IL SONETTO 76 NELLA TRADUZIONE DI STEFAN GEORGE

Serena Spazzarini

Lettura del sonetto

Prima quartina

Why is my verse so barren of new pride,
So far from variation or quick change?
Why with the time do I not glance aside
To new-found methods and to compounds strange?[1]

Was ist mein vers an neuer pracht so leer·
Von wechsel fern und schneller änderung?
Was schiel ich mit der zeit nicht auch umher
Nach neuer art und seltner fertigung.[2]

La sostanziale differenza tra l'originale e la traduzione di George posta nell'incipit del sonetto 76, ovvero la variazione del pronome interrogativo, caratterizza le prime due quartine: mentre nel sonetto inglese le domande – tutte introdotte da "why" – potrebbero costituire la riformulazione di obiezioni mosse al poeta, e a cui l'io lirico darà risposta nel sonetto, ma anche quelle domande che il poeta pone a sé stesso mentre si interroga sul 'perché' della sua poesia, quelle poste da George – che sceglie "was" – rendono più concreta la riflessione del poeta tedesco che, presumibilmente, sta ricercando una definizione della sua prassi poetica. E mentre, nel sonetto inglese, con il succedersi delle domande il lettore intuisce la risposta e percepisce *in crescendo* la presenza di un interlocutore, in quello tedesco, pur potendone prevedere lo svolgimento, deve comunque

---

[1] Per il Sonetto 76 di Shakespeare e la traduzione in italiano v.: William Shakespeare, *I sonetti. Introduzione di Nemi D'Agostino*. Prefazione di Romana Rutelli. Traduzione di Maria Antonietta Marelli. Milano, Garzanti, 2000, p. 152-153.

[2] Per la traduzione di George del Sonetto 76 v.: Stefan George, *Shakespeare Sonnette Umdichtung. Vermehrt um einige Stücke aus dem Liebenden Pilgrim*. Düsseldorf und München, Helmut Küpper Vormals Georg Bondi, 1964, p. 82.

attendere che sia il soggetto lirico a definire e motivare le ragioni e l'oggetto della sua poesia.

A rendere compatta la prima quartina della traduzione è soprattutto la simmetria sonora interna: sia nel primo che nel secondo verso, nei primi due emistichi, troviamo una rima interna nella coppia v*er*s/f*er*n; al gruppo nominale – "an neuer pracht" – del secondo emistichio del primo verso, invece, fa eco, nel primo emistichio dell'ultimo verso, "nach neuer art", in cui si rintraccia la stessa vocalità, la ripetizione di "neuer" e l'allitterazione di nach/pracht; a delimitare la cesura dei versi pari, inoltre, il poeta utilizza la stessa congiunzione coordinante – "und" –, cui fa seguire il gruppo nominale dei secondi emistichi: ed è proprio al gruppo nominale del secondo verso – "schneller änderung" – che corrisponde il gruppo conclusivo della quartina "seltner fertigung" in cui, agli aggettivi declinati in dativo singolare femminile che formano una rima grammaticale e si contraddistinguono per un'uguale sonorità iniziale, si accompagnano i due sostantivi caratterizzati da una rima imperfetta iniziale (in cui non c'è uguaglianza netta tra le vocali ä/e) e da un'identica desinenza, posta a definire la coppia pari di rima alternata.

A controbilanciare, infine, la quadrupla assonanza del terzo verso shakespeariano – why/time/I/aside –, per il suo terzo verso anche George si avvale di una quadrupla assonanza – schiel/ich/mit/nicht –, in cui l'ultimo elemento – nicht –, essendo parte di un gruppo allitterativo sia in linea orizzontale – nicht/auch – che verticale – pracht(1)/wechsel(2)/nicht, auch(3)/nach(4) –, conferisce un'ulteriore saldezza strutturale alla quartina.

Seconda quartina

Why write I still all one, ever the same,
And keep invention in a noted weed,
That every word doth almost tell my name,
Showing their birth and where they did proceed?

Was ich nur stets das gleiche schreib·das eine·
Erfindung halt im üblichen gewand?
Dass fast aus jedem wort mein name scheine·
Die herkunft zeigend und wie es entstand?

Anche nella seconda quartina, George ribalta la ripartizione dell'originale e, a differenza di Shakespeare, la scompone in due domande. Nel passaggio dalla prima alla seconda quartina, esordendo con una tripla assonanza – why/write/I – la quartina inglese rallenta improvvisamente il ritmo, quasi a voler suggerire al suo lettore che la domanda posta dal poeta in questa 'stazione' lo occuperà per un intervallo di tempo maggiore rispetto alla rapida formulazione delle due precedenti domande: ritmo che George, pur avendo suddiviso diversamente la quartina, ottiene grazie ad un'equilibrata combinazione sonora. Innanzitutto, la quartina di George ricalca perfettamente l'assonanza – gleiche/schreib/eine –, ma la posticipa: contraltare sonoro all'assonanza iniziale inglese, dunque, la posizione dislocata permette a George di omettere le virgole, senza rinunciare alla funzione dell'inciso, né dover rallentare il ritmo: se, infatti, la posizione di "schreib" implica una separazione sintattica da "das eine", l'assonanza riavvicina i termini.

A stabilire una compatta continuità tra le due quartine tedesche, inoltre, nei primi emistichi dei versi pari il poeta colloca due sostantivi – Erfind*un*g(2)/herk*un*ft(4) – che rimano in consonanza con i due sostantivi – änder*un*g(2)/fertig*un*g(4) – posti esattamente alla fine dei versi pari della prima quartina, conservandone persino la rima imperfetta iniziale e costituendo, dunque, i quattro elementi cardinali di un equilibrato solfeggio.

A condensare ulteriormente la quartina, nel secondo verso è presente un rimalmezzo – (2:)halt/gewand – che rima con il verbo conclusivo – entstand(4) –, esattamente come nella quartina inglese troviamo gli elementi keep(2)/weed(2)/proceed(4) che, in perfetta assonanza, si collocano ai vertici della stessa triangolazione.

Nel terzo verso, pur ribaltando la funzione grammaticale di "my name", George conserva sia lo stesso tema – laddove a "That every word" fa corrispondere "Dass fast aus jedem wort" – che lo stesso rema, dove a "tell my name" sostituisce con "mein name scheine". Da ciò deriva, quindi, la scelta di sostituire con "wie" la voce "where" del quarto verso, eludendo l'inevitabile ridondanza che ne sarebbe risultata.

Infine, a bilanciare simmetricamente quelle assonanze della quartina inglese che dal primo verso collegano il terzo e il quarto – same(1)/name(3)/their(4)/they(4) –, nella strofa tedesca il poeta opta

per una maggiore enfasi sonora interna: George infatti conserva e ripete, anche se solamente per i primi tre costituenti, l'identità fonetica della tripla assonanza del primo verso, con il risultato che "eine" si colloca al centro delle due serie: (1:)gleiche/schreib/*eine* // *eine*(1)/scheine(3)/zeigend(4). L'esclusione del quarto costituente, inoltre, è finalizzata a stabilire un rafforzamento di unità interna del quarto verso, laddove il poeta si avvale, per i due emistichi, di uno stesso gruppo vocalico in sinalefe – D*ie* h*e*rkunft/w*ie e*s –, per di più richiamando e capovolgendo, magistralmente, le vocali dell'assonanza shakespeariana.

Terza quartina

O, know, sweet love, I always write of you,
And you and love are still my argument;
So all my best is dressing old words new,
Spending again what is already spent:

O süsses lieb· ich schreibe stets von dir
Und du und liebe· ihr seid noch mein plan..
Mein bestes: altes wort in neuer zier:
Dies tu ich immer· ists auch schon getan.

Nel primo verso della terza quartina, il poeta si rivolge esplicitamente ad uno "sweet love", di cui viene circostanziata l'identità nel secondo verso, ovvero quando, assieme ad esso, viene apostrofato l'Amore personificato. Pur eliminando il *verbum dicendi* – know –, il verso tedesco mantiene un ritmo pausato e rallentato: la resa in neutro del sostantivo – süss*es* Lieb –, oltre a rendere più concreto l'oggetto d'amore, per la presenza della vocale tonica lunga e della desinenza, impone un rallentamento. Senza ricorrere alle virgole, inoltre, il gruppo nominale implica l'inciso e delimita la cesura, ricalcando il verso shakespeariano che esordisce con la perentoria presenza dell'io lirico, espresso come pronome personale che campeggia all'inizio del secondo emistichio.

Per mantenere la cesura originale del secondo verso, George aggiunge il pronome personale nominativo – ihr – che, reiterando il soggetto espresso nel primo emistichio, potenzia l'enfasi dell'apostrofe. In questa posizione, inoltre, il pronome si pone come

elemento centrale di un rimalmezzo – dir(1)/ihr(2)/zier(3) – che unisce i primi tre versi.

Richiamando, inoltre, l'identica quadrupla assonanza che lega i primi tre versi inglesi – I(1)/write(1)/my(2)/my(3), cui corrisponde il gruppo schreibe(1)/seid(2)/mein(2)/mein(3) –, esattamente come il sonetto inglese, George collega i secondi emistichi dei primi due versi al primo emistichio del terzo.

A potenziare ulteriormente la compattezza sonora della quartina tedesca, il poeta è ricorso ad una densa assonanza, che collega tra di loro i due emistichi del primo verso, i due emistichi del secondo, il secondo emistichio del terzo verso con il primo del quarto: (1:)/Lieb/ich/dir, (2:)liebe/ihr, (3:)in/zier/(4:)dies/ich/immer, proprio la costellazione sonora entro cui si inserisce quel rimalmezzo – dir(1)/ihr(2)/zier(3) – dei secondi emistichi dei primi tre versi.

Se, tuttavia, la struttura sintattica della frase tedesca e l'abilità nell'alternanza vocalica hanno permesso a George, soprattutto nella prima metà della terza quartina, di rallentare il ritmo eliminando i segni di interpunzione, nel terzo verso invece il poeta li utilizza laddove Shakespeare li aveva eliminati: la decisione, però, di rendere singolare il sostantivo "words", e perciò di conferirgli un valore assoluto, obbligano il poeta a tale scelta. Il ricorso ai due punti dopo il primo emistichio del terzo verso disambigua, innanzitutto, la funzione di "mein bestes" davanti al sostantivo "wort" e, tracciando il limite del più breve emistichio di tutto il sonetto, ne accresce la pregnanza. In perfetta coerenza con quanto sta enunciando, infine, George sottintende l'azione – my best *is dressing* – eleggendo il sostantivo "zier" (apocope per "Zierde"), come a realizzare l'idea che il poeta si distanzi così dalla concreta realtà verbale: rinunciando a rappresentare l'io lirico – e sé stesso – in questo atto di "rivestire vecchie parole"[3], il poeta lascia dunque che la parola, da sola, si rap/presenti. Se la cesura, in questo verso, delimita il campo d'azione del poeta dalla sfera consegnata alla "parola", l'assonanza che lega il terzo verso al quarto – zier(3)/dies(4) –, richiama a sé la presenza di

[3] Secondo la traduzione di Maria Antonietta Marelli, in: William Shakespeare, *I sonetti*. Introduzione di Nemi D'Agostino. Prefazione di Romana Rutelli. Traduzione di Maria Antonietta Marelli. Milano, Garzanti, 2000, p. 153.

un concreto io lirico, colui grazie al quale la "parola" può presentarsi con un nuovo "ornamento".

Distico

For as the sun is daily new and old,
So is my love still telling what is told.

So wie die sonne täglich alt und neu
Sagt meine liebe schon gesagtes treu.

Pur nella disparità quantitativa di monosillabi e bisillabi tra il distico inglese e quello tedesco, si può notare un conforme impianto a cornice, in cui i monosillabi racchiudono circolarmente i due versi, mentre al centro si pongono vocaboli bisillabi che ne pausano sensibilmente il ritmo: con una maggiore presenza di bisillabi, dunque, il distico tedesco risulta essere più lento e riflessivo.

A rendere compatto il distico, George introduce un'assonanza nel primo emistichio del primo e del secondo verso, dove l'identità fonetica di (1:)w*ie*/d*ie* viene ripresa da l*ie*be(2); all'allitterazione del primo emistichio – *so*/*so*nne – si lega, inoltre, il poliptoto del secondo verso – *s*agt/ge*s*agte*s* –, caratterizzato esattamente dalla stessa sibilante con cui inizia l'emistichio finale (*s*chon).

Capovolgendo, inoltre, la posizione degli aggettivi predicativi, il poeta accentua la similitudine con la Natura, intesa come ciclo di morte e di rinascita: mentre in Shakespeare il paragone rimane circoscritto alla fase solare diurna (dall'alba al tramonto "daily new and old"), in George il paragone implica una fase di rigenerazione (dal tramonto all'alba "täglich alt und neu").

Attraverso l'immagine di questa nuova vita, il poeta suggella definitivamente il principio che la 'novità' tragga origine dall'elaborazione dell'antico, ovvero da quella capacità di saper far rivivere il passato. E come il sole, fonte di vita, non limita il suo ciclo ad una fase temporanea, perché la sua attività proviene da un moto perpetuo, così il poeta, per presentare "in neuer zier" quell'"altes wort", deve saper attingere dal passato di cui è erede. Fondamentale dunque la rima baciata finale, in cui viene definito lo spazio poetico: la novità è riscoperta e la fedeltà che il poeta riconosce consiste nel saper ripercorrere quegli stessi sentieri,

rivivere le variazioni di quel "unico stesso tema"[4] con la freschezza della continua scoperta.

Coerentemente con un suo ideale di traduzione[5], George traghettò in Germania questo sonetto rendendo innazitutto la *concretezza* della poesia. Attraverso le numerose corrispondenze sonore e formali il poeta si delinea, dunque, come un eccezionale interprete, capace di modulare i suoni della melodia originaria sulle corde di cui dispone. La lettura del sonetto 76 conferma, in conclusione, quanto Eugene Noorwood osservò già in un saggio del 1952:

> Form "jenes tief erregende in maas und klang"[6] was, Stefan George felt, the distinguishing characteristic of great poetry. He did not believe it possible to reproduce the spirit of a work of art without the letter; for him they were one and the same. *The translation of Shakespeare's Sonnets especially had to be a re-creation of the original in which the greatest stress was laid on reproducing its sound and form*. Form was precisely what was lacking in the previous German translations of the Sonnets; they were more in the nature of rhymed plot summaries. What they failed to convey was precisely what made the Sonnets great, that which distinguishes the work of a master from that of a second-rate artist, that which was to distinguish George's translation.[7]

---

[4] Cfr. *ibidem*.

[5] "The ideal of George as a translator is to give the most accurate possible reproduction of the original, not only in meaning, but also, and especially, in form. This ideal has a sound theoretical basis. A translator who gives the sense of the original in the best of German has failed to realize that what he is in fact doing is giving the reader the abstract thought of the original, whereas the very lifeblood of poetry lies in the fact that is concrete." E. Norwood, "Stefan George's Translation of Shakespeare's Sonnets", *Monatshefte*, vol. 44, (Apr./May, 1952) No. 4/5, pp. 217-224, qui p. 223.

[6] Stefan George, *Tage und Taten. Aufzeichnungen und Skizzen*. 2d ed. Berlin, Georg Bondi, 1925, p. 85.

[7] E. Norwood, *art. cit.*, p. 217. Corsivo mio.

E grazie, dunque, all'abilità del poeta tedesco, dopo le numerose traduzioni menzionate da Noorwood, il sonetto shakespeariano poté essere letto in un tedesco che intendeva riprodurre la melodia originale. Pur allontanandosi, talvolta, dalle immagini o dai concetti del poeta inglese, George riuscì tuttavia a dare corpo a quei sonetti, attraverso il rincorrersi di suoni e di parole. Per comprendere quanto prezioso sia il valore della traduzione di George, è sufficiente verificare quanto il suono dell'originale diventi palpabile nell'altra lingua: e, in questo aspetto, noi riteniamo che a George si debba riconoscere appieno il merito di aver fatto riecheggiare una vera e propria eco dei sonetti del Bardo, un riflettersi di suoni su quei corpi solidi che, in poesia, le parole rappresentano.

Bibliografia

GEORGE Stefan, *Shakespeare Sonnette Umdichtung. Vermehrt um einige Stücke aus dem Liebenden Pilgrim*. Düsseldorf und München, Helmut Küpper Vormals Georg Bondi, 1964.

NORWOOD Eugene, "Stefan George's Translation of Shakespeare's Sonnets", *Monatshefte*, vol. 44, (Apr./May, 1952) No. 4/5, pp. 217-224.

SHAKESPEARE William, *I sonetti. Introduzione di Nemi D'Agostino*. Prefazione di Romana Rutelli. Traduzione di Maria Antonietta Marelli. Milano, Garzanti, 2000.