

La sostituzione negata: metafora e traduzione nel romanticismo tedesco

Peter Kofler

Il viaggio della traduzione è senza inizio e senza fine. La metafora del viaggio ne mette in evidenza il carattere topologico, di incessante spostamento da un luogo ad un altro. Se dunque viaggio e traduzione sono legati da un rapporto di similitudine basato sul sema del movimento e questo sema esaurisce quasi perfettamente la semantica dei due termini, parrebbe che il loro rapporto sia tale per cui uno possa essere sostituito dall'altro senza che ciò comporti una perdita o un guadagno sensibile. Qual è allora lo scarto fra viaggio e traduzione che ci permette di uscire dalla pura tautologia? Piuttosto che di uno scarto semantico si tratta della differenza stessa tra espressione propria ed espressione figurata. L'effetto della metafora del viaggio sulla traduzione deve essere visto come rimetaforizzazione della traduzione stessa. Mediante l'accostamento all'ambito del movimento, sulla faccia logorata del segno della traduzione riappare, come per magia, la figuralità del termine: la metafora, ormai lessicalizzata, torna a vivere.

Nella sua insostituibilità, la metafora del viaggio ci ricorda che, a partire dal superamento di una filosofia del linguaggio basata sull'universalità dei concetti di cui le parole, nelle diverse lingue, sono soltanto diverse oggettivazioni, la traduzione cessa di essere concepita come mera sostituzione di segni per diventare la figura centrale di una concezione storica del linguaggio, per cui i segni, passando da un soggetto all'altro, da un testo all'altro e da una lingua all'altra, sono esposti ad una incontrollabile proliferazione semantica, ad una tensione tra frammentarizzazione e ricomposizione, ad una paradossale apertura all'unità¹, collocandosi nell'ambito di quel progetto universale e progressivo, enciclopedico del romanticismo tedesco che prevede, secondo Friedrich Schlegel, oltre alla riunificazione di tutti i generi, anche una messa in contatto della poesia con la filosofia e la retorica², e che, in perfetta

1 J. Sojcher, *Die generalisierte Metapher*, in *Theorie der Metapher*, a cura di A. Haverkamp, Darmstadt, 1983, pp. 126 sgg.

2 Nel famosissimo frammento 116 pubblicato sulla rivista "Athenaeum" Friedrich Schlegel dà la sua definizione della poesia universale e progressiva: "Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist [...], alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen" (Fr. Schlegel, *Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801)*, a cura di H. Eichner, München e.a., 1967, p. 182).

sintonia con tale progetto, sviluppa anche un'idea della traduzione intesa come avvicinamento asintotico a questa unità attraverso l'espansione infinita dell'attività traspositiva.

Se la metafora, per la sua natura topologica, sposta un termine da un luogo che gli è proprio ad un altro a cui è estraneo inducendo uno spostamento semantico, la traduzione, intesa in senso metaforico, determina lo spostamento di un intero testo da una lingua, da una cultura all'altra, producendo un effetto simile a quello dello straniamento metaforico: ne altera la struttura e ne amplia le potenzialità espressive. Come la metafora, per essere viva, deve far trasparire la propria origine, anche la traduzione, in epoca romantica, deve essere retrospettiva, tentare cioè di ricalcare quei tratti dell'originale che possono suscitare un effetto di straniamento sulla lingua ricevente. E se la metafora, in quanto predicazione insostituibile, produce un plusvalore semantico, un sapere nuovo o addirittura una realtà prima inesistente, anche alla traduzione deve essere attribuita una funzione cognitiva, epistemologica, perfino demiurgica.

Pertanto, ciò che ho intenzione di proporre è una rilettura della teoria della traduzione nel romanticismo tedesco alla luce della teoria romantica della metafora, riprendendo il filo di un discorso iniziato a Verona nell'ottobre del 2005. In un mio intervento dal titolo *Come tradurre la traduzione: metafora e traduzione nella Germania classico-romantica* al seminario su "La traduzione in epoca romantica" organizzato dal "Centro interdipartimentale di Studi sull'Italia nell'Europa romantica"³ avevo iniziato a riflettere sul rapporto tra metafora e traduzione mettendo al centro le teorie di Schleiermacher e di Goethe. Mentre in Goethe ho potuto constatare una consapevole accettazione della natura propriamente metaforica della traduzione, nel caso di Schleiermacher invece è emerso un tentativo aporetico di negare questa natura attraverso il ricorso ad un parlare proprio.

Il Settecento tedesco è contrassegnato da un doppio passaggio: contemporaneamente e per cause analoghe si passa dalla teoria del linguaggio e della traduzione di stampo razionalistico a quella romantica e, in ambito metaforico, dalla teoria della sostituzione ad una concezione estetica e filosofica piuttosto che retorica della metafora nel senso classico del termine. Il superamento della vecchia filosofia del linguaggio di stampo wolffiano, che in Germania domina incontrastata fino ben oltre la metà del Settecento, corrisponde esattamente a quello della definizione aristotelica di metafora, che prevale a livello teorico fino all'età dell'illuminismo. È nel romanticismo tedesco che si avvia un processo di epistemo logizzazione della metafora, un processo che va di pari passo con la metaforizzazione della traduzione.

Nel primo romanticismo si supera il concetto di metafora in quanto forma sostitutiva di un'espressione propria, il cui significato si trasferisce inalterato all'espressione figurata. Per la sua instabilità semantica, la metafora viene elevata a figura centrale di una verità trascendentale perduta. Negando la possibilità di una conoscenza positiva, la metafora, diventando intraducibile, articola la frammentazione del sapere, riman-

3 P. Kofler, *Come tradurre la traduzione: metafora e traduzione nella Germania classico-romantica*, in *Nuovi Quaderni del CRIER. La traduzione romantica*, Veron, 2005, pp. 23-38..

dando, indicando verso l'unità preclusa⁴. Analogamente, a partire da un'idea del linguaggio come traduzione della realtà e della poesia come rappresentazione metaforica della realtà, i fratelli Schlegel e Novalis giungono a pensare la traduzione poetica in termini di traduzione della traduzione e di poesia della poesia.

Laddove la traduzione cessa di essere determinata dalla logica della sostituzione, cioè di una rappresentazione equivalente dell'avantesto, essa riacquista, insieme alla metafora, la dimensione che le è propria, quella di una comprensione, di un'azione ermeneutica mediata, aprendosi con ciò alla polisemia e alla proliferazione semantica sulla base di un'epistemologia fondata sull'impossibilità di una conoscenza senza presupposti, o, espresso in chiave positiva, sul carattere prestrutturato di ogni atto interpretativo. Dato che la traduzione si attua per mezzo del linguaggio, e il linguaggio, a sua volta, vive della traduzione e della metafora, cioè della polivalenza e dell'indeterminatezza referenziale dei segni⁵, essa non può che essere una forma di rappresentazione differenziale, indiretta. Pertanto, nel romanticismo tedesco, metafora e traduzione superano la loro letteralità trasformandosi in veicoli del pensiero analogico, in figure della trascendenza.

Un illustre rappresentante del paradigma della sostituzione, di quell'idea illuministica di equivalenza che affonda le proprie radici nel progetto cartesiano di una *mathesis universalis*, è senz'altro Johann Christoph Gottsched, che nella sua *Critische Dichtkunst* del 1730, ispirata alla filosofia wolffiana, si rifà, per definire la metafora, alla *Poetica* di Aristotele⁶:

Die Metaphore ist [...] eine verblümete Redensart, wo man anstatt eines Wortes, das sich im eigentlichen Verstande zu der Sache schicket, ein anderes nimmt, welches eine gewisse Aehnlichkeit damit hat [...].⁷

(La metafora è [...] un'espressione figurata in cui al posto di una parola propriamente adeguata all'oggetto se ne impiega un'altra che presenta una certa somiglianza con la prima [...]).

È l'arguzia (*Witz*) che secondo Gottsched consente al poeta di riconoscere il rapporto di analogia in cui si trovano gli oggetti del reale ed è in base a questa analogia

4 Scrivono Klaus Müller-Richter e Arturo Larcati: "Hier [nel primo romanticismo, P. K.] gilt die Metapher nicht mehr als substituäre Form vorgängiger Verständigungsleistung, und ihr Einsatz ist nicht mehr dem kontrollierenden Kalkül unterworfen, dem sie allererst zum Sein verhilft. Im Gegenteil: Die labile Semantik des Metaphorischen steht für die Bedürftigkeit des Menschen an dem nicht mehr transzendental Fundierbaren der eigenständigen Sinnstiftung und wird so zum *Simile* des genuin Menschlichen gerade dadurch, daß es in seiner unerschöpflichen semantischen Offenheit, also in der Verweigerung eines positiven, verstandesmäßigen Erkennens, als Tendenz auf das letztlich unerreichbare, ungeschiedene Ganze der menschlichen Existenz sich erschließt" (K. Müller-Richter e A. Larcati, "Kampf der Metapher!" *Studien zum Widerstreit des eigentlichen und uneigentlichen Sprechens. Zur Reflexion des Metaphorischen im philosophischen und poetologischen Diskurs*, Wien, 1996, p. 29).

5 Ivi, pp. 15 sgg.

6 E. Eggs, *Metapher*, in *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, a cura di Gert Ueding, vol. 5, Tübingen, 2001, p. 1126.

7 J.Ch. Gottsched, *Versuch einer Critischen Dichtkunst*, Darmstadt, 1962, p. 264.

che, a livello dell'espressione linguistica, riesce a sostituire l'uno con l'altro tramite l'espressione figurata.

Scrive ancora Gottsched:

Und freylich zeigt sich der Witz des Poeten hauptsächlich in der glücklichen Erfindung verblümter Redensarten. Denn ist derselbe eine Kraft der Seelen, das Aehnliche leicht wahrzunehmen: so merket man, daß in jedem uneigentlich verstandenen Worte ein Gleichniß steckt, oder sonst eine Aehnlichkeit vorhanden ist, weswegen man eins für das andere setzt⁸.

(E certamente l'arguzia di un poeta si rivela principalmente nell'abile invenzione di espressioni figurate. Se questa arguzia è l'attitudine mentale di percepire con facilità le somiglianze, risulta chiaro che in ogni parola intesa in senso figurato si cela un'analogia o una somiglianza di altro genere per cui una parola può essere sostituita con un'altra).

In sintonia con un modello rappresentazionalistico del linguaggio, Gottsched precisa che la somiglianza non deve risiedere soltanto nelle parole, ma deve avere un riscontro nella realtà⁹, possedere cioè una copertura ontologica.

La stessa corrispondenza tra *cosmos* e *logos* costituisce anche il fondamento dell'idea gottschediana di traduzione. Dato che i segni linguistici sono i rappresentanti dei concetti e i concetti sono universali, l'attività traduttiva si riduce ad una pura e semplice sostituzione di segni con altrettanti loro equivalenti¹⁰. Pertanto, configurandosi come processo sostanzialmente aproblematico, la traduzione non necessita neanche di una attenta riflessione teorica. Di conseguenza, gli unici consigli che Gottsched si sente di dare ai traduttori sono di ordine strettamente pratico, quelli cioè di non interpretare e di non violare le norme della lingua di arrivo¹¹.

Johann Gottfried Herder oppone a questa idea statica e rappresentazionalistica del linguaggio una concezione storica ed epistemologica. Per Herder, la capacità dell'uomo di creare metafore è la stessa che sta alla base della creazione del linguaggio. L'immagine che abbiamo del mondo trae origine da quell'ambito non razionale da cui nasce anche la poesia, la quale, a sua volta, è il prodotto dell'attività metaforica propria dell'uomo, della sua innata facoltà immaginifica. Le metafore, quindi, costituiscono strumenti conoscitivi fondamentali e necessari¹².

Il legame creato da Herder tra filosofia della storia e linguaggio si estende però anche alla traduzione, che, diversamente dall'illuminismo, diventa ora degna di riflessione teorica. La diaspora delle lingue non è più vista da Herder come una maledizione a cui rimediare ricorrendo ad una ragione universale e astorica, ma come male necessario, se non addirittura come opportunità. Siccome in ogni lingua è racchiusa

8 Ivi, p. 262.

9 "Es muß aber", sottolinea Gottsched, "eine gute Metaphore und Allegorie eine wahre Aehnlichkeit in sich haben, die in den Sachen, und nicht in bloßen Worten anzutreffen ist" (ivi, p. 267).

10 Fr. Apel, *Sprachbewegung. Eine historisch-poetologische Untersuchung zum Problem des Übersetzens*, Heidelberg, 1982, pp. 37 sgg.

11 Ivi, p. 37.

12 Müller-Richter/Larcati, "Kampf der Metapher!", cit., p. 146.

una visione del mondo unica, irripetibile e in continua evoluzione, l'azione traduttiva non porta solo ad una riorganizzazione strutturale e semantica della lingua ricevente, ma produce anche un avanzamento conoscitivo. Tradurre testi poetici, cioè testi ad alta densità figurativa, significa pertanto aprire gli occhi su realtà e modi di percepire finora sconosciuti.

Dato però che le lingue sono in continuo movimento, una traduzione concepita in termini di sostituzione diventa chiaramente impossibile. Il passaggio decisivo tra illuminismo e romanticismo, per quanto riguarda la teoria e la pratica della traduzione, è costituito dal fatto che ad una traducibilità di principio subentra il principio dell'intraducibilità. Quali sono allora le caratteristiche e la funzione di una traduzione "impossibile"? Per Herder, una buona traduzione non è quella che riproduce, ma quella che richiama alla memoria il senso o la forma dell'originale¹³. La traduzione, in questo modo, entra in un doppio dialogo, risulta pervasa da una duplice tensione: ricordando le caratteristiche dell'avantesto, essa esercita un'azione di rinnovamento sulla lingua e la cultura di arrivo.

In questo, l'effetto della traduzione è del tutto simile ad una parola che, trasferita da un ambito all'altro, si trova in parziale contraddizione con il contesto ricevente. Rimanendo riconoscibile come corpo estraneo nella sua letteralità, la metafora pone un interrogativo, innesca una riflessione che ci porta a modificare il nostro modo di percepire, di intendere e di esprimerci. Se a livello implicito la metafora diventa in Herder la metafora della traduzione, non deve meravigliare se, per converso, la traduzione funge da metafora per descrivere il processo di rielaborazione che dalla percezione sensoriale conduce alla creazione di metafore. Scrive Herder:

[...] das Bild, das sich auf der Netzhaut deines Auges zeichnet, ist der Gedanke nicht, den du von seinem Gegenstande dir zueignest; dieser ist bloß ein Werk deines innern Sinnes, ein Kunstgemälde der Bemerkungskraft deiner Seele. /Hieraus ergibt sich, daß unsre Seele, so wie unsre Sprache, beständig allegorisiert. Indem sie nämlich Gegenstände als Bilder sieht oder vielmehr nach Regeln, die ihr eingeprägt sind, solche in Gedankenbilder verwandelt; was thut sie anders als übersetzen, als metaschematisieren? Und wenn sie diese Gedankenbilder, die bloß ihr Werk sind, jetzt durch Worte, durch Zeichen fürs Gehör sich aufzuhellen und ändern auszudrücken strebt; was thut sie abermals anders, als übersetzen [...]? Der Gegenstand hat mit dem Bilde, das Bild mit dem Gedanken, der Gedanke mit dem Ausdruck, das Gesicht mit dem Namen so wenig gemein, daß sie gleichsam nur durch unsre Wahrnehmung [...] an einander grenzen¹⁴.

([...] l'immagine che si forma sulla retina del tuo occhio non corrisponde all'idea che ti sei fatto del suo oggetto; essa è soltanto il prodotto del tuo senso interiore, un'immagine artificiale dovuta alla facoltà percettiva della tua anima. /Ne risulta che la nostra anima, così come il nostro linguaggio, allegorizza in continuazione. Infatti, percependo gli oggetti come immagini o meglio trasformandoli in concetti secondo regole che

13 Apel, *Sprachbewegung*, cit., p. 88.

14 J.G. Herder, *Sämtliche Werke*, a cura di B. Suphan, vol. XV, Hildesheim, 1967, p. 526.

le sono impresse, che altro fa se non tradurre e metaschematizzare? E se ora tenta di chiarirsi e comunicare agli altri questi concetti, che sono soltanto il suo prodotto, per mezzo di parole, di segni per l'udito, che altro fa, anche stavolta, se non tradurre [...]? L'oggetto è tanto lontano dall'immagine, l'immagine dal concetto, il concetto dalla parola, l'aspetto dal nome che si toccano solo grazie alla nostra percezione [...]).

Anche per August Wilhelm Schlegel origine e sviluppo del linguaggio sono dovuti ad una continua azione traspositiva. Nelle *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst* il critico e famoso traduttore romantico scrive:

[...] die Wortsprache [ist] nicht sowohl Ausdruck als Darstellung. Uns selbst drücken wir aus, aber Gegenstände stellen wir dar. Diese ganze Darstellung der Wortsprache ist nun ursprünglich symbolisch. Das erste in ihr ist der Zusammenhang gewisser Laute mit gewissen inneren Regungen als unmittelbarer Zeichen derselben; aus diesen werden zuvörderst Zeichen der Zeichen gebildet, und solche alsdann auf das mannichfaltigste modifiziert immerfort von einem auf das andre übertragen, welches nicht anders möglich ist, als daß jede Vorstellung wieder zum Bilde oder Zeichen für eine andre dient¹⁵.

([...] il linguaggio [è] rappresentazione piuttosto che espressione. È noi stessi che noi esprimiamo, sono invece gli oggetti che noi rappresentiamo. Ora, tutta questa rappresentazione attraverso il linguaggio è originariamente simbolica. La prima cosa è il rapporto tra determinati moti dell'animo e determinati suoni come segni diretti degli stessi; da questi nascono poi i segni dei segni, i quali successivamente, trasformati nei modi più diversi, vengono continuamente trasferiti dall'uno all'altro, e ciò può avvenire solo grazie al fatto che ogni concetto serve da immagine o segno per un altro).

Nella misura però in cui il segno diventa puramente arbitrario, perde cioè il suo legame analogico con l'oggetto che rappresenta, il linguaggio si trasforma in un sistema di segni logici. "Um sie [die Sprache, P. K.] wieder poetisch zu machen", scrive allora Schlegel, "muß also ihre Bildlichkeit hergestellt werden"¹⁶ ("Per farlo tornare poetico, bisogna quindi recuperare la sua figuratività"). È la poesia che, senza farsi condizionare dai dettami della vecchia retorica, crea un legame anche tra gli oggetti più lontani e dissimili, trasformando l'uno nell'altro: "Die gegenseitige Verkettung aller Dinge durch ein ununterbrochenes Symbolisieren, worauf die erste Bildung der Sprache sich gründet, soll ja in der Wiederschöpfung der Sprache, der Poesie, hergestellt werden"¹⁷ ("Il concatenamento di tutte le cose per mezzo di una simbolizzazione ininterrotta, su cui si basa la nascita del linguaggio, deve essere prodotto dal rinnovamento del linguaggio, cioè dalla poesia"). Una metafora, osserva pertanto Schlegel, "kann eigentlich [...] niemals zu kühn seyn. Alle Dinge stehn in Beziehungen auf einander,

15 A.W. Schlegel, *Vorlesungen über Ästhetik I [1798-1803]*, a cura di E. Behler, Paderborn e.a., 1989, p. 250.

16 *Ibidem*.

17 *Ibidem*.

alles bedeutet daher alles, jeder Theil des Universums spiegelt das Ganze”¹⁸ (“non può mai essere troppo ardita. Tutti gli oggetti sono in rapporto tra di loro, pertanto tutto significa tutto, ogni parte dell’universo rispecchia il tutto”).

La funzione epistemologica della metafora, la sua dimensione filosofica e cognitiva, è dovuta quindi soprattutto alla sua appartenenza ai tropi dell’analogia (*Ähnlichkeitstropen*)¹⁹, la cui caratteristica è quella di mettere in evidenza i rapporti di somiglianza tra le cose. L’analogia, per Friedrich Schlegel, si rivela nella natura, in una segreta parentela e affinità tra le cose. Tuttavia, l’attività poetica non riproduce semplicemente la creazione divina, ma in un certo senso vi partecipa portandola a compimento²⁰. L’analogia *entis*, che regola il rapporto tra natura e linguaggio come quello tra lettera e spirito, si rivela mediante l’arguzia (*Witz*), in una *ars combinatoria*²¹ che trova nella metafora e, come vedremo, nel carattere metaforico della traduzione, il suo strumento ideale. In quanto capacità divinatoria che sconfinava nella magia, l’arguzia è creativa nella misura in cui non sa soltanto cogliere analogie preesistenti, ma riesce a crearne di nuove, ad istituire cioè delle affinità tra gli oggetti, tra segno e referente, tra testo e mondo.

Tuttavia, secondo Schlegel, per il pensiero è di fondamentale importanza cogliere l’analogia nella differenza. Parentela non vuol dire identità; il concetto, per il critico romantico, prevede sia l’affinità che la diversità²², venendo così ad occupare una posizione intermedia tra congruenza perfetta e diversità totale²³. Se l’uno è legato all’altro e quindi al tutto, ciò significa che le cose tra di loro si trovano in un rapporto di rimando reciproco²⁴. Ora, nel romanticismo, la traduzione (poetica) si colloca, come la metafora, al centro di questo pensiero analogico. Essa, similmente alla metafora intesa come tropo dell’analogia, occupa una posizione intermedia tra identità e differenza o, in termini topologici, tra metafora morta, in cui il proprio si sovrappone perfettamente al figurato, e la metafora assoluta, la quale, in assenza di un termine medio (*tertium comparationis*), indica verso un terzo spazio ancora da costituire. La traduzione, cioè, appare composta di affinità e differenze, non si esaurisce né in un rapporto perfettamente mimetico con l’originale, né costituisce un’alterità radicale. Per la sua

18 Ivi, p. 411.

19 Eggs, *Metapher*, cit., p. 1099.

20 P. D. Krause, *Unbestimmte Rhetorik. Friedrich Schlegel und die Redekunst um 1800*, Tübingen, 2001, p. 128.

21 Ivi, p. 129.

22 Ivi, p. 128.

23 Lothar Pikulik scrive: “Wenn die Analogie zwischen einzelnen Dingen ein Verhältnis der Ähnlichkeit begründet, so hält sie die Position zwischen der völligen Gleichheit und der völligen Verschiedenheit. Sie läßt die Dinge weder miteinander identisch noch voneinander getrennt erscheinen” (L. Pikulik, *Frühromantik. Epoche – Werke – Wirkung*, München, 2000, p. 113).

24 Pikulik osserva: “Der Komplex der Analogien stellt aber nicht nur einen allseitigen Sachzusammenhang, sondern auch einen allseitigen Verweisungszusammenhang dar. Wenn alles mit allem zusammenhängt, ist jedes Existierende auch der Verweis auf anderes Existierendes und alles Existierende im Ganzen. Da hierbei das eine für das andere steht wie umgekehrt auch das andere für das eine, ergibt sich ein “Repräsentations”-Verhältnis reziproker Art bzw. – auf der Ebene der Theorie – eine ‘Wechselrepräsentationslehre des Universums’” (ivi, p. 118).

eterogeneità, per il suo effetto straniante, essa non oscura l'originale sostituendolo, così come d'altra parte non si separa neanche completamente dal suo modello, ma è percorsa, proprio grazie a questa sua posizione intermedia, da un doppio gesto di rimando, indica contemporaneamente all'indietro verso l'originale e in avanti verso la sintesi utopica dei segni, dei testi e delle lingue.

La traduzione occupa nella teoria dell'arte romantica una posizione di assoluta centralità. Trascendendo la mera dimensione interlinguistica, essa ingloba forme di imitazione come la descrizione o la parodia, soprattutto però subisce una estensione semiotica e assume una valenza filosofica. Su questa linea, per August Wilhelm Schlegel ogni atto comunicativo, sia orale che scritto, è inteso come atto traduttivo²⁵. La traduzione, inoltre, deve essere "poetica", rendere cioè conto, oltre che del significato, anche della forma dell'originale. Per il fratello Friedrich essa è parte integrante del progetto di una poesia universale e progressiva, a cui dà attuazione attraverso il principio dell'approssimazione infinita ed è, come la filologia, una "scienza", ma al contempo anche un'"arte"²⁶. Scrive Antonella Nicoletti:

Beide Schlegel und insbesondere Friedrich wurden von Herder in ihrer Auffassung von Übersetzung als Gedankenkategorie und weniger als sprachlich-literarischer Aktivität sowie als Metapher oder Allegorie beeinflusst. Daraus folgt, dass – da "Sprache selbst schon schöpferische poetische Übersetzung der Wirklichkeit", bzw. Dichtung eine metaphorische Darstellung der Welt ist – die literarische oder dichterische Übersetzung ihrerseits zu einer Übersetzung von Übersetzung oder, nach Friedrich [recte: August Wilhelm] Schlegel, zur "Poesie von Poesie" wird²⁷. (Entrambi gli Schlegel e in particolare Friedrich sono stati influenzati da Herder nella loro concezione della traduzione come categoria del pensiero piuttosto che come attività linguistico-letteraria, nonché come metafora e allegoria. Ne consegue che – essendo "il linguaggio già di per sé una traduzione poetica creativa della realtà" e la poesia una rappresentazione metaforica del mondo – la traduzione letteraria diventa a sua volta una traduzione della traduzione o, secondo Friedrich [recte: August Wilhelm] Schlegel, "poesia della poesia").

Se per Schlegel la traduzione poetica è "poesia della poesia"²⁸, per Novalis il traduttore diventa "il poeta del poeta". Nei frammenti aforistici pubblicati nel 1798 sulla

25 A. Nicoletti, *Übersetzung als Auslegung in Goethes West-östlichem Divan im Kontext frühromantischer Übersetzungstheorie und Hermeneutik*, Tübingen, Basel, 2002, p. 19.

26 Ivi, p. 24.

27 Ivi, pp. 23 sgg.

28 Nella *Kunstlehre* August Wilhelm Schlegel osserva: "Man hat es höchst befremdlich und unverständlich gefunden, daß von Poesie der Poesie gesprochen worden ist; und doch ist es für den, welcher überhaupt von dem inneren Organismus des geistigen Daseins einen Begriff hat, sehr einfach, daß dieselbe Tätigkeit, durch welche zuerst etwas Poetisches zustande gebracht wird, sich auf ihr Resultat zurückwendet. Ja man kann ohne Übertreibung sagen, daß eigentlich alle Poesie, Poesie der Poesie sei; denn sie setzt schon die Sprache voraus, deren Erfindung doch der poetischen Anlage angehört, die selbst ein immer werdendes, sich verwandelndes, nie vollendetes Gedicht des gesamten Menschengeschlechtes ist" (A.W. Schlegel, *Kritische Schriften und Briefe*, vol. 2, a cura di E. Lohner, Stuttgart, 1963, p. 226).

rivista *Athenäum* con il titolo *Blüthenstaub* (*Polline*), il numero 68 distingue fra tre tipi di traduzione: quella grammaticale, quella modificante e quella mitica. Del primo tipo Novalis dice che si tratta di “Übersetzungen im gewöhnlichen Sinn”²⁹ (“traduzioni nel significato tradizionale”)³⁰. “Sie erfordern sehr viel Gelehrsamkeit, aber nur diskursive Fähigkeiten”³¹ (“Esse richiedono molta dottrina, ma soltanto capacità discorsive”)³². “Zu den verändernden Übersetzungen gehört,” prosegue Novalis, “wenn sie ächt seyn sollen, der höchst poetische Geist”³³ (“Alle traduzioni modificanti occorre, se esse vogliono essere di alto livello, il più elevato spirito poetico”)³⁴. Ed è grazie a questo spirito che il traduttore riesce a riscrivere, in quanto *alter poeta*, il testo poetico dell’autore originario. Il pericolo insito in questo tipo di traduzione è però quello di scadere facilmente nella parodia, come è il caso, osserva Novalis, nelle traduzioni francesi, quelle “belle infedeli” che adeguano il testo di partenza alle norme della cultura ricevente. “Mythische Übersetzungen”, scrive infine Novalis, “sind Übersetzungen im höchsten Styl. Sie stellen den reinen, vollendeten Charakter des individuellen Kunstwerks dar. Sie geben uns nicht das wirkliche Kunstwerk, sondern das Ideal desselben”³⁵ (“Le traduzioni mitiche sono traduzioni nello stile più alto. Esse rappresentano il puro, totale carattere dell’opera d’arte individuale. Esse non ci danno l’opera d’arte reale, bensì l’ideale della stessa”)³⁶. Diversamente da quella grammaticale e quella modificante però, non esistono ancora, secondo Novalis, esempi concreti del terzo tipo³⁷. Si tratta quindi di un ideale utopico a cui avvicinarsi progressivamente, per tentativi e frammenti, senza raggiungerlo mai completamente. Un ideale che presupporrebbe la perfetta sinonimia dei segni, dei testi e delle lingue e che perciò si situa in una dimensione fuori dalla storia in cui la traduzione, necessaria e al contempo impossibile a partire dalla maledizione babelica, annullerebbe se stessa diventando superflua.

In una nota del 1819 intitolata *Übersetzungen* (*Traduzioni*) e contenuta nelle *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans*, anche Goethe distingue, sullo sfondo della ricezione creativa della poesia orientale in Germania, tre “tipi” (*Arten*) o “epoche” (*Epochen*) della traduzione:

Es gibt dreierlei Arten Übersetzung. Die erste macht uns in unserm eigenen Sinne mit dem Auslande bekannt; eine schlicht-prosaische ist hiezu die beste. Denn indem die Prosa alle Eigentümlichkeiten einer jeden Dichtkunst völlig aufhebt und selbst den poetischen Enthusiasmus auf eine allgemeine Wasserebene niederzieht, so leistet sie für den Anfang den besten Dienst, weil sie uns mit dem fremden Vortrefflichen mitten in unserer nationaler Häuslichkeit, in unserm gemeinen Leben überrascht und, ohne

29 Novalis, in *Das Problem des Übersetzens*, a cura di H.J. Störig, Darmstadt, 1973, p. 33.

30 Fr. Apel, da “Il movimento del linguaggio”, trad. P. Bernardini, in “Testo a fronte”, 6 (1992), p. 6.

31 Novalis, cit., p. 33.

32 Apel, da “Il movimento del linguaggio”, cit., p. 6.

33 Novalis, cit., p. 33.

34 Apel, da “Il movimento del linguaggio”, cit., p. 6.

35 Novalis, cit., p. 33.

36 Apel, da “Il movimento del linguaggio”, cit., p. 6.

37 “Noch existiert wie ich glaube”, osserva Novalis, “kein ganzes Muster derselben” (*Novalis*, cit., p.33).

daß wir wissen, wie uns geschieht, eine höhere Stimmung verleihend, wahrhaft er-
baut³⁸.

(Esistono tre tipi di traduzione. La prima ci fa conoscere il paese straniero a partire dal nostro punto di vista; in questo caso la semplice traduzione in prosa è la migliore. Dato che la prosa annulla completamente tutti i tratti specifici di ogni tipo di poesia e riduce persino l'entusiasmo poetico a un generale livello di guardia, essa ci rende all'inizio il servizio più opportuno, in quanto ci sorprende con gli eccellenti prodotti stranieri nel pieno della nostra domesticità nazionale, nella nostra vita di tutti i giorni e, senza che ci rendiamo conto di come questo succeda, ricrea il nostro animo diffondendo una sensazione edificante)³⁹.

Il primo tipo è dunque la prosificazione. Come esempio Goethe cita la traduzione della Bibbia ad opera di Lutero⁴⁰. La seconda "epoca" invece coincide con la tradizione francese delle *belles infidèles*, quelle che Novalis chiama modificanti, nella quale, dice Goethe,

man sich in die Zustände des Auslandes zwar zu versetzen, aber eigentlich nur fremden Sinn sich anzueignen und mit eigenem Sinne wieder darzustellen bemüht ist. Solche Zeit möchte ich im reinsten Wortverstand die parodistische nennen. [...] Die Franzosen bedienen sich dieser Art bei Übersetzung aller poetischen Werke [...] Der Franzose, wie er sich fremde Worte mundrecht macht, verfährt auch so mit den Gefühlen, Gedanken, ja den Gegenständen, er fordert durchaus für jede fremde Frucht ein Surrogat, das auf seinem eignen Grund und Boden gewachsen sei⁴¹. ([...] si cerca sì di trasferirsi nel contesto del paese straniero, ma in realtà di far proprio soltanto lo spirito straniero e di rappresentarlo poi sotto forma del nostro. Tale fase vorrei chiamarla, nel senso più originario del termine, *parodistica*. [...] I Francesi si servono di questo tipo di traduzione per tutte le opere di poesia [...] Il Francese, così come sa adeguare alla sua lingua i termini stranieri, procede allo stesso modo con i sentimenti, i pensieri, persino con gli oggetti, pretende categoricamente per ogni frutto straniero un surrogato che sia cresciuto sul proprio suolo)⁴².

Il terzo tipo infine, ultimo in ordine cronologico e massimo per ambizione, presenta una certa affinità con la traduzione mitica di Novalis:

Weil man aber weder im Vollkommenen noch Unvollkommenen lange verharren kann, sondern eine Umwandlung nach der andern immerhin erfolgen muß, so erlebten wir den dritten Zeitraum, welcher der höchste und letzte zu nennen ist, derjenige nämlich, wo man die Übersetzung dem Original identisch machen möchte, so daß eins nicht anstatt des andern, sondern an der Stelle des andern gelten solle.

38 J.W. Goethe, *Werke. Hamburger Ausgabe*, vol. 2, a cura di E. Trunz, München, 1981, p. 255.

39 J.W. Goethe, *Sulla traduzione*, trad. A. Larcari, in "Testo a fronte", 8, 1993, p. 93.

40 Cfr. Goethe, *Werke*, vol. 2, cit., p. 255.

41 *Ibidem*.

42 Goethe, *Sulla traduzione*, cit., p. 94.

Diese Art erlitt anfangs den größten Widerstand; denn der Übersetzer, der sich fest an sein Original anschließt, gibt mehr oder weniger die Originalität seiner Nation auf, und so entsteht ein Drittes, wozu der Geschmack der Menge sich erst heranbilden muß⁴³.

(Dato che però tanto nella perfezione quanto nella imperfezione non si può persistere a lungo, ma una trasformazione deve in ogni caso succedere all'altra, siamo entrati nella terza fase temporale, che si deve considerare l'ultima e più importante, cioè quella in cui si vorrebbe rendere la traduzione uguale all'originale, cossicché l'uno non sta al posto dell'altro (*anstatt des andern*), ma in vece dell'altro (*an der Stelle des andern*).

Questo tipo è quello che all'inizio ha incontrato le resistenze più forti, dal momento che il traduttore che si fissa sull'originale, sacrifica più o meno l'originalità della sua nazione, e in tal modo nasce qualcosa di terzo, cui il gusto della maggior parte del pubblico non è ancora preparato)⁴⁴.

Come le metafore vive che si collocano in una posizione intermedia tra lessicalizzazione e metafora assoluta, le traduzioni nella Germania classico-romantica si situano tra i poli della sostituzione, in cui gli elementi del testo di partenza sono rimpiazzati da elementi della lingua di arrivo senza lasciare tracce di alterità, e quello di un terzo spazio a cui tendere, a cui rimandare all'infinito. La traduzione "grammaticale" e "in prosa" da una parte e quella "modificante" e "parodistica" dall'altra si configurano come epoche oramai superate o come tipi minori, come metafore della sostituzione, una sostituzione negata dalla storicità del linguaggio nonché da una filologia critica e filosofica. Queste ultime invece portano ad un concetto di traduzione che, come scrive Friedmar Apel, fa emergere la propria provvisorietà e imperfezione dal suo stesso modo di procedere e che rimane consapevole della propria impossibilità⁴⁵. La "terza epoca" delineata da Goethe è analoga alla metafora ardita in cui il termine figurato (la traduzione) appare in una contraddizione tanto forte con il contesto (la cultura ricevente) da richiedere una rideterminazione semantica ed epistemologica. La traduzione "mitica" adombrata da Novalis infine sembra coincidere con la metafora assoluta, che indica verso un terzo spazio topologico in cui la diaspora dei segni, dei testi e delle lingue si ricompone in una sintesi universale.

43 Goethe, *Werke*, vol. 2, cit., p. 256.

44 Goethe, *Sulla traduzione*, cit., p. 94. Larcati traduce "an der Stelle des andern" con "per l'altro". Si opta qui invece per una traduzione con "in vece dell'altro" per sottolineare il carattere di rappresentazione, e quindi di rimando, dell'espressione goethiana. La sostanziale sinonimia delle due espressioni ("anstatt des andern" e "an der Stelle des andern") è già criticata nel *Dizionario* dei fratelli Grimm: "die [...] nicht eben glücklich gewählte phrase will ausdrücken, dasz die übersetzung keinen vollen ersatz, nur annäherung gewähre, nicht gleich dem original, pour l'original, sondern au lieu de l'original sei" (J. e W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, vol. 1, München, 1984, p. 476) Si veda a questo proposito anche J.W. Goethe, *West-östlicher Divan*, a cura di H. Birus, vol. 2, Frankfurt M., 1994, p. 1575.

45 "Diese Vorstellung", scrive Apel, "bedeutet für einen historisierten Begriff der Übersetzung nun gerade, daß sie die Unabgeschlossenheit, die Unvollkommenheit dieses Zustands an ihrer eigenen Verfahrensweise zur Erscheinung bringen muß. Gerade dies verbürgt, daß der Bezug auf jenen Zustand der Vollkommenheit als Tendenz in der Übersetzung aufgehoben bleibt. Im praktisch-geschichtlichen Sinne möglich wird die Übersetzung also dadurch, daß sie das Bewußtsein ihrer eigenen Unmöglichkeit in eben diesem Sinne in sich hineinnimmt" (Apel, *Sprachbewegung*, cit., p. 95).