegmatici, che anche al lettore italiano appaiono talvolta ostici se non semplicemente freddi. Per Pascoli la questione era capitale, e vi si accennava : una componente tipica del codice epico come il passaggio gnomico, lungi dall'essere riprodotta come mero orpello, andava sfruttata come spazio di espressione del pensiero, rimodulata come commento

narrativo. L'esito, per il lettore di allora come di oggi, può essere accettato se considerato nella profondità delle sue intenzioni ; ma risulta, agli effetti, fattore di un eccesso di ricercatezza e talvolta persino di nodosità sintattica e concettuale. Quanto alle giunture formulari, è un altro tratto epico che Pascoli reinterpreta attraverso un costante lavoro di ripresa con *variatio*. Anche questo procedimento risponde all'esigenza di trasformare in senso narrativo e interiorizzante (cioè in senso squisitamente moderno) lo stilema arcaico : la variazione della formula segna le tappe di un cammino esistenziale.

Le traduzioni di Geiger si mostrano attente a tutti questi aspetti per la forte intenzione moralistica che ne sorregge la lettura (e si vuole utilizzare l'aggettivo in senso vociano : stessa matrice impronta l'interpretazione definitiva che Borgese consegna nel 1912 al saggio *Idee e forme di Giovanni Pascoli*, maturato anche attraverso le discussioni con Geiger e la lettura delle sue versioni). I *Conviviali* tedeschi conservano pertanto accuratamente la duplice valenza della componente formulare, antica (il richiamo al codice epico) e moderna (lo scavo di una dimensione esistenziale all'interno di questo codice). Ma privilegiano, nella necessaria redistribuzione degli elementi, sempre l'intelligibilità per il lettore. Così, ad esempio, la componente formulare del v. 83 della « Madre » (« E il buon demone accorse »), che ha valore di ripresa narrativa della scena iniziale (v. 7, « E subito il buon demone sorvenne »), è mantenuta e anzi intensificata con l'abolizione della *variatio* (v. 7, « Und allsoogleich erschien ihr guter Dämon » ; v. 83, « Und es erschien ihr guter Dämon »), mentre l'elemento psicologico è portato allo scoperto con la traduzione di « inorecchita », detto della madre che coglie di lontano i gemiti del figlio (v. 83) : voce rara, troppo rara per Geiger, e quindi esorbitante rispetto alla necessaria immediatezza del messaggio : la madre sarà allora « bestürzt », « costernata », « sbigottita ».

L'intenzione selettiva e chiarificatrice – l'intenzione *critica* che il traduttore-poeta applica al testo tradotto – si riverbera anche sull'operazione macrotestuale di cernita dall'*opus* pascoliano, che all'altezza del 1908, quando Geiger traduce pensando alla sua antologia, ha già raggiunto le dimensioni e la forma degli *Opera omnia*, secondo il canone inaugurato da Carducci. Scrive Geiger a Taube il 25 settembre da Rodaun :

Keiner mehr als ich weiss, wie unsympathisch die zehn oder zwölf Physionomien des Dichters Pascoli sind. Der Socialist, der Ornitologe, der Onomatopöist, der Botaniker, der Bauer, der Universitätsprofessor, der Tränensack, der verliebte Schwester-Anbeter, der Dialectal-Seiltänzer, der Astral-Schwärmer, der Anarchistenbeschöniger, der Onanist. Gewiß, als jeweilig solchen verabscheue ich ihn wie kaum einen andern ; aber es gibt

noch einen dreizehnten Pascoli unendlich schwerer zu erkennen, zu gewinnen, zu lieben. Den eben übersetzte ich, den eben suche ich beinahe rosinen-, mandelmässig, aus einem Riesenkuchen, den weder sie noch ich verdauen könnten. So hoffe ich, daß Sie den übersetzten Pascoli mehr noch als den, versteckt in seinen 5 Bänden zu findenden, lieben werden<sup>32</sup>.

È la sua versione metaforica del lavoro del critico, un modo d'intendere l'atto critico che all'epoca si rispecchiava nei modelli di Croce, Papini, Borgese, tutti ben noti a Geiger. Giusto a Croce, appena letto il suo saggio pascoliano, Geiger esprime le proprie perplessità – che trova rispecchiate in Croce – di fronte a un « tutto Pascoli » cui aderire incondizionatamente, perplessità che non escludono però l'indulgenza, e anche il manifesto amore, per un volto del poeta che in quel momento era valorizzato, più che da Croce, da altri critici che Geiger quasi sicuramente leggeva, Cian e lo Zanette di *Poesia*, ai quali si può aggiungere un Borgese che si sta orientando sulla stessa linea. Scrive dunque a Croce nell'ottobre 1908, ancora da Rodaun :

Le cose che lei dice, il dolore famigliare del Poeta, rimasto torso, materia brutta a scolpirsi in avvenire... del Poeta che non né [*sic*] avrà probabilmente più la forza, io le ho sentite molto bene traducendo, e difatti molte cose, troppe cose, riflettendo non le ho più tradotte. [...] Ma il Pascoli ha una delle sue dodici faccie brutte che non è brutta, sibene [*sic*] sublime ; e quella non è di socialista o di ornitologo o di Rana-bue o di collezionista di rarità verbali ecc. ecc. ma una faccia di brav'uomo di campagna che ha avuto talora una bontà molto bella negli occhi. Qualche cosa di bello resterà di lui<sup>33</sup>.

Ed è proprio in nome della dittologia platonica di bellezza e bontà che Geiger si rivolge a Pascoli nella sua prima lettera, del 20 agosto 1908 :

Rodaun bei Wien. Hauptstr. 18

Maestro,

La Sua poesia ha agito su me, per tutti gli anni della mia giovinezza, con un beneficio di bellezza e di Bontà.

Ho pensato di comunicare questo beneficio ai miei connazionali, che qualche cosa della moderna poesia italiana conoscono, ma nulla di Suo ; e ho già tradotto una ventina delle *Myricae* (« Creature », « l'ultima [*sic*] passeggiata », « Sorella », « Benedizione », « i due Cugini » [*sic*] ; l'« Aquilone », il « Bordone » dei *Primi Poemetti* ; e andrò traducendo da

---

<sup>32</sup> Lettera conservata nel Fondo Taube della Bayerische Staatsbibliothek München : Taubeana, II.A ; edita in Giovanni Pascoli, *Poemi Conviviali – Gastmahlgedichte*, éd. Willi Hirdt, Tübingen, Stauffenburg, 2000, p. 303-304, da cui cito con un paio di emendamenti.

<sup>33</sup> FC, cor 511 ; lettera parzialmente edita – anonima e con alcuni errori di trascrizione – in Benedetto Croce, « Dalle *Memorie di un critico*. IV », *La Critica*, n° 15, 1917, p. 69-75 : p. 72.

questi e dagli altri suoi libri quelle Poesie che più amo e che più si adattano allo spirito della mia lingua. Poi, aggiunta una breve introduzione biografica, vorrei pubblicare il volume. Mi lusingo che questa mia intenzione non sia per farle dispiacere e ch'Ella voglia essermi cortese di aiuto, indicandomi qualche fonte per la sua biografia e concedendomi il permesso per la pubblicazione delle traduzioni, di cui le accludo qui un saggio : « Il Bordone ».

Mi permetta di inviarle anche un mio volumetto di liriche e di pregarla vivamente che la Sua risposta non tardi, essendo mio vivo desiderio che il « Pascoli tedesco » appaia nell'imminente autunno.

Con ossequio mi creda suo

Benno Geiger

20. VIII. 1908<sup>34</sup>

In una lettera successiva, inviata a Barga da Bologna il 2 gennaio 1909 (alle poesie già tradotte si erano aggiunte almeno « Die Hetäre », già pubblicata, e forse « Die Mutter », che entrerà nel numero primaverile di *Poesia*), Geiger ribadisce :

Non so se mi sia concessa l'affermazione, che queste traduzioni delle Sue poesie varranno a fare amare il Suo nome anche al di là delle Alpi nel mio Paese. Io non posso dirle altro se non questo, che ho voluto col mio lavoro dimostrare una volta a me stesso quale gratitudine io Le debba per le ore di Bellezza e di sollevazione morale che l'arte Sua mi ha dato<sup>35</sup>.

« Bellezza » e « sollevazione morale » : la traduzione dei *Conviviali*, e di quelli che più esibiscono una casistica di abiezione morale, è profondamente radicata in questa visione della poesia, nutrita, del resto, proprio alla lettura di Pascoli.

### 3. Importare un genere : « Die Hetäre » e *Hyperion*

Cosa accadeva, intanto, sulle riviste tedesche ? Un primo drappello

---

<sup>34</sup> ACP, G.35.25.6 ; lettera inedita. Il testo fu concepito assieme a Borgese, come rivela un abbozzo di sua mano fra le carte di Geiger : FG, Borgese 83. La versione del « Bordone » si conserva a Castelvecchio, scorporata dalla lettera e catalogata fra i documenti anonimi : ACP, G.6.3.11. Reca l'intestazione « "Il Bordone" / *Der Wanderstab, von Giovanni Pascoli* / (übersetzt von Benno Geiger) ». Presente anche il « volumetto di liriche », i *Lieblose Gesänge* del 1907 (BCP, XII.3.B.33). A Casa Pascoli si conservano inoltre un dattiloscritto della versione del « Cieco », « Der Blinde » (ACP, G.6.3.5), il ritaglio di « Das Stelldichein » (« L'albergo ») dalla *Sonntags-Zeit* (BCP, VIII.2.C.218), e l'estratto di « Der Taumel » (« La vertigine ») nei *Neue Blätter* (BCP, VIII.2.C.217; su tali stampe cf. *infra*), oltre all'edizione degli *Ausgewählte Gedichte* del '13 (BCP, VIII.2.A.1). Pascoli riceveva anche regolarmente i fascicoli di *Poesia*.

<sup>35</sup> ACP, G.35.25.5 ; lettera inedita.

di traduzioni era pronto già nell'autunno del 1908. Se « La tovaglia » esce su *Poesia* a novembre, la *Sonntags-Zeit* di Vienna stampa « Segen » (« Benedizione », da *Myrica*) il 25 ottobre, e « Das Stelldichein » (« L'albergo », dai *Primi poemetti*) il 15 novembre. « Die Hetäre » è accolta in *Hyperion* a fine anno. Il 1909, abbiamo detto, è l'anno di « Die Mutter » e « Die Helden des Simplon » su *Poesia*, ma anche di « Suor Virginia » ancora su *Hyperion*. Il consenso di Pascoli giunge da Bologna nel dicembre 1910 :

Egregio Poeta,

sono felice, nonché contento, ch'ella faccia risonare nella sua magnifica lingua i miei poveri canti. Così le arrida fortuna !

Suo

Giovanni Pascoli

Bologna 15 Xbre 1910

al signor Benno Geiger<sup>36</sup>

Geiger però fatica a trovare un editore. Si rivolge ad Anton Kippenberg della Insel, a Oesterheld & Co., a Georg Müller, a Eric Baron e a Bruno Cassirer, ma il libro, per varie ragioni, non viene accettato, anche se il contatto con Cassirer, abbiamo visto, gli varrà, attraverso Morgenstern, un ponte verso l'editore Wolff. Intanto sulla *Schaubühne* del 9 novembre 1911 compare « Die Unsterblichkeit » (« L'immortalità », dai *Primi poemetti*), e nello stesso anno « Die Helden des Simplon » è accolta nell'antologia *Von unten auf. Ein neues Buch der Freiheit* di Franz Diederich. È la morte di Pascoli, avvenuta il 6 aprile 1912, a dare, per un'inevitabile ironia della sorte, l'impulso più grande all'uscita del volume. La notizia è messa nel dovuto rilievo dai corrispondenti italiani delle più importanti testate, dal *Neues Wiener Tagblatt* e dalla *Zeit* di Vienna alla *Frankfurter Zeitung*, e le riviste accolgono più facilmente le traduzioni di Geiger, che, scrivendo a Zweig, commenta : « E Pascoli ?! Ora lo scopriranno anche gli altri ! »<sup>37</sup>. Difatti si succedono, nel giro di

---

<sup>36</sup> FG, Pascoli 1b (ne è una copia il documento contrassegnato come Pascoli 1) ; lettera riprodotta nelle *Memorie* e negli *Ausgewählte Gedichte* del 1957 ; erroneamente assegnata al 15 ottobre in Francesco Zambon et Elsa Geiger Ariè (dir.), *Benno Geiger e la cultura italiana, op. cit.*, p. 229.

<sup>37</sup> Da Venezia, 12 aprile 1912 ; cito da Benno Geiger et Stefan Zweig, « *Non mi puoi cancellare dalla tua memoria* », *op. cit.*, p. 73 (l'originale è ancora inedito e si conserva nel Fondo Zweig della Reed Library di Fredonia, NY ; l'edizione tedesca del carteggio è in uscita per le cure di Lorenzo Bonosi e Arturo Larcati).



pochi giorni e mesi, varie stampe : « Der Taumel » (« La vertigine », dai *Nuovi poemetti*) sui *Neue Blätter* di Berlino diretti da Carl Einstein (primo fascicolo, marzo-aprile) e, ripresi dai *Neue Blätter*, sulla *Frankfurter Zeitung* del 9 aprile e sul *Literarisches Echo* del 9 maggio (con una segnalazione anche sui praghensi *Herder-Blätter* del maggio 1912, in una rivelativa sottolineatura della componente italo-francese dei *Neue Blätter* : « indem sie Claudel, Charles Louis Philippe, Giovanni Pascoli, also die wenigst gekanntten grossen Ausländer in vortrefflichen Übertragungen bieten »). Ancora, « Die Unsterblichkeit » è ripresa sul numero di aprile della *Baltische Monatsschrift* di Riga ; « Die zwei Kinder » (« I due fanciulli », dai *Primi poemetti*) compare sul *Türmer* di Stoccarda del settembre 1912 ; e nuovamente sui *Neue Blätter* trova posto la traduzione di « Ate », ultima a uscire prima della stampa del volume (nel primo fascicolo della seconda serie, ottobre-novembre 1912).

Fra i « Poemi di Ate », era stato « Die Hetäre » il primo a trovare un editore, e ancora una volta bisogna sottolineare l'accortezza con cui il traduttore individua la sede cui proporre il testo. Si tratta del bimestrale *Hyperion* di Monaco, diretto da Franz Blei e Carl Sternheim : rivista di grande formato, sontuosa, assai simile al nostro *Convito*, anche se diverso è l'orizzonte culturale sul quale si affaccia. Non siamo più allo scadere dell'Ottocento, quando per gli eredi della romana *Cronaca Bizantina* c'è ancora una « barbarie » da respingere con le rinnovate forze dell'arte : negli anni '10 non ci si può più illudere che l'arte si preservi dall'urto della modernità tecnologica, economica e socio-politica. E d'altra parte il clima autoritario della Germania guglielmina, cui le forme proprie della cultura di massa offrono un mezzo di espressione e legittimazione, spinge gli intellettuali alla ricerca di soluzioni di autenticità cui in un primo tempo proprio la « nuova tradizione » istituita dal simbolismo offre una sponda solida e attuale. Si tratta di riadattarne e rinnovarne i moduli, e *Hyperion*, i cui volumi sono sormontati dalla volitiva effigie del Titano sul carro celeste, si propone come il prodotto di un simbolismo maturo, consapevole delle condizioni in cui agisce. Non è un caso che parte delle sue energie intellettuali si riversi presto nell'azione disgregatrice dell'avanguardia espressionista.

Per il suo formato, la rivista consente la pubblicazione di testi lunghi : corone di liriche o poemetti. « Die Hetäre » esce nel sesto fascicolo del 1908, mentre per il fascicolo precedente Taube aveva tradotto « Invocazione » (« Anrufung ») di d'Annunzio, tratta dall'*Intermezzo*. La versione dell'« Etèra » ha già le caratteristiche che abbiamo riscontrato nella « Madre » : a una generale fedeltà al metro, ai contenuti, alle strutture epico-narrative, si accompagna la forte iniziativa del traduttore esibita sui singoli passaggi, schiariti dove possono apparire

oscuri, rinvigoriti sul piano ritmico-sintattico se ritenuti troppo morbidi, attenuati e sciolti là dove il concettismo è più marcato. Chiara è l'intenzione agonistica : la virtù del traduttore non si esprime nella fedeltà alla lettera, ma nella personale mediazione del gesto poetico, assorbendo cioè, e riarrangiando, i valori del testo nella loro globalità. Ce ne accorgiamo sin dalla resa del nome della protagonista : Myrrha e non Myrrhine, un bisillabo, meglio adattabile al verso tedesco. Alle soglie del mondo infero, Myrrha-Myrrhine, smarrita, incontra un'« anima pura » e le chiede la via (v. 99-101) :

Ma quella,  
l'anima pura, ecco che tremò tutta  
come l'ombra di un nuovo esile pioppo :  
« Non la so ! » disse, e nel pallor del Tutto  
vanì.

Doch jene bebte schon am ganzen Leibe,  
so wie der Schatten einer jungen Espe ;  
und sprach : « Ich weiß ihn nicht ! » und schwand im Nebel.

Alla sintassi versale pascoliana, mobile, serpentina, subentra un endecasillabo più scandito e stabile ; all'astrazione metafisica (« nel pallor del Tutto »), il dato concreto e atmosferico (« im Nebel »). Ma le scelte guardano pur sempre al testo e al macrotesto. Se « schwand im Nebel » non può essere più pascoliano (e « Im Nebel » è un titolo di quegli anni del Geiger poeta, riecheggiante « Nella nebbia » dei *Primi poemetti*), « Espe », e non « Pappel », è parola rara che designa il « pioppo tremulo », e mostra quanto il traduttore sia penetrato nel meccanismo creativo pascoliano, pur correggendolo e riportandolo a un livello di minor complessità : è decrittata infatti la corrispondenza semantica implicita nella comparazione, fra il « tremò tutta » dell'anima pura e l'ombra tremante dell'« esile pioppo ». La ricerca di una maggiore plasticità e nettezza è evidente anche nella resa dell'incontro successivo di Myrrhine, con una anonima madre, « anima santa e flebile », « seduta / con tra le mani il dolce viso in pianto » : « eine / betäubte Seele, die mit beiden Händen / ihr süßes Tränenangesicht umfaßte » (v. 104-5). La dittologia dell'originale (dove il latinismo « flebile » sta insieme per « dolente » e « fievole ») è semplificata in « betäubte », « afflitta », che basta a rendere la condizione psicologica dell'anima. Allo stesso tempo, « betäubte Seele » è la madre protagonista di « Die Mutter », là dove il testo di Pascoli ha invece « soave anima » (v. 13). Si tratta di una chiara *reductio ad unum* dello spettro lessicale pascoliano : nella prima lassa di « Die Mutter » Geiger anticipa il motivo centrale del poemetto, sostituendo (più che traducendo) « soave » con « betäubte », e utilizzando lo stesso aggettivo

al momento della confessione di Glauco : « durch mich betübte Mutter » (v. 51, « madre che feci piangere »). In « Die Mutter » la scelta è per una maggiore evidenza e compattezza narrativa ; in « Die Hetäre » porta a chiarezza un legame intertestuale che in Pascoli è implicito, e che si determina all'atto di una lettura complessiva del ciclo. Il lettore-interprete, in tal modo, ha guidato il traduttore ; ma il traduttore ha scelto di non nascondere il contributo dell'interprete.

Si veda ancora come, nel passo seguente (l'incontro dell'etera con i figli abortiti), la sfida fonomimetica sia accolta all'interno di un più ampio gesto di revisione interpretativa (v. 145-50) :

E venne a loro Myrrhine ; e gl'infanti  
lattei, rugosi, lei vedendo, un grido  
diedero, smorto e gracile, e gettando  
i tristi fiori, corsero coi guizzi, via,  
delle gambe e delle lunghe braccia,  
pendule e flosce.

Und Myrrha nahte sich ; doch die Geschöpfe,  
verkröpft und milchig, taten bei dem Anblick  
der Mutter einen Schrei, mit leisem Kehllaut,  
und, ihre Sträube von sich werfend, schloffen  
sie mit den schleppend schlottrigen Gelenken  
entsetzt davon.

« Entsetzt », « spaventati », non è solo esplicitazione contestuale del traduttore, ma crea una chiara corrispondenza con l'« entsetzt » del precedente v. 129, a tradurre « con orror », detto della madre al sentire i figli dentro di sé : « Era un bisbiglio, quale già l'etèra / s'era ascoltata, con orror, dal fianco » (« Ein Flüstern war es, das sie längst vernommen, / entsetzt, in ihrem eignen Mutterleibe »). Anche qui la traduzione porta allo scoperto una risonanza già circolante nel *ductus* narrativo del poemetto, e anzi la potenzia attraverso una scelta semantico-lessicale come quella di « in ihrem eignen Mutterleibe » in luogo dell'eufemistico « dal fianco » : ennesima conferma di un'enfatizzazione moralistica impressa alle figure « dannate » dei poemetti pascoliani.

Come « Die Mutter » ha una sua storia all'interno di *Poesia*, così la ha « Die Hetäre » all'interno di *Hyperion* : ma sulla rivista tedesca la posta in gioco è più alta, perché i suoi lettori sono quelli cui si rivolge anche, con grande aspettativa, il Geiger poeta. Del resto l'amicizia che lo lega a Blei, testimoniata dalle numerose lettere, e il tenore stesso dei contributi al periodico, danno conto di una collaborazione tutt'altro che marginale : dopo « Die Hetäre », nel 1909 *Hyperion* pubblica la traduzione di « Suor Virginia » ; nel 1910 è la volta del secondo grande

idillio di Geiger, stavolta di ambientazione veneziana, « Prinzessin. Ein Herbstidyll », che esce a fine anno nell'ultimo fascicolo. *Hyperion* ospita anche narrativa (è qui che Kafka pubblica i suoi primi racconti), e prosa critica ; e intrattiene un legame speciale con l'Italia : sempre nell'ultimo numero del 1910 appare un saggio di Borgese, *Die Welt des Gabriele D'Annunzio*, che, seppur firmato dal solo autore, è da ritenere tradotto da Geiger. Di certo va attribuita a Geiger la traduzione, per lo stesso fascicolo (ma anch'essa anonima), del saggio di Croce *Di un carattere della più recente letteratura italiana (Ein Charakter der jüngsten italienischen Literatur)*, in cui si addita nella mancanza di « sincerità » il più grave difetto della letteratura italiana del momento. Il carteggio di Geiger col filosofo documenta sia la richiesta, proveniente da Blei, sia la scelta, caduta su un pezzo di critica militante anziché sui lunghi saggi su d'Annunzio e Pascoli, dai quali Croce riteneva difficile estrarre un frammento.

L'interesse del fascicolo, però, non si esaurisce qui. È l'ultimo pubblicato da *Hyperion*, ed è proprio un poemetto di Geiger a chiuderlo : « Ein Epilog. Hyperions Ende ». Si tratta di un vero e proprio « conviviale », come mostra l'*incipit* che ricalca quello dei « Poemi di Ate », tutti aperti dalla formula « O quale » cui corrisponde l'« O wie » di Geiger :

O wie verstrich sein Schwärmertum dem greisen  
Hyperion so bald, als er bewandert  
vom Lauf der Welt zu der Natur hinkehrte !

Abbiamo già visto l'*incipit* della « Madre » in tedesco (« O wie so trunken Glaukos sich vergessend / die hehre Mutter schlug ! ») ; analoga è la resa nell'« Etèra » :

O quale, un'alba, Myrrhine si spense,  
la molto cara, quando ancor si spense  
stanca l'insonne lampada lasciva,  
conschia di tutto.

O wie verlosch so frühen Morgens Myrrha,  
die Vielgeliebte, da die geile Lampe  
zugleich verlosch, erfahren viel und müde !

E si può anticipare l'inizio di « Ate » :

O quale uscì dalla città sonante  
di colombelle Mecisteo di Gorgo,  
fuggendo ai campi glauchi d'orzo, ai grandi  
olmi cui già mordea qualche cicala

con la stridula sega.

O wie so schnell Mecysteus, Sohn der Gorgo,  
die Stadt verließ, von Tauben laut umflattert,  
zum blauen Gerstenacker, zu dem grossen  
Bestand der Ulmen fliehend, die das Heimchen  
mit seiner schrillen Säge prüft !

Ciò che in « Hyperions Ende » e nella versione dei « Poemi di Ate » si esibisce come enfatico inizio esclamativo è frutto, in realtà, di un fraintendimento. La formula pascoliana corrisponde al greco ἦ οἴη, che nel perduto *Catalogo delle donne* esiodeo esprimeva un modulo strutturale di progressione paratattica, adibito all'introduzione, di volta in volta, di una nuova figura femminile. Nella tradizione letteraria l'espressione si carica di una funzione di marca di genere. Per Pascoli contano entrambi gli aspetti : il triplice inizio formulare rende i « Poemi di Ate » un trittico semanticamente omogeneo, e ne assimila i « pannelli » ai *paradeigmata* di matrice omerico-esiodea (si pensi, prima che al *Catalogo*, agli *exempla* di Meleagro e di Niobe nell'*Iliade*). Ora, se l'« O quale » di Pascoli corrisponde all'ἦ οἴη esiodeo, ci attenderemmo una traduzione del tipo « Oder wie », o « Oder welcher ». Non sempre però l'enciclopedia culturale del traduttore riesce a sovrapporsi completamente a quella del tradotto. Geiger (come già prima Marinetti) interpreta l'*incipit* dei tre poemi come espressione enfatica, che rafforza aggiungendo il punto esclamativo in fine di periodo. Non è tuttavia l'errore esegetico a suscitare il nostro interesse, ma il fatto che il traduttore si mostri pienamente consapevole della funzione demarcatrice dello stilema. Come stiamo vedendo, Geiger traduce il ciclo di Ate anche in virtù della sua carica morale e paradigmatica, che anzi nella sua versione appare amplificata. « Hyperions Ende », dotato dello stesso, riconoscibilissimo attacco, vuol essere dunque a tutti gli effetti un « conviviale », e della medesima tipologia dei « Poemi di Ate », anche se il protagonista è un uomo moderno. Quest'uomo ha un nome familiare al pubblico tedesco, e la citazione in esergo non lo nasconde : « O Erde ! o ihr Sterne ! werde ich nirgends wohnen am Ende ? ». Sono parole tratte dall'*Hyperion* di Hölderlin, l'eroe dal nome antico che si trova a errare *heimatlos* nelle regioni della modernità. Geiger lo immagina un uomo ormai presso la soglia della morte, modellato sull'Odisseo dell'« Ultimo viaggio » e sul pellegrino del « Bordone » e del « Cieco », due poemetti che ha tradotto e che reputa particolarmente rappresentativi del suo incontro con la poesia pascoliana : « Der Wanderstab », abbiamo visto, è inviato a Pascoli come prova di traduzione, e « Der Blinde », anch'esso presente a Castelvecchio, è inserito come *specimen* degli *Ausgewählte Gedichte*

nell'almanacco dell'editore Wolff *Das bunte Buch*, accanto a testi di Brod, Kafka e Werfel. In « Hyperions Ende » affiorano inoltre frammenti del Pascoli gnomico di *Myrica*: « Was soll “Erwartung”, dieses Wort dem Weisen ? / Und was “Erinnerung”, wo Schmerz und Freude / gefaßt im Meer des Ewigen zerfließen ? », dove è un'eco della lirica « Speranze e memorie », la cui traduzione, « Erwartung und Erinnerung », si leggerà negli *Ausgewählte Gedichte* del '57.

È chiaro quindi con « Hyperions Ende » il tentativo di acclimatare il genere conviviale nell'area letteraria tedesca, con l'importante aggiornamento tematico relativo al protagonista : moderno, anche se imbevuto di nostalgia dell'antico. A guardare l'itinerario poetico di Geiger, tuttavia, dobbiamo riconoscere l'unicità del caso : non vi sono altre emulazioni conviviali nella sua opera (mentre ha una sua storia, non priva di elementi di originalità, l'adozione della terzina, che partendo dal modello pascoliano si immerge nelle avventure di traduzione della *Commedia* e dei *Trionfi*). Piuttosto, l'*unicum* di « Hyperions Ende » fa sistema con altre importazioni pascoliane, in cui l'elemento di riconoscibilità stilistico-formale si congiunge con la spinta tematica, rinnovata però in una sorta di rispecchiamento nordico del modello italiano. Gli esempi più stringenti si trovano in *Das Fenster in der Mitternacht*, la raccolta di versi del '19 che include una sezione di nuove traduzioni pascoliane : accanto ad esse, il ciclo eponimo si modella sulla corona myricea « Finestra illuminata », ed è forse il più sensibile avvicinamento di Geiger all'espressionismo (ed è importante che a mediare sia proprio Pascoli, per Contini espressionista *in potentia*) ; mentre « Die Stunde von Rodaun » si ispira sin dal titolo a un testo iconico come « L'ora di Barga », già tradotto per gli *Ausgewählte Gedichte* (« Die Stunde von Barga »).

Nel decennio 1908-19 Geiger opera dunque consapevoli tentativi d'innesto del modello pascoliano in un sistema letterario già impostato e di per sé attraversato da un'evoluzione di poetiche, dal tardo simbolismo all'espressionismo ; un sistema permeabile agli apporti italiani per i noti fattori di interesse culturale che l'area tedesca nutre storicamente per il nostro paese. L'originalità della mediazione non risiede nel ponte linguistico-culturale eletto, ma nel prodotto d'esportazione : l'oggetto-Pascoli è ancora poco noto e attrae valori che il sistema culturale tedesco finirà per percepire, per contrasto col più vistoso d'Annunzio, come valori di interiorizzazione profonda, di moralismo sincero e, sul piano politico, di ripudio del conflitto e della guerra. È del resto un dato oggettivo, non privo di peso, il fatto che Pascoli muoia nel '12, mentre d'Annunzio sarà fra i più accesi promotori dell'intervento.

Che le proposte di Geiger si pongano sul crinale di slittamenti di gusto

e di poetica è dimostrato da un'altra importante funzione dell'« Hyperions Ende » all'interno della rivista, una funzione esibita dal pre-titolo, « Ein Epilog ». Il poemetto segna, con una nota alta, l'ultimo rintocco della chiamata ai lettori che era negli auspici dei fondatori del periodico, come ricorda l'amaro *Abschied an der Leser* redazionale che segue il testo di Geiger. Il vecchio Iperione, l'hölderliniano « eremita in Grecia » che nel poemetto di Geiger dice addio alla vita, è anche figura dell'Iperione divino che ha esaurito la sua missione in un mondo che sostanzialmente l'ha rifiutato. Le forze che hanno dato vita alla rivista ricominceranno la lotta per la poesia con altri strumenti, più terrestri e taglienti, contro la compatta disumanizzazione del modello economicistico e militarista della Germania guglielmina : trasferitosi a Berlino nell'11, Franz Blei risponderà con entusiasmo all'appello di *Aktion*, la rivista di Franz Pfemfert, pur senza identificarsi totalmente col movimento espressionista. L'interesse per l'Italia, ereditato dalla rivista berlinese, darà vita, in piena guerra, a una *Sondernummer Italien*, dove compariranno, tutti in traduzione e in una mistura per noi oggi alquanto curiosa, il d'Annunzio di Taube, il Pascoli di Geiger (« La vertigine », « Der Taumel »), e testi di Papini, Pea, Buzzi, Palazzeschi, Folgore, Marinetti, Govoni, Tavolata. Ma la congerie appare meno curiosa se si pensa che l'unità non è affidata al momento della produzione, quanto a quello della ricezione : il numero è allestito da Theodor Däubler con traduzioni sue, di Paul Adler e di Else Hadwiger, e i due testi di Pascoli e d'Annunzio sono una chiara ripresa non solo della pre-avanguardia italiana, ma anche della sua risonanza nei periodici tedeschi dell'anteguerra. Con altre *Sondernummern* uscite durante la guerra – *England, Russland, Frankreich, Belgien, Böhmen, Deutschland* – è chiaro che *Die Aktion* si propone di ricucire, nell'ordine della letteratura, ciò che il conflitto tra i popoli stava distruggendo.

#### **4. Con un piede nell'espressionismo : « Ate, die Schicksalsgöttin » e i *Neue Blätter***

Fra i più importanti collaboratori dell'*Aktion* è Carl Einstein, coetaneo di Geiger, come lui laureato in storia dell'arte a Berlino. Anche in questo caso le lettere e una serie di eloquenti coincidenze attestano una proficua amicizia. Autore del romanzo espressionista *Bebuquin oder die Dilettanten des Wunders*, uscito sull'*Aktion* nel '12, e del saggio *Negerplastik*, pietra miliare dell'estetica espressionista (1915), Einstein dirige i primi sei fascicoli dei *Neue Blätter* per l'editore Baron di Berlino (uno degli editori cui Geiger propone il suo Pascoli). Appunto sui *Neue*

*Blätter* aveva trovato spazio « Der Taumel », che, complice la novità rappresentata dalla rivista, aveva ottenuto grande risonanza ed era stata ripresa, come abbiamo visto, anche da altri periodici. Ora, direttore Jakob Hegner, Geiger consegna « Ate », il poemetto d'apertura del ciclo. Uscirà a fine anno nel primo fascicolo della seconda serie (una lettera di Hegner del 26 settembre 1912 ne attesta la ricezione)<sup>38</sup>. Sui *Neue Blätter* e poi negli *Ausgewählte Gedichte* il poemetto compare col titolo « Ate, die Schicksalsgöttin ». L'apposizione esplicativa è aggiunta di Geiger, e semplifica, a beneficio dell'orecchio tedesco (cui è familiare il tema dello *Schicksal* : si pensi ancora a Hölderlin, al suo « Hyperions Schicksalslied »), il complesso concetto greco di ἄτη, l'errore : offuscamento che perde e trascina nell'abisso.

Dei tre poemetti, « Ate » è il più breve, il più compatto : con stringente consequenzialità il protagonista, Mecisteo omicida, rovina per gradi nella follia e nella morte, compiendo la dea Ate la sua vendetta in un ultimo sinistro riso di trionfo. Nella traduzione si ritrovano i caratteri già visti. C'è in primo luogo la cura del dettaglio lessicale (v. 7, « Getümmel » per « tumulto » ; v. 13, « Gurgel » per « gorgozzule »), particolarmente felice nella conservazione dell'istanza fonosimbolica, specie per via allitterativa (v. 5, « mit seiner schrillen Säge », « con la stridula sega »). Sensibile al valore simbolico del significante, Geiger trasporta nel sistema del suo testo – quando può – prioritariamente la cellula sonora, a patto, però, che la scelta poggi su una legittimazione semantica : così « Furcht », « paura », traduce « fuga » (la causa per l'effetto), conservando a un tempo il nesso fonico radicale e la semantica narrativa della sequenza (v. 12-14) :

e gli vuotava il cuore  
la fuga, e gli scavava il gorgozzule,  
e dentro dentro gli pungea l'orecchia.

und es entfleichte  
die Furcht sein Herz und höhlt seine Gurgel  
und lag ihm fegend in des Ohres Muschel.

Anche « Ohres Muschel » è opportuna estensione di « orecchia » : riprende il vocalismo cupo in *u* di « pungea » (si noti il terzetto : « Furcht », « Gurgel », « Muschel » ; « fuga », « gorgozzule », « pungea »), e crea un nesso epico che tornerà più avanti, a sottolineare la progressione narrativa : « des Ohres Muschel mit dem Wind berauschend », « e gli orecchi inebriò di vento » (v. 56). La traduzione guarda a tutti i *Conviviali* e al codice epico che li attraversa : in « Anticelo »

---

<sup>38</sup> FG, Hegner 4 ; inedita.



Pascoli utilizza appunto lo stilema omerico « nella conca dell'orecchio ».

La consueta moralizzazione del personaggio e dei suoi atti – che si rispecchia nella trasposizione del concetto di « fuga » in quello di « paura » – spiega anche ciò che solo apparentemente è un fraintendimento : nell'*incipit* già visto, « cicala » è tradotto con « Heimchen » (v. 4), il grillo del focolare, la *Hausgrille*, in luogo dell'ovvio *Zikade*. Qui l'enfasi è posta sul ruolo ammonitore dell'insetto, con una chiara consapevolezza dei valori etici di cui è investito il paesaggio : l'impuro Mecisteo abbandona la città – cioè la civiltà – per inoltrarsi, incalzato da Ate, in luoghi sempre più aspri e deserti. Di nuovo l'interpretazione di Geiger poggia sulla ricorsività pascoliana e sui valori etico-narrativi che essa veicola : fuggendo, Mecisteo attraversa i campi d'orzo, segno di una natura ancora vicina all'uomo, e giunge « ai grandi / olmi » dove canta la cicala : « zu dem grossen / Bestand der Ulmen » (v. 3-4). È l'ultima cinta della città prima di un « fuori » in cui la natura perde a poco a poco i connotati familiari. Mecisteo si inoltra allora – ecco la formula con *variatio* – di là dai « canori / olmi », oltre – traduce Geiger – l'« Ulmenchor », immagine che, assommando il semantema del « canto » e quello della « cerchia » di un paesaggio ancora domestico, accentua il contrasto con i luoghi inospitali della fuga disperata, la « folta macchia, / nido di gazze » in cui si getta Mecisteo : « das Dickicht, / ein Heim der Elstern » (v. 10-11).

Mecisteo cadrà in un « burrone, alto, infinito », « zum Abgrund [...], tief, unendlich » (v. 72). Con pochi tratti Geiger esibisce la raffinata intratestualità latente al ciclo e in generale all'opera pascoliana : « Abgrund » è scelto come traduttore unico, e diventa parola tematica che congiunge questo passo non solo a « La madre », dove traduce « baratro » e « abisso » (v. 19, 24, 57, 70), ma anche alla « Vertigine », « Der Taumel », in cui troviamo ancora un « abisso », ma capovolto, quello dell'uomo che guarda al cosmo avendo perso ogni punto di riferimento : « giù per l'abisso in cui lontan lontano / in fondo in fondo è il luccichio di Vega », che Geiger traduce, con soluzione assai libera ma speculare a quella di « Ate », « zum Abgrund [...], darin die blauen / Gestirne schimmern, tief und unermessen » (v. 23-24). Se consideriamo che l'operazione traduttiva procede di conserva con quella antologica, la conclusione viene da sé : non siamo semplicemente di fronte alla restituzione di risonanze interne al macrotesto pascoliano, ma all'individuazione, e all'elezione, di un nucleo tematico profondo, di una « figura », quella dell'abisso, che Pascoli adibisce a simbolo morale (« Ate », « La madre »), ma anche gnoseologico ed esistenziale (« La vertigine »), e che, per la sua universalità, risulta estremamente mediabile ed esportabile.

Il libro che Geiger pubblica nel 1913 con l'editore Wolff, e che sarà tempestivamente recensito da Borgese, da Felix Braun, da Carl Einstein, dal linguista svizzero Louis Gauchat, da Reinhold Schoener e da Hesse<sup>39</sup>, è dunque il risultato di una consapevole azione di appropriazione e mediazione che vede organicamente intersecarsi il piano della lettura critica e quello della traduzione, l'analisi dei valori intrinseci alla poesia pascoliana e il loro riarrangiamento secondo il personale gusto del traduttore, ma anche secondo un preciso progetto orientato sull'orizzonte di ricezione. Geiger è tutt'altro che ignaro delle coordinate del campo letterario in cui cerca di inserire il proprio lavoro. Con Pascoli, costruisce un rapporto di mediazione uno-a-uno, e lo fa aprendosi uno spazio in un contesto in cui posizioni importanti erano già state occupate. Esempi di relazioni preferenziali, di rapporti privilegiati con poeti del grande bacino dell'area romanza, erano già offerti dai due massimi rappresentanti della generazione precedente: Hofmannsthal aveva avuto, e continuava ad avere, il suo d'Annunzio, ammirato e discusso, letto, tradotto e « attraversato »; e George – a tacere del suo Dante, e delle traduzioni da Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, d'Annunzio – si era appropriato di Baudelaire in una traduzione che lo stesso Wolff assumeva a pietra di paragone per il nascente Pascoli di Geiger, nel momento in cui chiedeva al traduttore di portare la scelta e l'elaborazione delle sue versioni al livello dei *Fiori del Male* tedeschi: « damit wir das ganze Buch aus eine gleichmässige schöne Höhe bringen und ein Buch von so geschlossener, gleichwertiger Wirkung entstehet, wie es vielleicht vergleichsweise Georges Übertragung der *Fleurs du Mal* von Baudelaire ist »<sup>40</sup>. Troviamo così il Pascoli tedesco già collocato, e da una delle voci più autorevoli dell'editoria d'avanguardia, in un preciso campo letterario in cui una traduzione fortemente marcata, detentrica di un consolidato prestigio, agisce come modello per l'allestimento di una traduzione *in fieri* e per la stessa mediazione col suo editore. È chiaro che, per Wolff, Pascoli è già un classico – abbiamo detto che lo conosce in italiano – e può essere assimilato a Baudelaire in ragione di una visione ampia dell'area romanza della poesia moderna, in un momento in cui l'universo simbolista è diventato tradizione e punto di riferimento nella figura dei suoi esponenti grandi e meno grandi, oggetto di volta in volta di appropriazione, scoperta, emulazione. È in questa cornice che si era mosso, pochissimi anni prima, Stefan Zweig, che aveva trovato un'affinità elettiva in

<sup>39</sup> Rispettivamente su *La Nuova Cultura*, giugno 1913; *Die Zeit*, 3 agosto 1913; *Der Merker*, 1° settembre 1913; *Neue Zürcher Zeitung*, 16 dicembre 1913; *Das literarische Echo*, 15 maggio 1914; *Münchener Zeitung*, 5 giugno 1914.

<sup>40</sup> Lettera da Lipsia del 17 dicembre 1912, inedita: FG, Rowohlt 7. *Die Blumen des Bösen* era uscito per l'editore Georg Bondi di Berlino nel 1901.

Verhaeren. Considerata l'amicizia che lo lega a Geiger, i suoi *Ausgewählte Gedichte* del poeta belga, del 1904 (ma Zweig lavora a un'edizione ampliata che uscirà proprio nel 1913), appaiono, anche nell'impostazione macrotestuale, il modello più convincente del libro che Geiger si propone di costruire : l'antologia di Zweig si configura come un libro di « incontri » sul terreno della poesia, e si apre con una calorosa premessa del *Nachdichter*<sup>41</sup>.

Il rifiuto opposto da Wolff a un saggio introduttivo appare in tal senso quasi come la reazione, o l'antidoto, a una troppo esibita appropriazione del poeta tradotto da parte del suo traduttore, che marca il testo come poeta in proprio e fa della traduzione il luogo di un incontro fuori dell'ordinario : abbiamo già visto che resta, a conferma di tale postura, l'« Ode zum Geleit ». Ma se il Baudelaire di George era il libro di un poeta che annetteva al suo Pantheon il primo rappresentante della poesia moderna, se il Verhaeren di Zweig era figura di un dialogo da discepolo a maestro con la vivente contemporaneità della poesia di là dal Reno, il Pascoli di Geiger, che trova il suo paradossale compimento in un libro pubblicato all'indomani della morte del poeta, acquista un significato che nemmeno Geiger immaginava di attribuirgli : l'antologia diventa il luogo di definizione di una figura poetica interrotta e compiuta a un tempo, di un maestro la cui parola si è fissata d'improvviso acquisendo la forza simbolica che proviene dalla definitività della fine. Wolff percepisce tutto questo, ma percepisce anche, nell'aria nuova della letteratura, il declino dello stile simbolista dell'appropriazione, egotico ed esclusivo, e in una sorta di compromesso col traduttore anticipa, in quel Pascoli che è ormai anche il suo, lo stile diverso che sarà dell'espressionismo, in cui la voce dell'« altro » è presentata nuda, senza orpelli : « weil ich eine ganz übertriebene Abneigung gegen bevorwortete und benachwortete lyrische Bücher habe, die selbst bei übersetzten Werken toter Dichter und bei einem so vorzüglichen Text wie dem Ihnen, nicht auszuschalten ist ». Così scrive a Geiger il 7 febbraio 1913, un mese prima di stampare il libro<sup>42</sup>. Il suo catalogo di quell'anno è di fatto l'istantanea di un momento di transizione : vi si incontrano esponenti dell'universo simbolista come Barrès, Jammes, Claudel, il ceco Březina, accanto a firme emergenti del panorama d'avanguardia tedesco – Brod,

---

<sup>41</sup> Émile Verhaeren, *Ausgewählte Gedichte. In Nachdichtung von Stefan Zweig*, Berlin, Schuster & Löffler, 1904. La seconda edizione esce per Insel. Da notare che sia Geiger sia Zweig (nell'edizione Insel) presentano le loro traduzioni come autorizzate – « berechtigt » – dai poeti tradotti.

<sup>42</sup> Lettera da Lipsia, inedita : FG, Wolff 2. Anche nella veste editoriale e grafica il Pascoli di Wolff, sobrio, quasi austero, si distingue non solo dal primo Verhaeren di Zweig, ma anche dal *Sommerdyll* di Geiger, entrambi esemplari di un'editoria *Jugendstil*, ricca di fregi, in copertina, nel frontespizio e nelle testatine.

Kafka, Kokoschka, Lasker-Schüler, Walser, Werfel. L'edizione dei *Gedichte* di Trakl, stampata nel maggio 1913 (pochi mesi dopo il Pascoli), può essere considerata il punto di convergenza delle due linee.

Fra i *Conviviali*, i « Poemi di Ate » hanno una caratteristica che li distingue dagli altri: vi è evidente – ed è esaltata da Geiger – quella « moralità » di cui parlerà Borgese in *Idee e forme di Giovanni Pascoli*; in accordo con tale impostazione, i tre poemetti non presentano la vicenda di figure celebri, come Achille o Ulisse, Saffo o Alexandros, ma, sotto il comune denominatore di Ate, narrano le storie di tre individui sconosciuti: l'assassino Mecisteo, l'etera Myrrhine, il matricida Glauco. La vera eredità del grande bacino della tradizione non è in questo caso il personaggio, ma il paesaggio: un misto di visione platonica, virgiliana e dantesca. Ora, è la quasi anonima esemplarità delle figure e la moralità intrinseca alle loro storie che permette di accostare i « Poemi di Ate » ai poemetti in terzine scelti da Geiger, in cui è chiara l'espressione simbolica della condizione umana: « Il bordone », « Suor Virginia », « I due fanciulli », « L'immortalità », « Il libro », « Il cieco », « L'eremita », « La vertigine ». Quanto al paesaggio infero, esso poteva trovare nei lettori tedeschi un'eco immediata, soprattutto per la confidenza con la *Commedia*, riscoperta dai romantici e non a caso citata dai recensori degli *Ausgewählte Gedichte* a includere in uno l'apprezzamento per i poemetti in terza rima e quello per i poemi di ambientazione ultraterrena. La poesia di Pascoli, scrive Felix Braun sulla *Zeit* di Vienna del 3 agosto 1913,

taucht auch ins Totenreich und kehrt zurück mit Spiegeln aus Abenddämmerungen, und hier ist es, wo sie tiefer ist als jene, tiefer oder doch anders tief als Dantes: es reicht ihr Blick sehr weit in Jenseitiges über, allein nicht mehr in das des Glaubens, sondern in die Abgründe unseres verlassensten Lebens der Erde, an deren Rändern sie hinirrt, deren kleine Fläche sie aber gern betrachtet und tief begreift<sup>43</sup>.

« So manches dieser Gedichte », osserva Einstein sul *Merker* del 1° settembre 1913, citando « Der Blinde » e « Der Taumel », « gemahnt uns, vielleicht auch unter der Suggestion der nämlichen Strophe, ein wenig an die Vorstellungswelt Dantes »<sup>44</sup>. Nei *Conviviali* « Pascoli nicht nur Antikisches, eine weit zurückgreifende Überlieferung, belebt, sondern auch die Welt Dantes, gleichsam exzerpiert und zusammengeschlossen, erweckt ». È il mito di un Dante arcano, creatore di mondi, che si riverbera in queste parole. Ma è anche un Dante sul quale Pascoli ha gettato le basi per una visione profondamente attuale e laica del dolore umano: « An Stelle der Danteschen Maria setzt er die Mutter

<sup>43</sup> Felix Braun, « Giovanni Pascoli », *Die Zeit*, 3 agosto 1913, p. 29.

<sup>44</sup> Karl [Carl] Einstein, « Pascoli », *Der Merker*, n° 4, 3, 17, 1° settembre 1913, p. 675-676.

schlechthin ». Per Einstein la rappresentazione pascoliana del dolore buca la superficie del mito per raggiungere il presente : « Zu solchen Gegenständen mögen den Dichter die täglichen Gewalttaten italienischer noch dauernder Leidenschaft geführt haben – und dieses ganz heutige Pathos gleicht die alten Namen aus, die geradezu jetzige Untaten gütig verkleiden ».

Scortato da queste parole, con testi chiave come « La vertigine » e i « Poemi di Ate », il Pascoli di Geiger approda all'area dell'espressionismo tedesco. Sulla viennese *Daimon* trova posto così nell'aprile del 1918, accanto a testi di Max Brod e Franz Werfel, la versione di « X Agosto », « Der Gedenktag », che è appunto poesia del dolore umano e cosmico :

E tu, Cielo, dall'alto dei mondi  
sereni, infinito, immortale,  
oh ! d'un pianto di stelle lo inondi  
quest'atomo opaco del Male !

Un du, von der Höhe der Fernen,  
du Himmel, du grosses Erlösen,  
verschüttet mit Tränen von Sternen  
dies dunkle Staubkorn des Bösen.

Pascoli poeta della condizione umana, poeta del riserbo nell'arte in un mondo avviato alla meccanizzazione feroce, diventa, nella mediazione di Geiger, un prodotto capace di trovare udienza presso sensibilità anche distanti fra loro, dal simbolismo maturo alla nuova visione espressionista. In comune è il grande e vivace orizzonte delle avanguardie, quando queste stanno ancora cercando una loro identità e la guerra non è ancora giunta a fratturare e immobilizzare le posizioni in campo. Già la stampa del « Gedenktag » è un punto estremo, una sorta di appendice alla stagione d'oro del Pascoli tedesco del 1908-1913. Dal dopoguerra in avanti la poesia di Geiger si attesta su posizioni di un classicismo turbato, corrosivo, ma non compie il salto verso gli sperimentalismi più accesi. La sua vicenda umana si fa sempre più isolata rispetto al panorama letterario tedesco. E il suo Pascoli, nato e accolto fra le più varie sollecitazioni intellettuali, diventa amore privato, coltivato e tradotto fino agli anni tardi, fino al *Paulo Ucello* del '62 (sugli *Schweizer Monatshefte*), cimento del poeta ottantenne su un poemetto giudicato intraducibile negli anni giovanili.

Enrico Tatasciore  
(Fondation Giorgio Cini,  
Bourse Benno Geiger)