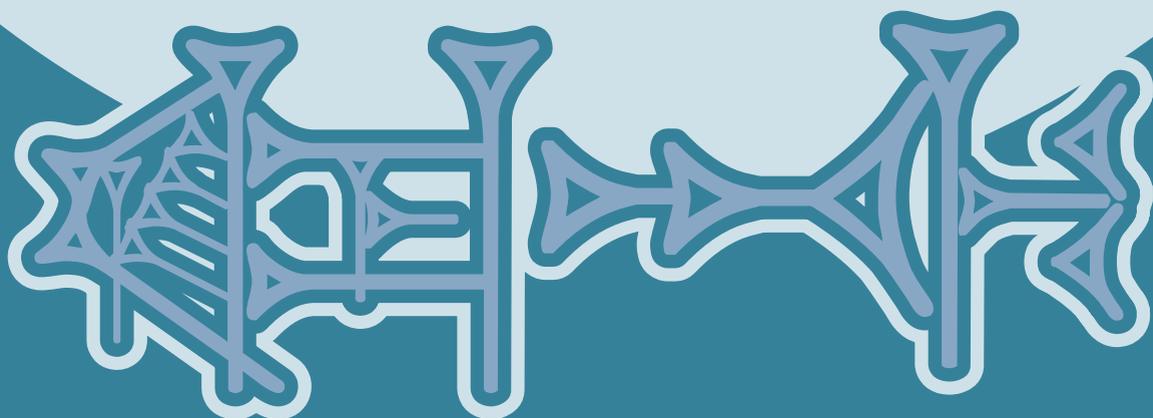


Lezioni di Traduzione

3



Traduzioni dantesche nel mondo

a cura di
**Gabriella Elina Imposti
e Nadzieja Bąkowska**

**Bologna
2024**

Lezioni di Traduzione

3

Traduzioni dantesche nel mondo

a cura di

Gabriella Elina Imposti
e Nadzieja Bąkowska

LILEC • Bologna
2024

Lezioni di Traduzione

DIRETTORE

Alessandro Niero

COMITATO SCIENTIFICO

Edward Balcerzan
(*Uniwersytet im. A. Mickiewicza, Poznań*)

Rainer Grutman
(*University of Ottawa*)

Waltraud Kolb
(*Universität Wien*)

Matteo Lefèvre
(*Università di Roma "Tor Vergata"*)

Carlo Saccone
(*Università di Bologna*)

Teresa Seruya
(*Universidade de Lisboa*)

Evgenij Solonovič
(*RAN, Institut mirovoj literatury, Moskva*)

COMITATO DI REDAZIONE

Alberto Alberti, Nadzieja Bąkowska,
Andrea Ceccherelli, Gabriella Elina Imposti,
Barbara Ivancic, Eugenio Maggi,
Roberto Mulinacci, Nahid Norozi

PROGETTO GRAFICO E LAYOUT EDITING

Nadzieja Bąkowska
Alberto Alberti

SEGRETERIA DI REDAZIONE, LAYOUT E COPYEDITING

Nadzieja Bąkowska
nadzieja.bakowska@unibo.it

REVISIONE LINGUISTICA

Irina Marchesini

I volumi della collana "Lezioni di Traduzione"
sono pubblicati online sulla piattaforma
AMS Acta dell'Università di Bologna e sono
liberamente accessibili



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Lezioni di Traduzione, 3
LILEC • AMS Acta by AlmaDL
University of Bologna Digital Library

© 2024 Authors

ISBN 9788854971530
DOI 10.6092/unibo/amsacta/8027



<https://site.unibo.it/tauri/it>

IN COPERTINA



Rielaborazione dei pittogrammi sumerici per
'traduttore' (*eme* 'lingua' + *bala* 'girare'),
attestati in questa combinazione a partire
dal periodo Protodinastico IIIb
(ca 2450-2350 a.C.)

(cfr. EPSD, <http://psd.museum.upenn.edu/nepsd-frame.html>, s.v. *translator*).

Dipartimento di Lingue, Letterature
e Culture Moderne – LILEC
Via Cartoleria 5, 40124 Bologna (BO)



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI LINGUE, LETTERATURE
E CULTURE MODERNE

<https://lingue.unibo.it/it>



Indice

GABRIELLA ELINA IMPOSTI
NADZIEJA BĄKOWSKA

Traduzioni dantesche nel mondo

5

CHIARA CONTERNO

Philalethes, ovvero il re dantista Johann von Sachsen (1801-1873)

11

NADZIEJA BĄKOWSKA

*Il traduttore come reporter
Jarosław Mikołajewski (ri)traduce Dante in polacco*

29

GABRIELLA ELINA IMPOSTI

*Le traduzioni in russo della Divina Commedia come parte
della "World Literature"*

53

INES PETA

*Il Muḥammad di Kāẓim Ġihād vs il Maometto di Dante
nella versione araba del Canto XXVIII dell'Inferno*

81

RICCARDO CAMPI

Voltaire traduttore di Dante

99

MICHAEL DALLAPIAZZA

Dante in Germania

111



DANTE IN GERMANIA

MICHAEL
DALLAPIAZZA

Dante ha avuto un'influenza fondamentale sulla storia umanistica e letteraria tedesca come probabilmente nessun altro autore straniero, Shakespeare forse escluso. Questa rilevanza di Dante e della *Divina Commedia* assume nel corso del xx secolo dimensione e qualità precipue e, a partire dagli anni Trenta, essa si rapporta quasi esclusivamente ad un momento cruciale dell'esperienza letteraria tedesca: l'esilio, visto come esperienza esistenziale di espulsione, persecuzione, minaccia di sterminio ed estinzione nei lager. I maggiori poeti tedeschi del xx secolo che si rifanno all'opera di Dante sono loro stessi esiliati, perseguitati politici e religiosi assassinati nei lager o traumatizzati a vita da Auschwitz, tutti uniti da un comune denominatore: la consapevolezza che fra loro e il poeta dell'*Inferno* c'è un profondo legame di affinità.

Tuttavia, la presenza e l'impatto di Dante negli eventi di lingua tedesca iniziano notevolmente tardi. Ci si sarebbe dovuti aspettare di conoscerlo già nel cosiddetto primo umanesimo tedesco, nella seconda metà del xv secolo, quando la letteratura e la filosofia italiane determinarono sempre più il dibattito intellettuale. Le opere italiane, quasi esclusivamente in lingua latina, che si trovano in numero crescente nelle biblioteche tedesche, sono espressione del fatto che le università italiane divennero meta prioritaria degli studenti tedeschi al più tardi dalla fine del XIII secolo. Anche tali opere vengono sempre più tradotte, pur essendo le traduzioni dal volgare l'eccezione, esistono. In particolare, va ricordato Boccaccio: qui vengono tradotte



e stampate anche le sue opere latine, ma nel 1476 compare anche il *Decamerone*, tradotto da Arigo¹, che si diffuse rapidamente e fu accolto intensamente, ad esempio, nell'opera di Hans Sachs (1494-1576). Gli intellettuali tedeschi che studiavano in Italia entrarono inevitabilmente in contatto con la *Divina Commedia* di Dante. *L'editio princeps* fu finita di stampare a Foligno l'11 aprile 1472 proprio dal tedesco Johannes Neumeister, e Johannes de Serravalle traduce nel 1412 Dante in latino (*Translatio et comentum totius libri Dantis Aligherii cum textu italico fratris Bartholomæi*). Tuttavia, le tracce di ricezione dell'opera di Dante sono estremamente rare e non sarebbero nemmeno paragonabili all'impatto del *Decamerone*. Dopotutto, personalità importanti del primo umanesimo tedesco possedevano copie della *Divina Commedia*. Sebbene si sia considerato l'interpretazione di alcune di queste tracce come un primo tentativo di traduzione, questo può rimanere qui non commentato². A volte si è ipotizzato che anche il poeta altoatesino Oswald von Wolkenstein (ca. 1377-1445), che aveva familiarità con la letteratura italiana, usasse Dante nella sua poesia, ma questo rimane indimostrabile.

La prima traduzione integrale della *Divina Commedia* esce tra il 1767 e 1769 ad opera di Lebrecht Bachenschwanz, in prosa ([Bachenschwanz 1767-1769](#)); solo alcuni passi della *Commedia*, tradotti da Johann Nikolaus Meinhard, traduzione interlineare, in prosa, circolavano già il 1764. Tutti e due senza notevole diffusione. Solo 30 anni dopo, mediato dai fratelli Schlegel, Dante diventa rapidamente uno dei punti di riferimento per la letteratura tedesca.

Con i fratelli Schlegel, August Wilhelm (1767-1845) e Friedrich (1772-1829), il primo romanticismo sviluppò la «formula della poesia universale progressiva» («Formel von der Progressiven Universalpoesie») e con la «dichiarazione della poesia come idea illimitata» («Erklärung der Poesie zu einer grenzenlosen Idee», [Matuschek 2021](#): 302) fondò la concezione moderna della letteratura e dell'arte. Per rendere plausibili le loro illimitate aspettative di poesia, pongono al centro della loro teoria la *Divina Commedia*. Essi vedono nell'opera dantesca, da un punto di vista e di coinvolgimento personale, soggettivo, niente meno che un quadro complessivo del mondo

¹ L'autore non è verificabile storicamente.

² Tutti i dettagli si trovano in [Adolf-Altenberg 1958](#): 518-519. Con riferimenti a altri testi di critica. Il primo cenno di una conoscenza lo troviamo nell'opera del cardinale Niccolò Cusano (1440); nel 1479, in un manoscritto, si trova in lingua tedesca e italiana il principio del Canto III ([Bartsch 1882](#): 387). Secondo queste fonti Hartmann Schedel e Willibald Pirckheimer ne possedevano un esemplare.

cristiano, della sua storia, del suo sapere e della sua fede, non in un senso universale collettivo e vincolante, ma rivolto all'individuo e la sua volontà di affermarsi come generale, universale. Così, nella *Divina Commedia*, la caratteristica distintiva della modernità diventa più chiaramente visibile. Per Schelling, è proprio qui che risiede il suo «carattere archetipico per tutta la poesia moderna» («Urbildlichkeit für die ganze moderne Poesie»). Per dirla in modo più patetico: Dante, «il più grande individuo del mondo moderno» («das größte Individuum der modernen Welt»), consacrò «tutta l'arte moderna al suo destino» («die ganze moderne Kunst für ihre Bestimmung ein», Matuschek 2021: 303). Per Friedrich Schlegel è, già nel 1797, «il grande Dante, il santo fondatore e padre della poesia moderna» («der große Dante, der heilige Stifter und Vater der modernen Poesie», Schlegel 1967: 296).

Le traduzioni tedesche e le traduzioni parziali dal 1808 (cfr. Adolf-Altenberg 1958, come nota 2, *passim*) sono particolarmente numerose³, anche se solo poche furono decisive per il consolidamento del ruolo di Dante all'interno della storia letteraria tedesca.

Ne *Il mondo come volontà e rappresentazione* (*Die Welt als Wille und Vorstellung*, pubblicato per la prima volta nel 1819), Arthur Schopenhauer esprime quell'ideale dantesco che già nel XIX secolo era stato recepito dai suoi lettori grazie alla sola voce delle sue opere:

Se finalmente a ciascuno si volessero porre sott'occhio gli orrendi dolori e strazi, a cui la sua vita è perennemente esposta, lo coglierebbe raccapriccio: e se si conducesse il più ostinato ottimista attraverso gli ospedali, i lazzaretti, le camere di martirio chirurgiche, attraverso le prigioni, le stanze di tortura, i recinti degli schiavi, pei campi di battaglia e i tribunali, aprendogli poi tutti i sinistri covi dalla miseria, ove ci si appiatta per nascondersi agli sguardi della fredda curiosità, e da ultimo facendogli ficcar l'occhio nella torre della fame di Ugolino, certamente finirebbe anch'egli con l'intendere di qual sorte sia questo *meilleur des mondes possibles*. Donde ha preso Dante la materia del suo *Inferno* se non da questo nostro mondo reale? (Schopenhauer 1989: 428).

Come se avesse presagito Auschwitz, Schopenhauer aggiunge inoltre con tono pessimistico che in fondo *l'Inferno* di Dante non è poi così mal riscuoto: «E nondimeno ne è venuto un inferno bell'e buono», probabilmente

³ Dal 1809, con la traduzione di Karl Ludwig Kannegießer (terzine con rime femminili) fino al 1907, la pagina tedesca di wikipedia elenca 20 traduzioni integrali. Cfr. per dettagli l'elenco sul sito della Deutschen Dante-Gesellschaft: *Übersetzungen der Göttlichen Komödie*, <<https://web.archive.org/web/20150404220013/http://www.dante-gesellschaft.de/dante-alighieri/divina-commedia/>> (ultimo accesso: 08-03-2024).

se paragonato a quello che Schopenhauer ed i suoi contemporanei vivevano quotidianamente.

Quest'apprezzamento di Schopenhauer per Dante, con il suo rimando allo sconvolgente episodio di Ugolino, caratterizzerà dopo di lui il punto di riferimento principe della ricezione dantesca in Germania, laddove oggetto e fulcro del pensiero dantesco non sono, né per Schopenhauer né per gli autori successivi, quell'eterna ed ineluttabile *condition humaine*. Le parole di Schopenhauer si riferiscono a «prigioni, schiavi, stanze di tortura, campi di battaglia»: la *condition humaine* sotto accusa in questo caso è una creazione tutta umana.

Se si prescinde dalla prima, enfatica accoglienza di Dante messa in atto dai fratelli Schlegel, la cui forza infine era visibile solo nella breve fase fino al Congresso di Vienna del 1815, come inizio della fase di restaurazione o poco dopo, la ricezione di Dante ha raggiunto il suo apice successivo solo nel xx secolo: all'interno della *Exilliteratur* di lingua tedesca, dal 1933 al 1945⁴. Non è possibile presentare questo in poche pagine, motivo per cui mi limiterò ai tre poeti più importanti: Bertolt Brecht, Peter Weiss e Franz Werfel, tra cui Peter Weiss merita la massima attenzione.

Invece di parlare di letteratura dell'esilio, forse sarebbe più adeguato chiamarla "letteratura degli esiliati", visto che, come nel caso di Peter Weiss, l'opera di molti autori è nata solo dopo il periodo vissuto in esilio. Inoltre bisognerebbe anche ricordare che per molti esiliati l'esilio in sé non finì assolutamente con la venuta dell'anno 1945. Ritornati in patria, trovano ad attenderli una terra straniera in cui continuarono a muoversi come estranei e in molti casi la loro opera fu circondata da un silenzio assoluto che si ruppe solo al momento della loro morte fisica. Peter Weiss, drammaturgo e romanziere, ma anche pittore e autore cinematografico, cominciò a scrivere solo dopo la guerra, e non in tedesco bensì in svedese. All'inizio della sua carriera, in quanto autore dell'Avanguardia, era noto a pochi, ma a partire dagli anni Sessanta il suo nome acquista fama internazionale.

Lo stesso Peter Weiss, che trascorse la sua vita creativa in continuo movimento tra le culture, da quella tedesca alla svedese, da quella inglese alla danese, visse comunque fino alla sua morte in un certo senso in esilio. Probabilmente nessun'altra opera all'interno della letteratura tedesca per-

⁴ Vanno sicuramente citati anche Stefan George e Rudolf Borchardt. Nel 1909 George pubblicò una delle traduzioni parziali che viene ristampata fino ad oggi (George 1909). Rudolf Borchardt, un tempo appartenente alla cerchia di George, pubblica nel 1930 l'intera *Divina Commedia* in terzine e con rime prevalentemente femminili (Borchardt 1930).

mette di osservare in presa diretta il tentativo e l'impegno di un autore di fare propria un'altra opera e di amalgamarla alla propria come nel caso del *Progetto Dante (Dante-Projekt)* di Peter Weiss. Del suo *Divina Commedia-Projekt* erano stati pubblicati fino al 2007 solo alcuni frammenti. Due delle sue opere più significative, tradotte anche in italiano, sono inoltre anch'esse il risultato dei suoi lunghi anni di confronto con Dante e la sua opera, come anche del suo studio sulla relazione fra il poeta fiorentino e Beatrice o il suo rapporto con la pittura di Giotto.

L'opera di Peter Weiss, altrettanto monumentale e radicale quanto quella di Dante, è da considerare il più importante di tutto il secolo, ed è possibile riuscire tramite lui a cogliere l'importanza del poeta fiorentino per gli autori esiliati. Al cospetto dei suoi lavori, l'animo di ogni perseguitato si sente coinvolto in prima persona (pensiamo per esempio a Primo Levi) e ne è conseguentemente scosso.

La struttura portante degli *Schizzi dall'Inferno (Inferno-Entwürfe)* è la seguente: Dante torna nella sua città natale all'età di 48 anni dopo esserne stato lontano per tre decenni. Già queste parole permettono di constatare quanto Weiss si sia dedicato a imprimere forza poetica alla propria lingua senza però tentare di imitare le terzine dantesche, bensì incentivando il ritmo del verso tedesco:

Mi chiamo Dante Alighieri / sono tornato in una città / che avevo abbandonato trent'anni prima / In questa era stata proclamata la mia condanna a morte / Ho vissuto in esilio per trent'anni / Sono vent'anni adesso e da tre decenni / continuo a sfuggirvi / ora sono tornato in mezzo a voi / vi vedo / ve ne state lì / vent'anni fa mi avreste spedito su per il camino.

In seguito a un invito dell'Accademia delle Scienze / il poeta Dante Alighieri torna nella sua città di nascita, che aveva / abbandonata trent'anni prima: / eccomi, sono tornato qui trent'anni dopo / per presentarmi ai vivi e ai morti della mia vita / in questo posto.

Non bastò dunque / che io allora fuggissi da qui / che mi riuscì / di scappare alla peggiore delle umiliazioni / Non posso dunque riuscire a liberarmi da questo luogo / che null'altro voleva offrirmi / che la mia uccisione (Weiß 2000: 60)⁵.

⁵ Mein Name ist Dante Alighieri / ich bin zurückgekehrt in eine Stadt / die ich vor drei Jahrzehnten verlassen hatte / Dort war das Todesurteil über mich verhängt worden / Dreißig Jahre lebte ich im Exil / Es ist jetzt zwanzig Jahre her / und drei Jahrzehnte, dass ich euch entkam / jetzt bin ich wieder da / bei euch / ich sehe euch / da steht ihr / vor zwanzig Jahren hättet / ihr mich durch den Kamin gejagt.

Se sostituissimo il nome di Dante con quello di Peter Weiss, ci ritroveremmo a leggere della sua vita, visto che anche i numeri degli anni (20, 30, 48) corrispondono a quelli della sua biografia. Nato nel 1916, fuggito nel 1934 in esilio in quanto figlio di un ebreo convertito al cristianesimo, Weiss torna nel 1946 in Germania da Stoccolma, ora cittadino svedese. In Germania vengono pubblicate le sue opere e messi in scena i suoi drammi, ma è la Germania occidentale degli anni Sessanta in cui Peter Weiss alias Dante ha fatto ritorno: «L'inferno è la Germania di oggi [...]. Gli assassini di ieri sono alla guida dell'economia, dell'industria e della cultura moderna»⁶ (Weiß 2000: 61).

Gli autori tedeschi del xx secolo hanno ritrovato nell'*Inferno* di Dante lo scenario infernale dell'esilio e dei campi di concentramento ma Peter Weiss vede l'inferno anche nella Germania degli anni Cinquanta e Sessanta.

Nel 1964 si confrontò intensamente con quell'evento che nel decennio seguente avrebbe scosso e messo a sgomento l'opinione pubblica tedesca occidentale e che consentì all'allora ancora giovane Repubblica Federale di mettere in moto le dolorose discussioni sui recenti avvenimenti storici che erano rimasti abbandonati all'ombra e al silenzio: il regime nazista e l'Olocausto. Persino le sommosse liberatorie del Sessantotto furono direttamente influenzate dall'avvenimento principe di quegli anni: l'*Auschwitz-Prozess* degli anni 1963-1965. Questo processo epocale fu il risultato dello zelo caparbio e instancabile del procuratore generale dello stato dell'Assia, Fritz Bauer, egli stesso ebreo che era riuscito a superare numerose resistenze e ad inaugurare a Francoforte sul Meno il processo contro i responsabili principali di Auschwitz. Proprio sulla base degli atti del processo e delle dichiarazioni di vittime e accusati, nasce nel 1965 il dramma documentaristico *Die Ermittlung. Oratorium in acht Gesängen* (*L'istruttoria. Oratorio in undici canti*), in cui Weiss alterna le voci di vittime e carnefici in un'ambientazione che ha per sfondo la *Divina Commedia*.

Aufgrund einer Einladung der Wissenschaftlichen Akademie / besucht der Dichter Dante Alighieri seine Geburtsstadt, die er / vor dreißig Jahren verlassen hatte / So bin ich hierhergekommen / dreißig Jahre später / um mich den Lebenden und Toten meines Lebens / an diesem Ort zu stellen.

Genügte es denn / nicht dass ich damals von hier entkam / dass es mir glückte / der äußersten Erniedrigung zu entgehen / Soll ich denn nicht loskommen von diesem Ort / an dem nichts anderes über mich bestimmt worden war / als meine Vernichtung (trad. mia, M.D.)

⁶ «Inferno ist das Deutschland von heute [...] die Mörder von damals an den Schaltwerken der modernen Wirtschaft Industrie Kultur».

L'istruttoria però non è semplicemente un dramma a carattere documentaristico, senza volontà poetica o effetti teatrali. È altresì un'opera costruita sul destino dei prigionieri che segue, partendo dalla rampa, il binario dove vengono caricati i deportati sui treni, proseguendo fino a giungere nella camera della morte.

Nonostante non sia stato portato a termine, gran parte del *Dante-Projekt* risale al 1964 e influenzò in seguito il grande romanzo dello stesso autore *Die Ästhetik des Widerstands* (*L'Estetica della Resistenza*, 1975-1981). In un numero della rivista "Zürcher Weltwoche" del 1964 c'è un resoconto sul dramma di Weiss in cui si evidenzia che l'autore utilizza la *Divina Commedia* come modello «ma con intento contrario. L'inferno – è il presente» («allerdings in umgekehrter Wertung [...]», [Weiß 2000](#): 57). Nell'autunno del 1964 Weiss stesso si pronuncia sul suo progetto:

Il pezzo su cui sto lavorando in questo momento, in un certo senso procede nella stessa direzione dell'opera su Marat e ha come punto focale la questione della violenza e della situazione disperata dei singoli del nostro tempo. [...] La prima parte è l'*Inferno*, la seconda il *Purgatorio* e la terza il *Paradiso*. Appaiono anche gli stessi personaggi dell'epopea di Dante – ovviamente adattati alla nostra modernità [...]. Nell'*Inferno* i peccatori vengono puniti e sottoposti a pene eterne, proprio come vuole l'immaginario dantesco. Ma oggi invece i colpevoli non vengono puniti e non sono nell'*Inferno*, ma continuano piuttosto a vivere in questo mondo e rimangono impuniti. Questi rei vivono in mezzo a noi e se la godono: sono infatti i potenti e coloro che comandano. E coloro che invece dovrebbero essere in *Paradiso* vivono eternamente nella miseria che da sempre conoscono. [...] Ma non sarà un pezzo su Auschwitz. [...] Nelle mie intenzioni la parte sul *Paradiso* dovrebbe parlare di un mondo in cui gli oppressi vivono e parlano delle loro sventure. [...] Il *Purgatorio* [...] è il mondo in cui viviamo noi, [...] e cerco di rappresentarvi qualcosa della mia attuale esperienza personale ([Weiß 2000](#): 57)⁷.

⁷ «Das neue Stück, an dem ich gerade arbeite, setzt in gewisser Weise das Marat-Stück fort; auch in ihm geht es um die Frage der Gewalt und der hoffnungslosen Situation des Einzelnen in unserer Zeit. [...] Der erste Teil ist das *Inferno*, der zweite das *Purgatorio*, der dritte das *Paradiso*. Es treten auch die gleichen Figuren wie in Dantes Epos auf – natürlich in unsere moderne Zeit versetzt. [...] Im *Inferno* werden nach Dantes Vorstellung die Sünder mit ewigen Höllenqualen bestraft. Aber heute werden sie nicht bestraft und sind nicht in der Hölle. Sie leben in dieser Welt weiter mit ihrer Schuld und werden nicht bestraft. Diese Menschen, die an sich bestraft werden müssten, leben sehr bequem unter uns, als Herrschende und Machthaber. Und die im *Paradies* leben sollten, leben ewig in dem Elend, das sie durchgemacht haben. [...] Aber es wird kein Stück über Auschwitz. [...] Der *Paradies*-Teil soll ein Stück werden, in dem

L'*Istruttoria* invece parla proprio di Auschwitz e usa Dante e la sua visione dell'*Inferno*. Le obiezioni più ovvie che una tale impresa porta con sé furono sottolineate allora da Martin Walser:

Paragonare Auschwitz all'*Inferno* di Dante è quasi un'impertinenza, a meno che non la si voglia sminuire addebitandola a mancanza di conoscenza. [...] Nell'*Inferno* in fondo vengono scontate le 'colpe' dei peccatori (Walser 1965: 191)⁸.

Weiss stesso era senza dubbio cosciente di questa problematica e l'ha tematizzata in entrambi i testi pubblicati in preparazione al *Dante-Projekt*⁹. La differenza fondamentale rispetto all'opera dantesca è chiara per Weiss: «Il nostro inferno è popolato da innocenti, i quali non hanno nessuna colpa da scontare» (Weiss 1968: 146)¹⁰.

Proprio come per Kafka e Beckett, e altri, la forza di Dante sta nella distanza concessagli dalla poesia. Weiss afferma in un'intervista:

I demoni e i mostri che Dante descrive non possono fargli del male. Egli è protetto dallo scudo della poesia, [...] Dante rappresenta tutte le sofferenze, cataloga ogni peccato, trema persino e versa lacrime, eppure si mantiene sempre a distanza e conserva la capacità di procedere nel cammino. Con la conoscenza che possiede su disgrazia e disperazione, Dante avanza e il suo inoltrarsi lento ma consapevole lo vediamo rispecchiato nei movimenti degli angeli dipinti dal suo contemporaneo Giotto (Weiss 1968: 45)¹¹.

die unterdrückten Menschen leben und ihre Erfahrung zum Ausdruck bringen. [...] Das *Purgatorio* [...] ist die Welt, in der wir leben, [...] und ich versuche, darin etwas von meiner eigenen jetzigen Situation auszudrücken" (trad. mia, m.D.).

⁸ «Auschwitz mit Dantes *Inferno* zu vergleichen ist fast eine Frechheit, falls nicht Unwissenheit mildernd ins Feld geführt werden kann [...] Im *Inferno* werden schließlich die 'Sünden' von Schuldigen gesühnt» (cfr. anche Taterka 1999: 17).

⁹ *Vorübungen zum dreiteiligen Drama Divina Commedia* (Weiss 1968: 125-141) e *Gespräch über Dante* (*ibidem*: 142-169).

¹⁰ «In unserer Hölle liegen doch die Unschuldigen. Sie haben nichts abzubüßen, denen er dort begegnen würde».

¹¹ «Die Dämonen und Ungeheuer, die er schildert, können ihm – Dante – nichts anhaben. Er steht unter dem Schutz der Poesie, [...] Er führt uns alle Leiden vor, er katalogisiert alle Sünden, er zittert auch und vergießt Tränen bei ihrem Anblick, doch stets behält er den Abstand und die Fähigkeit, weiterzuschreiten. Mit all seinen Kenntnissen des Unglücks und der Verzweiflung schreitet Dante dahin. Es ist dieses langsame zielbewusste Schreiten, das in den Bewegungen der Engel festgehalten ist, die sein Zeitgenosse Giotto malte».

Weiss dunque legge Dante “contropelo”, *gegen den Strich*, per citare Walter Benjamin (2006: 486)¹². Lo legge seguendo un percorso inverso rispetto al normale: la sua lettura parte altrove e si muove verso l’origine di incertezza e dubbi. Una lettura eretica dell’opera dantesca, se vogliamo (Weiss 1968: 148). E non occorre chiedersi se ciò gli sia permesso: è ovvio che Weiss può permettersi di farlo, perché questa libertà è una prerogativa dell’arte. E anche chiedersi se tutto ciò che Weiss e altri hanno voluto leggere in Dante sia veramente presente nelle sue opere, se Dante abbia poi veramente pensato in questa maniera o se addirittura abbia autorizzato una lettura di questo tipo, non è necessario. La sua opera possiede quella forza immensa, freschezza e attualità che gli permettono di influenzare altri autori e le loro opere ben settecento anni dopo essere stata scritta e di affascinare un pubblico assolutamente diverso da quello dei suoi tempi e che addirittura conosce Dante poco o nulla.

Altri autori dell’esilio tedesco si sono lasciati ispirare da altri aspetti della *Divina Commedia* o della *Vita Nuova*. Per nominarne giusto alcuni, basti pensare al Thomas Mann del *Doktor Faustus* (1947) o a Franz Werfel, per esempio, il cui grande romanzo *Stern der Ungeborenen* (1945, *La Stella degli uomini futuri*), ambientato in un futuro lontano, evidenzia già solo nella sua struttura una chiara dipendenza dall’opera di Dante. E certamente va nominato Brecht.

Sebbene Bertolt Brecht e Franz Werfel siano poeti dell’esilio, ci sono tracce di una consapevole ricezione di Dante nella loro opera molto prima dell’esilio. A titolo di esempio, può bastare qui la poesia di Brecht *Terzinen über die Liebe* (1928, *Terzine sull’amore*), una delle poesie d’amore più belle di tutta la letteratura tedesca, scritta in un’epoca in cui Dante era percepito principalmente negli ambienti culturali conservatori, della cosiddetta “rivoluzione conservatrice”, come quello del poeta Stefan George.

Dante è tra le fonti che hanno ispirato il realismo di Brecht e la forma dei suoi sonetti, «così come la forma delle sue terzine. Diversi critici hanno dedicato i loro studi alle relazioni intertestuali tra le *Terzinen über die Liebe* e la *Divina Commedia*», dalla quale Brecht mutua la «forma delle strofe e riprende l’immagine delle gru che si trova nel v Canto dell’*Inferno* (v. 46) e nel xxvi Canto del *Purgatorio*» (Montironi 2011)¹³. La critica legge le terzine sull’amore di Brecht come una libera rielaborazione della scena di Paolo e Francesca (*ibidem*: 109) che Brecht cita anche in altri suoi scritti.

¹² «Spazzolare la storia a contropelo».

¹³ Montironi indica ulteriore critica su questa poesia.

Franz Werfel (1890-1945). Il suo romanzo *Stern der Ungeborenen* (tradotto due volte in italiano: *Il pianeta dei nascituri*, 1949; *La stella degli uomini futuri*, 2016) è ambientato nell'anno 101943, in un mondo dopo la «catastrofe solare» («Sonnenkatastrophe») la «grande trasparenza del sole», descritta come il giorno del giudizio e della salvezza che seguì. La terra in gran parte è piatta, coperta da un prato grigio, tutti gli uccelli sono scomparsi. Se prima appare come un mondo utopico, presto si rivela come distopia, come mondo parallelo di Auschwitz (Dallapiazza 2013). La *Divina Commedia* funge come pretesto, il romanzo è pieno di riferimenti espliciti a Dante. Il viaggiatore dell'anno 1943, portato lì da un amico, visita tre mondi: il *Paradiso* all'inizio, poi la *Hölle*, l'*Inferno* come vero carattere del *Paradiso*. Il romanzo raggiunge alla fine 26 capitoli, ma anche un ventisettesimo era previsto.

L'elenco degli adattamenti tedeschi di Dante nel solo Novecento è indubbiamente molto più lungo, ma questi tre autori possono essere considerati i più importanti e interessanti, e soprattutto le loro opere esprimono nel modo più chiaro ciò che Dante significava nel mondo di lingua tedesca nella prima metà del secolo per poeti e intellettuali.

Bibliografia

- Adolf-Altenberg G. (1958), *La figura di Dante nei paesi germanici*, "Aevum", xxxii, 5-6, pp. 517-536.
- Bachenschwanz L. (1767-1769), *Dante Alighieri, von der Hölle: von dem Fegefeuer: von dem Paradise, Aus dem italienischen übersetzt*, 3 voll., auf Kosten des Uebersetzers, Leipzig, cfr. <<http://www.dantealighieri.dk/uebersicht.htm>> (ultimo accesso: 04-03-2024).
- Bartsch K. (1882), *Aeltester Versuch einer deutschen Dante-Übersetzung*, "Zeitschrift für romanische Philologie", vi, p. 387.
- Benjamin W. (2006), *Sul concetto di storia*, trad. it. di G. Bonola e M. Ranchetti, in: *Opere complete*, vii (Scritti 1938-1940), Einaudi, Torino, pp. 483-493.
- Borchardt R. (1930), *Dante deutsch*, Verlag der Bremer Presse-Rowohlt, München-Berlin.
- Dallapiazza M. (2013), "Lebe ich noch und schon wieder". *Franz Werfels Roman Stern der Ungeborenen*, in: A. Simonis, M. Dallapiazza, *Dante Deutsch. Die deutsche Dante-Rezeption im 20. Jh. in Literatur, Künsten und Medien*, Peter Lang, Bern et al.
- George S. (1909), *Dante. Stellen aus der Göttlichen Komödie*, Otto von Holtzen, Berlin.

- Matuschek S. (2021), *Der gedichtete Himmel. Eine Geschichte der Romantik*, C.H. Beck, München 2021.
- Montironi M.E. (2011), *... è duro calle / lo scendere e 'l salir per l'altrui scale. La ricezione di Dante nella letteratura dell'esule Brecht*, in: R. Unfer-Lukoschik, M. Dallapiazza, *La ricezione di Dante Alighieri: Impulsi e tensioni. Atti del convegno internazionale di Urbino*, Martin Meidenbauer, München 2011 (= Peregre, 2), pp. 109-128.
- Schlegel F. (1967), *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuauflage*, vol. 2, a cura di H. Eichner, Thomas, München-Paderborn-Wien-Zürich.
- Schopenhauer A. (1989), *Il mondo come volontà e rappresentazione*, intr. di C. Vasoli, vol. 2, Laterza, Roma-Bari.
- Taterka T. (1999), *Dante Deutsch. Studien zur Lagerliteratur*, Erich Schmidt Verlag, Berlin.
- Weiß C. (2000), *Auschwitz in der geteilten Welt. Peter Weiss und die "Ermittlung" im kalten Krieg*, vol. 1, Röhrig Universitätsverlag, St. Ingbert.
- Weiss P. (1968), *Rapporte*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Walser M. (1965), *Unser Auschwitz, "Kursbuch"*, 1, pp. 189-202.

Abstract

MICHAEL DALLAPIAZZA

Dante in Germany

The article traces the fundamental importance that Dante's *Divine Comedy* has acquired for German literature, philosophy, and culture since the 15th century. Particular importance is given to the reception of the *Divine Comedy* in the German-language literature of the exile. A prime example of this process is the unique work of Peter Weiss, who has appropriated Dante's *Commedia* like no other and adapted it in various forms. In his *Dante-Projekt*, his drama *Die Ermittlung / The Investigation*, set in the Frankfurt Auschwitz trials, is of great relevance.

Lezioni di Traduzione • 3

I saggi raccolti in questo volume intendono contribuire all'omaggio dell'accademia bolognese a Dante per l'occasione delle celebrazioni del settimo centenario della sua morte, in linea con gli obiettivi della collana *Lezioni di Traduzione*, proponendo quindi una più ampia riflessione su traduzioni concrete della *Divina Commedia* in un'ottica divulgativo-didattica. Gli autori si concentrano sulla traduzione e sulla figura del traduttore, per esplorare significativi esempi della diffusione e della immagine della poesia di Dante nelle lingue e nelle culture del mondo, in particolare in ambito arabo, francese, polacco, russo e tedesco. Ci si focalizza sul processo di traduzione, sulle strategie traspositive, sui riferimenti intertestuali e gli adattamenti della *Commedia* fuori dall'Italia, e *vice versa* sul riflesso delle culture d'arrivo nell'opera dantesca.

GABRIELLA ELINA IMPOSTI è professoressa ordinaria di Letteratura russa dell'Università di Bologna. I suoi ambiti di ricerca sono numerosi: il futurismo russo, i *gender studies* nella Federazione Russa e le scrittrici russe contemporanee, gli studi sulla versificazione russa, il romanticismo russo e il suo rapporto con il romanticismo inglese, il fantastico nella letteratura russa. Si interessa anche di problematiche relative alla traduzione. Infine, ha scritto diversi saggi su Tolstoj e Dostoevskij.

NADZIEJA BĄKOWSKA è ricercatrice di Lingua e letteratura polacca presso l'Università di Bologna. È stata titolare di un assegno di ricerca triennale con un progetto sull'autotraduzione. Ha conseguito il titolo di dottore di ricerca in polonistica e italianistica in cotutela internazionale. Si occupa di letteratura polacca, comparatistica, teoria della letteratura e traduttologia. È autrice di una monografia sulla comicità metafinzionale nelle opere teatrali di Pirandello e Gombrowicz (2023).



ISBN 9788854971530
DOI 10.6092/unibo/amsacta/8027