

lettere aperte

3|2016

**Storia e mappe della
Letteratura tedesca in Italia
nel Primo Novecento**



**Geschichte und Karten der
deutschen Literatur in Italien
in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts**

Impressum

lettere aperte erscheint jährlich in Form von Themenheften. Einzelhefte können auch von GastherausgeberInnen verantwortet werden. Entsprechende Vorschläge sollen nicht mehr als 6000 Zeichen umfassen und an folgende Mailadressen gerichtet werden:

vitali[at]romanistik.uni-kiel.de
d.winkler[at]uibk.ac.at,
albert.goeschl[at]uni-graz.at

Publikationssprachen sind das Italienische und Deutsche; es sind auch Zusendungen auf Englisch und Französisch möglich.

Redaktion

Albert Göschl (Universität Graz)
Fabien Vitali (CAU zu Kiel)
Daniel Winkler (TU Dresden)

Gestaltung

Gerhard Moser
Daniel Schneider
Programmierung
www.pepperweb.net

Wissenschaftlicher Beirat

Rudolf Behrens (Bochum)
Francesca Broggi (ETH Zürich)
Stefano Brugnolo (Pisa)
Marc Föcking (Hamburg)
Judith Kasper (München)
Florian Mehlretter (München)
Domenico Scarpa (Torino)
Sabine Schrader (Innsbruck)
Birgit Wagner (Wien)

Abbildung auf Titelseite: im Hintergrund, Zeichnung von Leo Longanesi (*I borghesi stanchi*, Milano, Rusconi, 1973). Foto: Kristin Engelhardt

ISSN 2313-030X



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz.

Colophon

lettere aperte esce ogni anno in forma di quaderni tematici. Singoli numeri speciali possono essere diretti da curatori esterni su invito. Le relative proposte non devono superare i 6000 caratteri e devono essere inviate ai seguenti indirizzi di posta elettronica:

vitali[at]romanistik.uni-kiel.de,
d.winkler[at]uibk.ac.at,
albert.goeschl[at]uni-graz.at

Le lingue per la pubblicazione sono l'italiano e il tedesco, ma possono essere inviati anche articoli in inglese o francese.

Redazione

Albert Göschl (Graz)
Fabien Kunz-Vitali (Kiel)
Daniel Winkler (Dresda)

Layout

Gerhard Moser
Daniel Schneider
Programmierung
www.pepperweb.net

Commitato scientifico

Rudolf Behrens (Bochum)
Francesca Broggi (ETH Zurigo)
Stefano Brugnolo (Pisa)
Marc Föcking (Amburgo)
Judith Kasper (Monaco)
Florian Mehlretter (Monaco)
Domenico Scarpa (Torino)
Sabine Schrader (Innsbruck)
Birgit Wagner (Vienna)

Immagine di copertina: sullo sfondo, disegno di Leo Longanesi (*I borghesi stanchi*, Milano, Rusconi, 1973). Foto: Kristin Engelhardt

ISSN 2313-030X



Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale.

Inhalt | Indice

Einleitung | Introduzione

Fabien Vitali

Zur dritten Ausgabe von lettere aperte.

Aus den cross-sections der Italienischen Literatur

5

Beiträge | Contributi

Anna Baldini, Daria Biagi, Stefania De Lucia, Michele Sisto

Storia e mappe della letteratura tedesca: il primo Novecento

13

Anna Baldini

L'automomizzazione del campo letterario

italiano nel primo Novecento: i dintorni della «Voce»

17

Michele Sisto

Croce, Papini, Prezzolini e Borgese 'editori' di Goethe, Nietzsche, Novalis e Hebbel: la genesi di un campo di produzione ristretta e il rinnovamento del repertorio della letteratura tedesca nel primo ventennio del '900

33

Irene Fantappiè

Per uno studio delle interferenze tra letterature:

Un caso di traduzioni e riscritture italo-tedesche sulle riviste fiorentine d'inizio Novecento

59

Stefania De Lucia

«In heiliger Glut». Prezzolini e i Frammenti di Novalis

77

Daria Biagi

Il Wilhelm Meister della «Voce» nel cantiere del romanzo italiano

93

Lettera aperta

Alice Verti

I contesti sopravvivono ai confini

109

Il Wilhelm Meister della «Voce» nel cantiere del romanzo italiano

Daria Biagi (Roma)

Ich schreibe dir nich länger – obgleich ich die Absicht hätte einen längeren Brief dir zu schreiben. [...] Wir müßen warten bis Berlin, ich denke, um allein zu sein: dann werden wir uns revanchieren, wie ich in meinem kleinen Zimmer sagte. Manchmal ist es mir ein bißchen traurig, wenn ich denke, daß wir nach Berlin zurück müßen [...]. Aber dann denke ich daß wir da arbeiten können, und immer zusammen sein: und so ist die Freude für mich auch in Deutschland. [...] Ich habe gestern übersetzt und bozze korrigiert. [...] Ich warte auf einen Brief und ich küsse dich. Deine kleine Ta-ta ^[1].

Il destinatario di questa cospiratoria lettera d'amore, inviata nel luglio 1913 da un casale nelle campagne di San Gimignano, è Alberto Spaini, giovane triestino che da alcuni anni figura tra i principali animatori della «Voce» di Giuseppe Prezzolini a fianco di suoi conterranei quali Scipio Slataper, Giani e Carlo Stuparich, Italo Tadolato. A inviarla è una sua collega di università conosciuta proprio alla redazione della rivista, Rosina Pisaneschi, con la quale Spaini è fidanzato da un paio d'anni. Pur essendo entrambi di madrelingua italiana, i due si scambiano frequenti cartoline in tedesco per aggirare il controllo del padre di Rosina, un affermato medico senese che non ha alcuna intenzione di dare in sposa sua figlia a uno squattrinato che scrive sui giornali.

Nelle fitte lettere che Alberto e Rosina si scambiano nell'estate del 1913 non si parla però soltanto di come estorcere al 'babbo' il sospirato consenso alle nozze. Dal carteggio si possono ricostruire anche le fasi di un lavoro che la coppia sta conducendo a quattro mani, quello a cui Rosina allude parlando di traduzioni e bozze da rivedere: si tratta della prima edizione italiana dei *Wilhelm Meisters Lehrjahre* di Goethe, che tra il 1913 e il 1915 uscirà in due volumi per l'editore Laterza con il titolo *Le esperienze di Wilhelm Meister*. Spaini e Pisaneschi intraprendono la traduzione durante un soggiorno a Berlino – Rosina fa infatti riferimento alla necessità di tornare in Germania per portarla a termine – e vi lavorano in dialogo più o meno diretto con i colleghi vociani, Prezzolini e Slataper in particolare. L'edizione italiana del *Wilhelm Meister* rappresenta uno dei prodotti più maturi della stagione della «Voce», ed esce nel giro di due anni che si riveleranno cruciali nel percorso di legittimazione del romanzo come genere letterario, nonché nel riconoscimento della figura del traduttore come "professionista" di una specifica lingua e letteratura. L'intervento che segue intende analizzare questo momento di passaggio, mostrando come spesso le opere tradotte siano parte integrante delle riflessioni interne ai diversi campi letterari nazionali.

1. La pregiudiziale antiromanzesca e il ruolo della «Voce»

Ad affermare che nel primo ventennio del Novecento la cultura italiana sia caratterizzata da una certa «sordità al genere racconto e romanzo» è Giacomo Debenedetti (Debenedetti 1971, p. 25), che colloca la rivalutazione del romanzo – inteso come genere letterario pre-

stigioso e non come «letteratura amena» – nei pieni anni venti: da un lato per l'attività di Giuseppe Antonio Borgese, che a favore del romanzo si muove in simultanea sul versante creativo (*Rubé*, 1921) e su quello critico (*Tempo di edificare*, 1923); dall'altro per la consacrazione nel canone di romanzieri italiani come Verga, già noto ma poco popolare tra i letterati, o Svevo, che esplode come caso letterario solo nel 1925. Se il panorama letterario italiano d'inizio secolo era fortemente condizionato da una pregiudiziale antiromanzesca^[2], è pur vero però che anche in questa fase nessuno «aveva smesso di frequentare i grandi romanzi russi, francesi e [...] inglesi» (*ibid.*, p. 13). È infatti per mezzo della letteratura straniera tradotta che si avvia la riscoperta del romanzo: lo stesso Borgese, se si schiera in suo favore dal 1921 in poi, di fatto ne ha preparato la strada già dal decennio precedente con la sua opera di mediatore editoriale. Fin dal 1912 dirige la collana Antichi e Moderni di Carabba, nella quale escono opere come *La figlia del capitano* di Puškin o *l'Enrico d'Ofterdingen* di Novalis, e in cui si anticipa il rinnovamento del canone ottocentesco che Borgese sancirà negli anni trenta con la Biblioteca Romantica di Mondadori.

Parlare di letteratura in traduzione, in casi come questo, implica l'esistenza di un processo complessivo di *importazione* (cfr. Wilfert 2002, p. 34), di un insieme di scelte editoriali che hanno la loro ragion d'essere nel campo letterario d'arrivo. I romanzi stranieri, in altre parole, arrivano in Italia perché già c'è un interesse, un conflitto all'interno del quale possono essere proficuamente impiegati. Ma, a parte Borgese, chi in Italia aveva interesse a sollecitare una riflessione sul romanzo? I pochi che si erano avventurati per questa strada avevano dovuto fare i conti con Croce, dichiaratamente ostile alla riflessione sul romanzo per via della sua programmatica opposizione all'esistenza dei generi letterari in quanto tali: basti vedere, a questo proposito, le stroncature che riserva ai saggi di Adolfo Albertazzi e Giuseppe Spencer Kennard, pubblicati nel 1904 e da lui recensiti su «La Critica»^[3].

Su questo tema, per quanto non compattamente^[4], seguono la lezione crociana anche i letterati della «Voce», che nel ritenere la vera poesia qualcosa di trasversale ai generi letterari contribuiscono a fare fuoco di sbarramento contro il romanzo. L'interdizione con cui lo colpiscono ha una duplice natura, formale ed etico-contenutistica: sul versante estetico, infatti, i vociani prediligono le forme brevi, in particolare il frammento; su quello dei contenuti esortano alla ricerca della "verità", cosa che porta gli autori a orientarsi verso forme narrative come il diario o l'autobiografia, a scapito delle narrazioni finzionali. Se il primo elemento non può che essere d'ostacolo allo sviluppo del romanzo (poiché il frammento si contrappone per sua natura alle strutture architettoniche che, spiegherà Borgese, sono indispensabili alla costruzione dell'edificio narrativo); il secondo – all'apparenza più pernicioso ancora, in quanto ostile all'invenzione – rivela però dal punto di vista tecnico un'ambigua solidarietà con la narrazione romanzesca. Vera o inventata che sia, una storia che prevede uno *sviluppo* (termine chiave su cui tornerò) obbliga infatti a fare i conti con problemi tecnici propri del romanzo – trame, personaggi che si trasformano, dialoghi: e partendo da qui possiamo comprendere come mai uno dei più ambiziosi progetti di traduzione romanzesca di questo periodo nasca proprio all'interno della «Voce», che negli anni aveva ingaggiato più di una battaglia contro i romanzi e i romanzieri.

2. Il *Meister* di Slataper e Prezzolini

Prima dell'edizione Laterza curata da Spaini e Pisaneschi, il *Wilhelm Meister* è noto in Italia principalmente attraverso le traduzioni francesi, a cui va aggiunta una traduzione italiana derivata dal francese e assai lontana dall'originale goethiano^[5]. La vicenda del giovane borghese che arriva a conquistarsi un posto nel mondo, dopo lunghe peregrinazioni fra teatri e amori delusi, è comunque ben presente agli intellettuali italiani d'inizio Novecento: lo testimonia Papini, che nel 1908, a proposito di *Un uomo finito*, confida a Boine di aver appena cominciato a «scrivere una specie di *Wilhelm Meister* tratto dalla mia vita» (Papini 1908, p. 43).

A far nascere nei vociani un interesse più concreto per quest'opera – interesse che sfocerà poi nel progetto di traduzione – è probabilmente, come spesso accade, un fatto contingente. Nel 1910, infatti, il romanzo goethiano torna di colpo all'onore delle cronache con la scoperta, in Svizzera, della *Missione teatrale di Wilhelm Meister* [*Wilhelm Meisters Theatralische Sendung*], ovvero la stesura originaria dei primi sei libri dei *Lehrjahre*, composti da Goethe a Weimar tra il 1777 e il 1785. L'opera, da subito indicata anche con il titolo di *Urmeister*, era considerata perduta e le scarse notizie intorno ad essa lasciavano appena intuire che aveva come tema cardine la fondazione del teatro nazionale in Germania.

Scipio Slataper riporta la notizia del ritrovamento sul *Bollettino bibliografico della «Voce»* del 28 dicembre 1911, definendo l'opera «un magnifico documento dell'anima passionale nient'affatto "padrona" del giovane Goethe» (Slataper 1956, p. 254). La *Theatralische Sendung*, testimoniando la fase iniziale del suo percorso artistico, ci permette di comprenderne lo sviluppo, evitando «il solito processo di canonizzazione *ab initio*» (*ibid.*, p. 254) che secondo Slataper ha inevitabilmente luogo quando si vuole proiettare il valore di un autore anche sulle sue creazioni giovanili. La grandezza di Goethe, invece, si mostra proprio in questa capacità di continuo superamento di sé, superamento che sa conservare però gli elementi più vitali, e persino infantili, della giovinezza.

Eppure l'evoluzione che porta Goethe a riscrivere l'*Urmeister* a distanza di nove anni, tra il 1794 e il 1796, non viene compresa a pieno neanche dai suoi amici più intimi: «A quasi tutti gli amici di G.», nota Slataper «esso [*l'Urmeister*] piaceva di più che i libri corrispondenti della seconda versione» (*ibid.*, p. 255). Nei *Lehrjahre* lo scrittore è infatti ormai entrato in una fase più matura della sua attività artistica, e non può nascondere il suo giudizio negativo, seppure affettuoso, verso il giovane Wilhelm e il mondo dei teatranti «pupattoli pieni di nervi, d'ignoranza e di fintume». Tuttavia il poeta è indulgente con loro: «La sua ragione è ormai già fuori di questi sentimenti; la sua sana mente ormai condanna la pura passionalità – ma quei sentimenti e quella passionalità sono ancora i suoi. È stupido – ma è bello vivere così» (*ibid.*, p. 257-258). Goethe resta dunque capace di comprendere tanto la sentimentalità dei Werther e quanto il bisogno di azione concreta dei Wilhelm, ed è appunto per questo che la scoperta dell'*Urmeister*

ha un'importanza capitale nella storia dello sviluppo, e, in generale, per la comprensione dello spirito di Goethe [...]. Quando si pensa a Goethe si dimentica completamente la sua grandezza

drammatica. Si dimentica il giovane wertheriano che s'assoggetta alle cure di stato; si dimentica soprattutto il poeta che ha finalmente trovato sé stesso, che è arrivato alla sua meta, e s'accorge che proprio il suo massimo lascia freddi quasi tutti gli amici. (*ibid.*, p. 258)

Il concetto di *sviluppo*, su cui Slataper insiste nell'articolo e che tornerà nel titolo della sua tesi di laurea su Ibsen^[6] (cfr. Slataper 1912), diventa cruciale nella riflessione collettiva dei vociani, che negli anni immediatamente precedenti alla prima guerra mondiale cercano con urgenza crescente il modo di tradurre l'attività letteraria in una pratica capace di agire sulla realtà, di modificare il corso delle cose.

Non è strano, dunque, che il progetto di tradurre i *Lehrjahre* venga messo in moto da Prezzolini, che all'inizio degli anni dieci ha già dismesso le grandi aspirazioni artistiche per diventare «un utile cittadino del mondo» (Spainì 1963, pp. 149). Spainì ricorda la "scoperta" di *Wilhelm Meister* nell'*Autoritratto triestino*, sottolineando come Prezzolini se ne fosse servito per demolire la sua infatuazione giovanile per *Werther*:

per smontare il mio Werther, Prezzolini mi citò Goethe: «Voi entusiasti, voi sentimentali, mi sembrate i ragazzi che gettano pietre nel ruscello dietro casa per farlo spumeggiare e immaginarsi che sia un grande fiume». Sono le parole con cui l'amico Werner smonta gli entusiasmi di Wilhelm; e sono le parole che Wilhelm, alla fine delle sue peripezie, ripete a se stesso, quando rinuncia a tutte le ubbie e si preoccupa di divenire solo un utile membro della società umana, un bravo chirurgo, professione meno splendida di quella dell'attore — ma piuttosto che interpretare in modo mediocre la parte di Amleto è certo meglio salvare una vita umana. Così scopersi questo romanzo, il *Meister* di Goethe, di cui sapevo solo che alla sua pubblicazione i giovani ardenti della Scuola Romantica l'avevano giudicato «troppo prosaico e moderno» (Spainì 1963, pp. 155-156).

Rinunciare alle ubbie romantiche e diventare «un utile membro della società umana»: è qui, per Prezzolini, che Wilhelm supera Werther, proponendo ai suoi lettori un'immagine finalmente costruttiva, realistica, del ruolo che l'uomo può aspirare ad assumere nella società moderna. La vocazione pragmatica, l'impulso all'azione che accomunava Prezzolini, Spainì, Slataper e in generale tutti i collaboratori della "prima" Voce, trova nel personaggio di Wilhelm Meister una potente rappresentazione artistica, nella quale lo *sviluppo* dell'anima individuale è tutt'uno con la possibilità effettiva di trovare il proprio posto nel mondo.

Naturalmente per i vociani il *Wilhelm Meister* non è interessante in quanto romanzo, ma semmai *nonostante* sia un romanzo: è lo *svolgimento spirituale* di un'anima, la *geistige Entwicklung* di Wilhelm ad attrarli^[7] — lo "sviluppo", appunto — in piena sintonia con quella propensione alla verità autobiografica che, scriverà Prezzolini, era assai più del frammentismo il vero filo conduttore dell'attività della «Voce» (Debenedetti 1971, p. 48). Questa attenzione all'esperienza interiore del personaggio, tuttavia, assumerà una sfumatura lievemente diversa, molto meno astratta, nel momento in cui il testo entra nella fase materiale della traduzione, e per di più nelle mani di due traduttori come Spainì e Pisaneschi che nel frattempo sono diventati allievi di Borgese a Roma e che stanno evidentemente sviluppando una sensibilità del tutto nuova al problema "romanzo".

3. «Spa» e «la P.», due traduttori di nuova generazione

Il viaggio di Wilhelm – che è un viaggio esteriore, nella *realtà*, molto più che un viaggio interiore dello spirito – si presenta allora ai traduttori sotto forma di problemi architettonici e stilistici da risolvere. Prima di addentrarci nel testo, diciamo ancora qualcosa sui protagonisti di questa storia – Scipio Slataper, Alberto Spaini e Rosina Pisaneschi, qui ritratti in una foto del 1910 scattata da Prezzolini sul Secchieta.



Slataper, che con i Quaderni della Voce pubblicherà di lì a poco *Il mio Carso* (1912), è il maggiore dei tre studenti, fidatissimo collaboratore di Prezzolini al punto, come si sa, di prendere interamente su di sé le sorti della rivista per un breve periodo. Triestino come Slataper, Spaini fa parte di quella generazione di intellettuali "di frontiera" che negli anni dieci calano in Italia dai confini dell'impero austroungarico, portando in dote una conoscenza della letteratura in lingua tedesca ignota ai loro coetanei fiorentini, unita al desiderio di affermarsi nella "patria" della cultura italiana (cfr. Ara-Magris 1982, Harrison 1996, Lunzer 2002). Come Slataper, dunque – ma anche come Italo Tavolato, i fratelli Stuparich, e come Carlo Michelstadter prima di loro –, Spaini frequenta l'Istituto di Studi Superiori di Firenze, dove segue sia corsi di letteratura italiana che di lingua tedesca (cfr. Galinetto 1995, Vittoria 1997). Qui conosce Rosina Pisaneschi, senese, di un paio d'anni più grande di lui: entrambi diventano assidui collaboratori della «Voce», sebbene il loro lavoro sia quello più anonimo di chi, pur essendo sempre presente, raramente finisce sotto le luci della ribalta. «Essere "vociani"» dirà infatti Spaini molti anni dopo ripensando a quell'esperienza,

«non voleva dire scrivere grandi articoloni: Arturo Mugnoz, Biagio Marin [...] non hanno mai scritto sulla *Voce*, almeno in quegli anni; [...] ma aiutare Prezzolini a correggere le bozze, Slataper a rispondere alla corrispondenza più urgente, Jahier a mettere ordine negli scaffali della libreria, ci sembrava che fosse il giusto obbligo dei nostri poveri mezzi, per questa impresa di cui eravamo innamorati. [...] Qualcosa cui Goethe aveva pensato quando scrisse il *Wilhelm Meister* e compose quell'inno il quale incomincia: "Attivo sia l'uomo, comprensivo e buono"» (Spainì 1963, p. 152).

Nei mesi seguenti Spainì e Pisaneschi si fidanzano, dando inizio a una duratura relazione sentimentale e professionale. Il lavoro di traduzione del *Meister* inizia nell'autunno del 1911; Rosina è a Berlino, e riceve da Spainì una lapidaria comunicazione previa cartolina: «Comprami i *Lehrjahre W.M.* di Goethe – ed. Reclams, Klassiker Ausgaben – costa 90 pfennig»^[8]. Il *Meister* sarà il primo di una lunga serie di classici tedeschi che «Spa» e «la P.» (così i due si apostrofano scherzosamente nel carteggio) tradurranno insieme, affermandosi, soprattutto nei primi anni di attività, come due dei più affidabili mediatori della cultura tedesca in Italia. Entrambi sono infatti da annoverare anche tra i primi laureati in germanistica, materia appena istituita come insegnamento universitario strutturato. È probabilmente per seguire questo specifico corso di studi che nello stesso 1911 i due si trasferiscono alla Sapienza di Roma, dove la cattedra di letteratura tedesca è stata appena affidata a Giuseppe Antonio Borgese, con il quale discuteranno tre anni dopo le loro tesi di laurea.

4. La polemica contro Domenico Ciampoli

Questo percorso da germanisti "accreditati" ci permette di capire più chiaramente il senso della polemica che nel 1913 Spainì innesca, dalle pagine della «Voce», contro il traduttore Domenico Ciampoli^[9], che l'anno precedente aveva curato la ristampa della traduzione ottocentesca del *Meister*. L'opera, intitolata *Gli anni di noviziato di Guglielmo Meister* e attribuita a Giovanni Berchet, traduceva in realtà una *imitation* francese del romanzo, vera e propria riscrittura piena di «amputazioni, fusioni e aggiunte» (Spainì 1913). Traducendo direttamente dal tedesco, Spainì ha buon gioco a screditare Ciampoli elencando interi passi della versione italiana che non hanno riscontro alcuno nell'originale goethiano, e negando con ciò qualsiasi interesse dell'opera per il lettore contemporaneo. Spainì arriva anche a mettere in dubbio che un tale pasticcio possa essere davvero opera di Berchet, il quale aveva dato prova di molta maggiore accuratezza traducendo in italiano la *Lenore* e il *Wilde Jäger* di Bürger: «non vorrei» scrive al termine della sua recensione «che oltre la cattiva e inutile idea di ristampare questo libro il signor Ciampoli abbia avuto la disgrazia di prendere questo granchio così madornale» (*ivi*).

La conferma non tarda ad arrivare. Due mesi dopo la «Voce» ospita un secondo intervento dedicato al *Meister* "di Berchet" a firma di Lavinia Mazzucchetti, brillante germanista appena laureatasi a Milano con una tesi su *Schiller in Italia*^[10]. L'approfondita conoscenza filologica che Mazzucchetti ha dell'Ottocento lombardo le permette di contestare incontrovertibilmente l'attribuzione dell'opera a Berchet, e di criticare la faciloneria non solo del curatore, ma anche dell'«intraprendente 'Verleger' di Lanciano», Gino Carabba^[11], colpevo-

le di averne avallato troppo frettolosamente la pubblicazione (Mazzucchetti 1913b). L'edizione viene dunque affossata all'unisono dai due giovani traduttori-studiosi, che non si conoscono di persona ma condividono una formazione comune e, soprattutto, una posizione analoga all'interno del campo letterario italiano. Rimarcando la propria distanza da intellettuali come Ciampoli, considerato la personificazione stessa di una visione superficiale e ormai antiquata della letteratura, Spaini e Mazzucchetti contribuiscono a far sì che il *Wilhelm Meister* diventi, oltre che un primo passo verso la rivalutazione del romanzo come genere chiave della modernità, anche un punto di svolta nell'affermazione di una nuova figura di traduttore – un traduttore non più soltanto letterato, ma *specialista* di una data lingua e cultura.

5. La modernità di Goethe

Tra il 1910 e il 1913 l'uscita dei *Lehrjahre* viene dunque "preparata" da tutta una serie di interventi che contribuiscono a creare intorno al romanzo un'atmosfera di partecipazione e di attesa. Dal momento però che i testi circolano senza i loro contesti (Bourdieu 2002), è necessario soffermarsi a questo punto anche sull'opera in sé e per sé, così come se lo ritrovarono in mano i lettori del 1913. Determinante diventa allora l'interpretazione del romanzo data in partenza da Pisaneschi e Spaini, che si riflette nelle scelte di traduzione da loro effettivamente adottate.

È anzitutto attraverso l'introduzione al primo volume, firmata da Spaini e poi ripubblicata sulla «Voce» con il titolo *La modernità di Goethe*, che possiamo farci un'idea della linea interpretativa seguita dai due traduttori^[12]. «Modernità» e «moderno» – i termini associati a Goethe – sono fra le parole d'ordine di questi anni: «Essere moderni!» era l'esortazione di Slataper ai *giovani intelligenti d'Italia*, Prezzolini pubblicava sulla «Voce» i *Pensieri di un uomo moderno* e il termine ispirava i titoli delle collane editoriali più innovative (Antichi e Moderni di Borgese, la Biblioteca di Cultura Moderna di Croce-Laterza...). A questa altezza temporale termini del genere non indicano tanto l'arte della *Jahrhundertwende* (quella che sarà più tardi riunita sotto l'etichetta di Modernismo, e che per il momento è ben poco conosciuta in Italia), ma, più genericamente, l'*età moderna*, che si apre alla fine del Settecento con il crollo dell'*ancien régime* e che ha nella rivoluzione francese e nell'affermarsi della moderna industria manifatturiera i suoi principali propulsori. «Die Französische Revolution, Fichtes Wissenschaftslehre, und Goethes Meister sind die größten Tendenzen des Zeitalters», aveva affermato Friedrich Schlegel sulla rivista *Athenäum*^[13], esplicitando come alla fine del Settecento, almeno in Germania, questa modernità avesse già trovato i suoi teorici e i suoi poeti.

In Italia il processo di modernizzazione ha inizio almeno un secolo dopo, alle soglie dell'Unità, e gli effetti che ne derivano cominciano a diventare concreti proprio negli anni a cavallo fra i due secoli. Uno di essi è appunto la generazione "colta" degli Spaini e dei Borgese – ma anche delle donne come Pisaneschi e Mazzucchetti –, prodotto della cultura di massa e dell'istruzione obbligatoria istituita all'indomani dell'unificazione nazionale. Spaini sembra avere ben presente il senso di questo arco temporale quando assimila la vita di

Goethe a quella dei geni che «previvono d'un secolo i loro contemporanei», sperimentando nello spazio di una sola esistenza ciò che le generazioni successive vedranno solo molti anni più tardi (Spainì 1913b, p. 10). Goethe, in altre parole, è «moderno» perché assiste a una frattura epocale e ne intuisce le conseguenze a lungo termine, quelle conseguenze che in Italia stanno diventando tangibili proprio negli anni in cui Spainì scrive.

Questo Goethe moderno, che ininterrottamente comprende e supera le contraddizioni dell'epoca in cui vive, "nasce" per Spainì all'indomani del viaggio in Italia, quando lo scrittore ha il coraggio di staccarsi dalle sue passioni giovanili e di riprendere in mano la vicenda di Wilhelm Meister, per fare di lui un uomo finalmente votato alla «vera vita», all'«azione» (*ibid.*, p. 14). Se prima Wilhelm vedeva e giudicava la vita attraverso l'arte (il teatro), adesso «l'ideale teatrale è sostituito da un ideale di vita», in cui il valore di un uomo si decide «nei suoi rapporti con gli altri uomini» (*ibid.*, p. 18). È in virtù di questo passaggio che il *Meister*, come voleva Prezzolini, superava *Werther* (e, potremmo aggiungere, *Urmeister*), e con esso anche la tentazione nichilista da cui i vociani, a oltre un secolo di distanza, continuavano a sentirsi minacciati.

5. "durchaus prosaisch und modern": il problema della discorsività

Spainì però non limita la sua riflessione al discorso morale. In cosa consiste concretamente questa *modernità*, quali sono a livello testuale gli elementi – di costruzione, di stile, di linguaggio – che rendono il *Meister* un testo *moderno*? Spainì, da traduttore, non può aggirare questa domanda, e si trova costretto a proseguire su un terreno più tecnico.

Per identificare tali elementi chiama dunque in causa uno dei principali critici del *Meister*: Novalis. La sua definizione negativa dell'opera goethiana – «durchaus prosaisch und modern» –, menzionata nel ricordo dell'*Autoritratto*, compare anche nell'introduzione del 1913. Novalis aveva criticato i *Lehrjahre* nei frammenti scritti tra il 1799 e il 1800, nei quali il romanzo veniva dichiarato appunto «troppo prosaico e moderno», troppo limitato alle comuni attività umane («Er handelt blos von gewöhnlichen *menschlichen* Dingen»), borghesi e casalinghe («bürgerliche und häusliche Geschichte»), e pieno di discorsi impoetici sull'economia e sulle merci («Sehr viel Ökonomie [...] undichterisch im höchsten Grade», «die ökonomische Natur ist die Wahre») (Novalis 1983, pp. 638-639 [Fr. 505] e 646-647 [Fr. 536]). Spainì spiega questo contrasto tra Goethe e Novalis appunto sulla base della "modernità" di Goethe, il quale aveva vissuto nel giro di un anno (tra il 1795 e il 1796, subito prima di riprendere in mano il *Meister*) quello che per i suoi contemporanei sarebbe durato un quarto secolo. La nuova visione del mondo a cui Goethe è addivenuto si coglie bene, secondo Spainì, confrontando i passi che compaiono sia nell'*Urmeister* (scritto prima del 1795) che nei *Lehrjahre*: alcune scene, infatti, sopravvivono nella seconda versione, ma ora Goethe le racconta usando «altro stile, altro modo».

È il caso del famoso "elogio della partita doppia" formulato dall'amico Werner, il personaggio che incarna nel modo più completo quello spirito del commercio che Wilhelm rifugge: mentre nella prima versione del testo Werner è «un simbolo», un fantoccio che il narra-

tore disprezza; nella seconda «egli è visto con altri occhi, ha una sua giustificazione, ha un suo diritto alla stima degli uomini; e Goethe è il primo a tributargliela» (Spainì 1913b, pp. 26-27). Ciò accade perché nell' *Urmeister* «il giudizio di Wilhelm sul commercio è lo stesso del poeta» (*ibid.*, p. 25), mentre nella seconda stesura il mondo del commercio, nonostante Wilhelm continui a sentirsene distante, costituisce un secondo punto di vista legittimo sul mondo, che si esprime nella figura di Werner e in tutte quelle digressioni economiche e quotidiane che tanto spiacevano a Novalis. La legittimità di questo secondo punto di vista è tale che alla fine del romanzo – come ricordava giustamente Prezzolini a Spainì – Wilhelm "ripete a se stesso" le parole di Werner, arriva cioè a comprendere, a introiettare dialetticamente il punto di vista dell'altro.

Possiamo mettere meglio a fuoco questo aspetto spostando la lente sulla figura di Novalis. Sappiamo che, col progetto di "superare" il *Meister* correggendo quelli che ai suoi occhi appaiono come dei limiti, Novalis scrive, a partire dal 1798, l'*Heinrich von Ofterdingen*. A questo punto non sembrerà una coincidenza (ma semmai una riprova di come sia il contesto d'arrivo a orientare la logica delle traduzioni), il fatto che nel 1914 anche l'*Ofterdingen* esca in versione italiana – e ad opera di Rosina Pisaneschi, per la collana Antichi e Moderni di Borgese. Il problema del «durchaus prosaisch und modern» rimbalza dunque nella prefazione di Pisaneschi all'*Ofterdingen*, e più approfonditamente ancora nella sua tesi di laurea *Saggio sullo svolgimento poetico di Novalis*, discussa con Borgese nello stesso 1914. Pisaneschi, che per almeno due anni ha lavorato contemporaneamente al *Meister* e all'*Ofterdingen*, riprende il problema della modernità di Goethe facendolo emergere in modo forse ancor più perspicuo di quanto non faccia Spainì nel saggio della «Voce» – saggio che, per quanto uscito a firma singola, dev'esser stato comunque, se non scritto, almeno *pensato* a quattro mani.

L'argomentazione che Pisaneschi sviluppa nella tesi è infatti sostanzialmente la stessa: pur avendo perfettamente compreso la dottrina di Fichte, secondo cui «l'essere si afferma per mezzo della volontà di agire», Novalis confina lo sviluppo del suo protagonista entro uno spazio totalmente interiore, impedendogli proprio l'*azione*, il contatto con quella realtà materiale che si esprime prima di tutto nei prosaici e impoetici «discorsi sul commercio». Perciò, afferma Pisaneschi, «d'intendere la modernità a Novalis era precluso: la sua mente spazia al di fuori delle contingenze pratiche e quotidiane: in esse cerca il rapporto con l'infinito, ma i rapporti pratici tra la vita e l'individuo non riesce ad intenderli» (Pisaneschi 1914b, p. 68). Non solo: la visione di Novalis – e qui, rispetto a Spainì, c'è un passo ulteriore in chiarezza – ha una ben precisa ricaduta stilistica, visibile nel modo in cui vengono resi i modi di parlare dei personaggi: «Tra Heinrich e i mercanti non sapremmo trovare nessuna caratteristica che distingua i loro discorsi. Il dialogo tra Matilde e Enrico alla fine dell'ottavo capitolo si differenzia solo perché Enrico fa dei discorsi più lunghi: del resto potrebbe anche essere un monologo» (Pisaneschi 1914b, p. 118). Come nel caso dell'*Urmeister* (che infatti Novalis preferiva) la mancata resa dei diversi modi di parlare corrisponde a una negata legittimità dei diversi punti di vista sul mondo: l'effetto finale è dunque quello di un «monologo», di un assorbimento dei personaggi entro un'unica voce, ovvero quella dell'autore che si identifica con quella del protagonista. Manca insomma, fino ai *Lehrjahre*, quella

che Debenedetti avrebbe più tardi chiamato *discorsività* (cit., p. 25), l'apporto delle parlate quotidiane, delle "voci altrui", elemento che Spaini e Pisaneschi considerano evidentemente consustanziale al concetto di *modernità*. E che cercheranno coerentemente di rendere nel tradurre i testi in questione ^[14].

7. Dall'autobiografia al romanzo

La traduzione dei *Lehrjahre* è dunque parte integrante del progetto vociano di costruire l'uomo moderno, un uomo "intero" capace di vivere organicamente i dilemmi del tempo presente, in particolare quello che, almeno per i vociani di Trieste, è il dilemma a cui si riconducono tutte le opposizioni: il conflitto fra cultura letteraria e cultura commerciale (cfr. Abruzzese 1970). Wilhelm Meister, che dopo l'esperienza del viaggio in Italia vede «la vita del commercio» come «un cerchio più largo di vita» (Slataper 1956, p. 259) e che dall'infatuazione per il mondo del teatro arriva infine a scegliersi una professione *utile*, è il personaggio che può incarnare più compiutamente il paradigma del nuovo intellettuale moderno, nutrito di una solida coscienza umanistica ma anche di un'autentica cultura commerciale. Non si tratta semplicemente di un ideale etico, ma della costruzione di una concreta proposta ideologica: basti pensare che, mentre Spaini e Pisaneschi curano l'edizione del romanzo, Slataper sostiene a Trieste l'apertura dell'università commerciale «Revoltella», un'istituzione dove gli aspiranti Wilhelm possano apprendere l'arte della "partita doppia" tanto quanto la storia letteraria, per diventare «*forti e intraprendenti teste direttive*» (Slataper 1954, pp. 122-130).

Questa visione altamente etica del lavoro e del commercio resta comunque esposta a derive reazionarie, implicite nella tendenza ad accettare lo status quo, aderendo alle scelte della classe dominante: come accade al protagonista goethiano, per il quale la realizzazione personale finisce per coincidere con il riconoscimento del "destino" stabilito per lui dalla Società della Torre, così per i giovani della «Voce» il desiderio di integrazione rischia di attuarsi solo «accettando 'il lavoro' e 'l'ordine' della società esistente» (Luperini 1977, p. 46). È una contraddizione che lo scoppio della guerra metterà a nudo, spezzando il fronte di quanti hanno tentato fino a quel momento di prendere attivamente parte alla costruzione dell'Italia moderna, Slataper per primo. I vociani che sopravvivono al conflitto si disperdono negli anni successivi, tanto in senso geografico (Spaini viaggerà in lungo e in largo per l'Europa come giornalista), quanto in senso ideologico, prendendo direzioni diverse e aderendo in molti casi al fascismo in ascesa. La stagione della «Voce» si conclude senza aver lasciato alla cultura italiana le grandi opere che i suoi protagonisti si erano proposti, e per quanto essi stessi contribuiscano ad alimentarne il mito – Stuparich curando le opere e i carteggi di Slataper; Spaini e Prezzolini raccontandone l'esperienza nell'*Autoritratto* e nel *Diario* – i suoi meriti sembrano spesso solo quelli di aver dato testimonianza di una «crisi».

Eppure il ripensamento creativo della tradizione letteraria stimolato dai vociani è radicale. Se si pensa alla loro attività in termini di trasformazione del repertorio – trasformazione che non è indotta solo dalla pubblicazione di opere originali, ma anche dalla reinterpretata-

zione di quelle del passato attraverso l'attività critica, e dall'ampliamento a quelle straniere attraverso le traduzioni ^[15] – allora il contributo dei vociani risulta decisamente più profondo. La traduzione del *Wilhelm Meister*, in particolare, sancisce importanti acquisizioni all'interno di almeno tre ambiti diversi: in primo luogo nell'affermarsi di una nuova idea di traduzione, che in termini contemporanei potremmo definire "professionale"; in secondo luogo nella costruzione di un modello di riferimento ideologico per la moderna borghesia colta; e infine a favore della rivalutazione del romanzo come genere letterario della modernità, rivalutazione destinata a consolidarsi soprattutto grazie all'attività di Borgese nei successivi anni venti.

I tre aspetti sono del resto interconnessi: l'attenzione alle traduzioni (che, almeno nel caso del tedesco, è efficacemente espressa dalla polemica di Spaini e Mazzucchetti contro Ciampoli) obbliga i traduttori a porsi problemi specifici (di costruzione, di stile) intorno alla forma romanzo, problemi che evidentemente non era necessario formulare finché gli stessi romanzi venivano letti in francese. E la riflessione su questi problemi, che occupa il periodo di apparente "buco" tra i proclami antinarrativi della «Voce» all'inizio degli anni dieci e la rivalutazione del romanzo negli anni venti, nasce a sua volta, nei traduttori, dalla riflessione sulla modernità, dal bisogno di esprimere in termini letterari le preoccupazioni di una determinata fase storica.

Il *Wilhelm Meister* favorisce questo processo anche perché, per la sua forma intermedia fra autobiografia e romanzo, ben si presta a fare da "ponte" tra queste due diverse mentalità: l'opera va infatti incontro prima al desiderio di "verità autobiografica" espresso da Prezzolini e da Papini; e poi alla nascente sensibilità che vuole edificare il romanzo moderno. Qualcosa di simile accade a *Il mio Carso* di Slataper: acclamato negli anni della «Voce» come autobiografia lirica, verrà riletto nel 1922 da Stuparich come «il romanzo di Pennadoro» (Stuparich 1950, p. 130). La predilezione per l'autobiografia imposta dalla «Voce» si rivela insomma meno dannosa del previsto allo sviluppo del romanzo: quanti la praticano (Slataper come scrittore, Spaini e Pisaneschi come traduttori) si trovano infatti obbligati a misurarsi con problemi poco interiori e molto strutturali, concreti. Non leggono ancora il *Wilhelm Meister* come un romanzo vero e proprio, ma contribuiscono a orientare la riflessione in questo senso, rifiutando la nozione di "frammentismo" e affermando che sia il *Wilhelm Meister* che l'*Ofterdingen* di Novalis sono opere armoniche e coerenti, in virtù della presenza al loro interno di una linea progressiva di sviluppo, di *svolgimento* dell'individualità del personaggio. Il discorso è formulato con estrema chiarezza nella tesi di laurea di Rosina Pisaneschi: mentre Spaini sembra mantenersi più fedele al maestro Prezzolini (il titolo "più vociano" della sua tesi, *Federico Hölderlin. Storia dell'uomo e dell'artista*, pone ancora nettamente l'accento sull'importanza del momento autobiografico), Pisaneschi va più fiduciosamente nella nuova direzione aperta dal professor Borgese. Una fiducia che a quanto pare Borgese ricambia, poiché le affida l'incarico di ulteriori traduzioni dal tedesco per Carabba (mentre quella di Herder, l'unica progettata con Spaini, naufraga misteriosamente) e con la sua dichiarata approvazione. Non è senza una punta di dispetto che Spaini, scrivendo a Prezzolini da Berlino nel 1912, gli racconta di come «la P.» sia stata «lodata e stralodata da Borgese per il suo *Ofterdingen*» ^[16]. Resta il fatto che, per formazione, inclinazioni personali

e per le vicende che si trovano a vivere, «Spa» e «la P.» diventano materialmente dei "ponti" che collegano, attraverso il *Wilhelm Meister*, il mondo vociano degli anni dieci a quello che Borgese inaugurerà negli anni venti.

La lettura del *Meister* data da Slataper e Prezzolini, e poi da Spaini e Pisaneschi, è inoltre, lo si è detto, una lettura della modernità. Il saggio che Spaini pubblica sulla «Voce» del 1914 contribuisce a far sì che lo scrittore tedesco si mantenga uno dei punti di riferimento dell'epoca: non Kafka né Joyce, dunque, ma ancora Goethe sarà nei primi anni del Novecento l'autore privilegiato attraverso cui porsi il problema dell'età moderna, con le sue grandi possibilità e le sue continue minacce. È allora importante tenere conto di un ultimo elemento: la modernità che in Goethe vedono Spaini e Pisaneschi è quella delle grandi promesse di emancipazione, quella in cui l'anima si sviluppa e sviluppandosi trova il suo posto nel mondo, quella in cui tutti hanno "diritto di parola" - quella insomma che, come i *Lehrjahre*, finisce bene. Ma Goethe ha raccontato anche il lato oscuro di quella stessa modernità: è la modernità che distrugge Werther, che affoga l'apprendista stregone, che dà a Faust potere e disperazione fuori misura. Sarà Borgese a occuparsi di questo secondo e più spinoso aspetto del problema, ponendolo in forma di dilemma tragico: l'attenzione non sarà più rivolta solo alle opportunità offerte all'uomo dall'epoca moderna, ma anche ai costi umani che essa impone. Analizzando la figura di Mefistofele nel *Faust*, traducendo il *Werther* - e dando, con *Rubé*, una forma artistica alla sua riflessione - Borgese si spingerà così dentro il Novecento, analizzando della modernità anche il volto più violento e distruttore.

Come citare/ Zitierhinweis:

Biagi, Daria (2017): "Il Wilhelm Meister della 'Voce' nel Cantiere del romanzo italiano", in *lettere aperte* vol. 3, 77-88. [online <http://www.lettereaperte.net/artikel/ausgabe-3-2016/258>]

Bibliografia

- Abruzzese, *Da Trieste a Firenze: Lavoro e tradizione letteraria*, in Abruzzese-Micocci-Strappini, *La classe dei colti*, Bari: Laterza 1970, pp. 215-311
- Antonello (cur.), «Come il cavaliere sul lago di Costanza». *Lavinia Mazzucchetti e la cultura tedesca in Italia*, Milano: Fondazione Alberto e Arnoldo Mondadori 2015
- Ara - Claudio Magris, *Trieste: Un'identità di frontiera*, Torino: Einaudi 1982
- Bourdieu, *Les conditions sociales de la circulation internationale des idées*, in «Actes de la recherche en sciences sociales», vol. 145, 2002, pp. 3-8.
- Giancristofaro et al. (cur.), *Domenico Ciampoli. Atti del convegno di studi (Atessa, 21-22 marzo 1981)*, Lanciano: Carabba 1982
- Cusatelli (cur.), *Atheneum 1798-1800. Tutti i fascicoli della rivista di August Wilhelm Schlegel e Friedrich Schlegel*, traduzione, note e apparato critico di E. Agazzi e D. Mazza, postfazione di E. Lio, Milano: Bompiani 2008
- Debenedetti, *Il romanzo del Novecento* [1971], Milano: Garzanti 2005
- Ciampoli, *Goethe e Berchet (Wilhelm Meister)*, in J.W. Goethe, *Gli anni di noviziato di Guglielmo Meister*, Lanciano: G. Carabba 1912, pp. i-xiv

- Coda, *Scipio Slataper*, Palermo: Palumbo 2007
- Galinetto, *Alberto Spaini germanista*, prefazione di G. Cusatelli, Gorizia: Istituto giuliano di storia, cultura e documentazione 1995
- Galinetto, *Il fondo Alberto Spaini*, in «Carte vive», III, 1, marzo 1992, pp. 6-9
- W. Goethe [G. Volfango Goethe], *Gli anni di noviziato di Alfredo Meister*, Lanciano: G. Carabba 1912
- W. Goethe, *Le esperienze di Wilhelm Meister*, trad. it. di A. Spaini e R. Pisaneschi, 2 voll., Bari: Laterza 1913-1915
- Guagnini (cur.), *Scipio Slataper. L'inquietudine dei moderni*, Trieste: Ricerche 1997
- Harrison, *1910: The Emancipation of Dissonance*, Berkley: University of California Press 1996
- Isnenghi, *Rilettura del personaggio Slataper*, in Elvio Guagnini (cur.), *Scipio Slataper. L'inquietudine dei moderni*, Trieste: Ricerche 1997, pp. 65-63
- Lunzer, *Triest. Eine italienisch-österreichische Dialektik*, Klagenfurt/Celovec: Wieser Verlag 2002
- Luperini, *Scipio Slataper*, Firenze: La nuova Italia 1977
- Mazzarella, *Percorsi della voce*, Napoli: Liguori 1990
- Mazzucchetti, *Schiller in Italia*, Milano: Hoepli 1913 (a)
- Mazzucchetti, *Goethe e Berchet*, in «La Voce», *Bollettino Bibliografico per gli Abbonati*, V, 13, 27 marzo 1913 (b)
- Novalis, *Enrico d'Ofterdingen*, trad. it. di R. Pisaneschi, 2 voll., Lanciano: R. Carabba 1914
- Novalis, *Schriften, Bd. III: Das philosophische Werk II*, hrsg. v. Richard Samuel, in *Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl u. Gerhard Schulz*, 3. Aufl., Darmstadt 1983 [trad. it.: *Novalis, Opera filosofica, vol. II*, a cura di Fabrizio Desideri, Torino: Einaudi 1993]
- Papini, *Lettera a Boine (da Pieve S. Stefano, Arezzo, 29 aprile 1908)*, in *Giovanni Boine, Carteggio IV – Agli amici della «Voce» (1904-1917)*, Roma: Edizioni di storia e letteratura 1979, pp. 43-44
- Pisaneschi, *Introduzione a Novalis, Enrico d'Ofterdingen*, 2 voll., Lanciano: R. Carabba 1914 (a), pp. 5-18
- Pisaneschi, *Saggio sullo svolgimento poetico di Novalis*, Tesi di Laurea, Sapienza Università di Roma, 1914 (b), Archivio privato degli eredi, Roma (inedita)
- Prezzolini, *Diario 1900-1941*, Roma: Rusconi 1978
- Slataper, *Il mio Carso*, Firenze: Libreria della Voce 1912
- Slataper, *Scritti politici*, a cura di Giani Stuparich, Milano: Mondadori 1954
- Slataper, *Scritti letterari e critici*, a cura di Giani Stuparich, Milano: Mondadori 1956
- Slataper, *Alle tre amiche*, a cura di Giani Stuparich, Milano: Mondadori 1958
- Spaini, *Recensione a Goethe, 'Gli anni di noviziato di Guglielmo Meister'*, *Carabba. Ristampa della traduzione di Berchet (1835)*, in «La Voce», *Bollettino Bibliografico per gli Abbonati*, V, 5, 30 gennaio 1913 (a)
- Spaini, *Introduzione a J.W. Goethe, Le esperienze di Wilhelm Meister*, Bari, Laterza 1913 (b), vol. i, pp. 5-24; poi con il titolo *La modernità di Goethe (saggio storico sul 'Meister' goethiano)* in «La Voce», n.3, 13 febbraio 1914, e n. 5, 13 marzo 1914
- Spaini, *Federico Hölderlin, vita dell'uomo e dell'artista*, Tesi di Laurea, Sapienza Università di Roma, 1914, Archivio privato degli eredi, Roma (inedita)
- Alberto Spaini, *Autoritratto triestino* [1963], a cura di Carla Galinetto, Roma: Edizioni di storia e letteratura 2002
- Stuparich, *Scipio Slataper* [1922], Milano: Mondadori 1950
- Vittoria, *Alberto Spaini e «La Voce»*, in «Rivista di letteratura italiana», XV (1997), n. 1-3
- Wilfert, *Cosmopolis et l'homme invisible. Les importateurs de littérature étrangère en France, 1885-1914*, in «Actes de la recherche en sciences sociales», vol. 144, 2002, pp. 33-46

Note

- [1] [Non ti scrivo di più – anche se avrei intenzione di scriverti una lettera più lunga. [...] Dobbiamo aspettare fino a Berlino, credo, per stare da soli: allora ci rifaremo, mi dicevo nella mia stanzetta. A volte mi viene un po' di tristezza quando penso che dobbiamo tornare a Berlino. [...] Ma poi penso che lì possiamo lavorare e stare sempre insieme: e allora sarò felice anche in Germania. [...] Ieri ho tradotto e corretto le bozze. [...] Aspetto una lettera e ti bacio. La tua piccola Tata.] Cartolina postale di Rosina Pisaneschi ad Alberto Spaini, inviata da San Gimignano il 29 luglio 1913 e conservata presso l'archivio privato degli eredi (attualmente in corso di acquisizione da parte dell'Istituto Italiano di Studi Germanici di Roma). Ringrazio Albertina Vittoria per aver permesso la pubblicazione di questo e altri passi del carteggio, nonché della foto che compare al par. 3, di proprietà di Giuliano Prezzolini.
- [2] Per una descrizione più dettagliata del campo letterario italiano a inizio secolo rimando al saggio di Anna Baldini, pubblicato in questo stesso numero.
- [3] Rivista bibliografica, in «La Critica», n. 4, 1906 (pp. 123-129). I due saggi recensiti sono: Adolfo Albertazzi, *Il romanzo*, Milano: Vallardi, 1904 (parte della *Storia dei generi letterari italiani* edita da Vallardi); e Giuseppe Spencer Kennard, *Romanzi e romanzieri italiani*, Firenze: Barbèra, 1904 (due volumi).
- [4] Esistono naturalmente delle differenze per quanto riguarda la posizione dei vociani su questi temi: si vedano le considerazioni di Arturo Mazzarella, in particolare sulla figura di Boine (Mazzarella 1990).
- [5] Si tratta di *Gli anni di noviziato di Alfredo Meister*, del sig. Goethe, autore del *Werther*, stampata per la prima volta a Milano presso la tipografia Destefanis nel 1809. Su questa traduzione, attribuita a Giovanni Berchet e riedita nel 1912 a cura di Domenico Ciampoli con il titolo *Gli anni di noviziato di Guglielmo Meister*, cfr. infra, par. 4.
- [6] Il titolo completo della tesi, pubblicata da Bocca nel 1916 con il semplice titolo *Ibsen*, era in origine *Ibsen. Suo sviluppo intellettuale e artistico sino ai 'Fantasmi'* (1912).
- [7] Il lessico utilizzato da Spaini e Pisaneschi riecheggia le discussioni del tempo in Germania: rimando a future ricerche l'approfondimento di questo aspetto.
- [8] Cartolina inviata da Spaini a Rosina Pisaneschi, datata 3 settembre 1911 e conservata presso gli eredi.
- [9] Sulla figura di Domenico Ciampoli (1852-1929), scrittore e traduttore di formazione positivista, cfr. Giancrisofaro et al. 1982. Ciampoli traduceva dalle principali lingue europee passando talvolta per il francese, pratica del tutto consueta all'epoca.
- [10] cfr. Mazzucchetti 1913a e 1913b. Da notare che, sulla stessa pagina che riporta l'articolo contro Ciampoli, compare anche una positiva recensione del saggio su Schiller, firmata da Angelo Monteverdi. Su Lavinia Mazzucchetti, che diventerà nel corso del Novecento una delle principali mediatrici della cultura tedesca in Italia, cfr. Antonello 2015.
- [11] Per una contestualizzazione dell'attività di Gino Carabba, figlio del più noto editore Rocco Carabba, rimando al saggio di Michele Sisto presente in questo stesso numero.
- [12] cfr. Spaini 1913b. La versione pubblicata l'anno successivo sulla «Voce» presenta alcune differenze, che tuttavia, come afferma Spaini stesso nella nota d'accompagnamento, non ne alterano la concezione generale. Lo scritto uscirà infine anche come volumetto autonomo presso lo Stabilimento tipografico Aldini di Firenze nel 1914.
- [13] «La rivoluzione francese, la dottrina della scienza di Fichte e il Meister di Goethe sono le più grandi tendenze dell'epoca»] Friedrich Schlegel, *Athenäum-Fragmente* (n. 216), cfr. Cusatelli 2008, p. 181.

- [14] Questo intervento rappresenta il primo capitolo di una ricerca più ampia (provvisoriamente intitolata *Riscrivere la modernità. Romanzieri e traduttori fra Italia e Germania nel Novecento*), che nella sua versione definitiva includerà anche l'analisi dei passi in traduzione.
- [15] Si pensi alle originali modalità di importazione adottate da Prezzolini con Novalis e da Italo Tadolato con Karl Kraus, analizzate rispettivamente nei saggi di Stefania De Lucia e di Irene Fantappiè in questo stesso numero.
- [16] Lettera inedita di Alberto Spaini a Giuseppe Prezzolini, inviata da Roma il 19 marzo 1912 e conservata presso gli eredi.