

GOETHE TRADOTTO DA FRANCO FORTINI

La domanda di Faust e l'uomo moderno

Una nuova versione del grande dramma compiuta attraverso anni di studio e l'attenta elaborazione di un metodo di interpretazione saggistica dell'opera originale

Da tempo, da cinque o sei anni, si parlava di una traduzione del Faust di Goethe che Franco Fortini preparava per le edizioni Mondadori. Ora il libro (un bel volume di 1144 pagine, lire 6000) è finalmente apparso e l'avvenimento va segnalato per tre motivi: 1) per la bellezza, la semplicità e la ricchezza di echi e motivi che si manifesta attraverso la lettura del testo italiano; 2) per il rigore (che si potrebbe definire veramente « laico ») con cui il traduttore rimanda ad ogni parola e, cosa più difficile, ad ogni ritmo interno del testo originale; 3) per l'introduzione, nella quale Fortini ha saputo trasformare la solita « nota giustificativa » in una lezione altrettanto rigorosa sui criteri che si possono adottare nel tradurre.

Quando si tratta di capolavori come quello di Goethe, ogni lettore, anche se non dispone di cultura letteraria specifica, ha una conoscenza più o meno precisa, più o meno approssimativa del testo. Ciascuno di noi potrebbe rifare la storia del personale approccio a quell'opera; attraverso quali traduzioni e saggi l'ha conosciuta e rivissuta. Così è per Shakespeare, per Tolstoj, per Goethe. Così è stato in Francia per Baudelaire. Solo su questa base, ovviamente, penso di poter segnalare il lavoro di Fortini, in una condizione di lettore che sa fino a quale punto, in una versione, si possa capire e apprezzare la « poesia » dell'originale, quello che, nonostante i vincoli linguistici, è trasferibile sostituendo la lingua, ossia il materiale stesso di cui è formata l'opera letteraria. Questo per quanto riguarda qui il primo punto.

Fortini non è nuovo ai lavori di traduzione dal francese e dal tedesco. Basta ricordare la sua accurata versione di Eluard, il suo studio plurilinguistico di Brecht, ed altre sue prove. Di più è poeta egli stesso, sa la lunga fatica dell'individuazione di una parola fra tutte o di un senso possibile di ogni segno linguistico come espressione della lettura che il poeta propone sul nostro rapporto con la realtà. Pure non si è affidato soltanto all'esperienza. Sulla base di un esame critico di tutte le versioni del Faust in prosa e in versi — da quella di Giovanni Scalvini a quella altrettanto bella e recente di Amoretto — egli ha elaborato non solo un « criterio » pratico ma ha saputo ricavarne una motivazione teorica sulla traduzione. Anzitutto egli mette da parte tutti quei metodi assurdi e arbitrari per cui si ricerca lo stile « analogo » di un poeta straniero prendendo come modello un poeta italiano, e spesso un poeta italiano di altri tempi, per cui si possono leggere versi pascoliani di Verlaine o (in una traduzione apparsa di recente) trovare una espressione come « le trouvait délicieux » scritta da Apollinaire mutata in « rabbrivida di godio » (e si tratta di un « moderno » come l'autore di *Atcolto*).

Evitare ogni analogia « suggestiva » od ogni abbellimento estetizzante: è questo il modo di interrogare un testo. Fortini ha rimodellato ogni verso su quello originale, tentando di leggerlo nella dimensione linguistica dell'italiano. Non a caso egli scrive: « Fra le forme possibili di imitazione, quella del traduttore è insomma la più visibilmente orgogliosa e la più umile. Orgogliosa quando si vuole conquista violenta... Umile quando si proponga come servizio, specchio pubblico, moneta di scambio, impiegando perciò elementi linguistici consolidati ».

Di qui questo tipo di traduzione: un Faust in italiano, opera di uno dei pochi intellettuali, forse l'unico, che nel nostro paese abbia veramente tenuto dietro agli sviluppi della cultura poetica di questi anni e ai suoi riflessi nel linguaggio; uno dei pochi anche che, finora, non sia stato corrotto dalle mode e dai falsi e aut-

to-sufficienti prestigi universitari. E' un lavoro che nell'essere « umile » segue puntualmente la lettura del testo cui giustamente attribuisce il valore decisivo e definitivo della « scelta » compiuta dall'autore fra le varie strade (e motivazioni implicite). Il poeta stesso è, per quello che si è detto prima, « traduttore ». « Creatore » diventa, appunto, nella sua scelta fondamentale, quella che gli fa ricacciare nell'ombra tutti gli altri e molteplici « sensi ». Nel suo essere « orgoglioso », questo lavoro ricostruisce in forma pressoché « didascalica », come un continuo « aspetto » più propriamente poetico, e in questo ancora ci rimanda al testo, ci costringe a un continuo confronto, a sentire la verità, la molteplicità degli strumenti stilistici adoperati da Goethe. Mi pare di aver motivato così i punti due e tre della mia premessa.

C'è un altro che non riguarda il testo goethiano nella sua immobilità e completezza, come cosa separata dal mondo in cui siamo. Resta la domanda: perché il Faust? Perché leggere Goethe? E' una delle tante domande implicite nell'altra che li rissuona tutte: perché la letteratura? Perché la letteratura in un mondo logorato dalle guerre e dal sottosviluppo? E' una domanda cui non troviamo, forse non troveremo fino alla compiuta soluzione politica, una risposta adeguata. Perché io devo scrivere qui di letteratura? Peggio, perché insegnare letteratura? Non volendo fornire una formula, inviterei il lettore a riflettere su leggendo o rileggendo il testo goethiano. Nella sua introduzione Fortini attualizza anche questo discorso, riprendendo in breve alcune interpretazioni di questi anni sulle « due anime » che abitano il petto di Faust: la lacerazione che gli intellettuali, nel periodo fra illuminismo e romanticismo, avvertirono drammaticamente e indicarono; il conflitto fra ideale e reale espresso nel dramma faustiano come conflitto fra terrestre e divino, e che può risolversi solo con una presa di coscienza « terrena » per portare la borghesia al termine della sua storia.

Michele Rago

Annunciato un grande avvenimento culturale

L'anima della Sicilia nei quadri di Guttuso

Per iniziativa dell'Assemblea regionale le sale del Palazzo dei Normanni ospiteranno 130 opere del pittore di Bagheria — L'inaugurazione il 13 febbraio — Lo stesso giorno sarà conferita all'artista la laurea in lettere « honoris causa »

PALERMO, 15. Oggi, al Palazzo dei Normanni, Renato Guttuso si è incontrato con l'Ufficio di presidenza dell'Assemblea regionale siciliana e con un gruppo di giornalisti che hanno chiesto i criteri informativi e i particolari della grande mostra antologica già in allestimento.

La mostra, come è noto, viene organizzata dalla Presidenza dell'Assemblea siciliana che ha accolto la proposta avanzata lo scorso anno dall'insurrezione della Mostra. Guttuso ha ringraziato il presidente, l'assemblea tutta e l'Università di Palermo per il duplice onore conferitogli; ha ringraziato altresì gli enti e gli amici che hanno collaborato alla manifestazione. Ha risposto poi alle domande dei giornalisti. La mostra — ha spiegato — non è esattamente antologica, né le opere sono state scelte con un criterio estrinsecamente qualitativo; insieme al gruppo di opere appartenenti a collezioni sicili-

Se un cronista di oggi fosse stato tra i 3.000 delegati nei giorni in cui è nato il partito comunista

Le due "anime" del congresso di Livorno

L'accesa discussione nelle prime giornate del XVII congresso del P.S.I. — Il compagno Misiano legge l'intervento del rappresentante della III Internazionale tra frequenti interruzioni — La polemica con Serrati — Terracini nel suo discorso nega che i comunisti vogliano la scissione per la scissione — Il colpo di scena sulla proposta di rompere con i riformisti — I commenti del « Corriere della Sera » di cinquant'anni fa

Mostra dei manifesti cubani



Domenica verrà inaugurata a Roma (via della Minerva 5, ore 18,30) per iniziativa del gruppo dei pittori dell'Alzina in collaborazione con l'ARCI, una mostra di manifesti cubani che resterà aperta fino al 7 febbraio. L'iniziativa non si propone soltanto di informare sulla produzione di Cuba in questo settore; intende anche sollecitare una riflessione critica sul modo con cui in quel Paese artisti e grafici affrontano il problema della comunicazione visiva. Attraverso la selezione che verrà presentata al pubblico, si vuole mettere in luce come il manifesto non sia un elemento esclusivamente grafico, ma possa diventare un mezzo valido di espressione politica delle masse.

Ritornare da cronisti, dopo cinquant'anni, al XVII congresso del Partito socialista, quello della scissione da cui è nato il Partito Comunista Italiano. Questa l'idea che ha guidato la stesura della cronaca pubblicata ieri, che prosegue e si concluderà nei prossimi giorni. E' una panoramica quanto

LIVORNO, 16 gennaio 1921. Il teatro Goldoni offre lo stesso colpo d'occhio della prima giornata: ancor prima delle luci i tremila delegati del XVII congresso socialista lo affollano mantenendo lo stesso schieramento di ieri: i comunisti nei palchi di sinistra, i riformisti in quelli di destra, massimalisti in platea. La tensione è vivissima: si inizia infatti con l'intervento di Kabakiev, delegato della Terza Internazionale insieme a Rakosi; il suo discorso potrebbe imprimere una svolta decisiva fin da questa seconda giornata congressuale. Kabakiev, che ha scritto il suo intervento qui a Livorno dopo un'ultima consultazione con i comunisti, inizia in un silenzio molto teso. Ma parla in francese e la gran maggioranza dei congressisti non riesce a seguirlo. Dopo una ora, l'attenzione rischia di dissolversi: ma poiché esiste già un testo scritto il compagno Misiano viene incaricato di darne lettura in italiano. E il congresso si risveglia.

La battaglia congressuale

La prima parte dell'intervento è dedicata all'esame delle condizioni economiche, politiche, finanziarie, internazionali; annotta l'Ordine Nuovo « il quadro della catastrofe inevitabile per colpa della borghesia è apparso tracciato in modo veramente completo ed esauriente ». La seconda parte entra più esplicitamente nel vivo della battaglia congressuale; è, infatti, una polemica contro l'atteggiamento di Serrati, la dimostrazione di equilibrio dei massimalisti e la denuncia dei pericoli cui la loro azione esporrà la rivoluzione proletaria. E', come dirà ancora Ordine Nuovo, un « discorso decisivo ». Serrati è accusato di negare che « esistono in Italia e nel mondo le condizioni materiali per la rivoluzione. Egli continua Kabakiev — nega la situazione rivoluzionaria e l'epoca rivoluzionaria » dichiarando che « l'occupazione delle fabbriche (nel settembre 1920, ndr) non fu movimento rivoluzionario ma un movimento sindacale largo e profondo, completamente pacifico, su qualche incidente sporadico; analogo è il giudizio sull'agitazione dei contadini per l'occupazione della terra. L'accusa esplicita, insomma, è di essere sullo stesso terreno dei riformisti.

Il discorso è punteggiato da frequenti interruzioni; un'ovazione accoglie Serrati che, uscito dalla sala, vi rientra mentre Kabakiev è nella fase più dura della polemica. Misiano non riesce a proseguire nella lettura e lo stesso Kabakiev è costretto a salire alla tribuna per chiedere se i delegati vogliono sentire la parola della Terza Internazionale. Anche Serrati invita al silenzio: abituato, dice, al linguaggio « più rude » dell'Internazionale.

Misiano riprende a leggere: e vengono nuove accuse ai dirigenti della Confederazione Generale del Lavoro (che propongono nuove interruzioni) e ai massimalisti che, insieme ai riformisti « sono i più pericolosi nemici della rivoluzione e non invano la borghesia manifesta la sua simpatia per essi ». Il partito italiano, conclude Kabakiev, non può adempiere il suo dovere se non si libera degli opportunisti... chi non viene con noi passerà con i nemici, con la controrivoluzione.

La conclusione è accolta dai comunisti al grido di « vi va Lenin » e al canto dell'Internazionale. Poi parla brevemente Amadeo Biondi, che porta il saluto dei socialisti riformisti di sinistra e il congresso aggiorna i suoi lavori al pomeriggio.

Sarà un'altra breve seduta, tutta occupata dall'intervento di Baraton, primo oratore dei massimalisti. La tensione esplosiva nuovamente fin dalla prima battuta, quando Baraton esordisce: « Avrei potuto rinunciare alla parola... » e dal settore comunista si grida: « Avresti fatto bene! ». Leader riesce a parlare il compagno massimalista ripete la tesi di una adesione assoluta, sul piano internazionale, alla rivoluzione russa ed ai « 21 punti » elaborati al secondo congresso dell'Internazionale; afferma che « quello che ci divide non è una questione internazionale, ma una questione

più possibile fedele (e sostanzialmente) vista con l'ottica politica di cinquant'anni fa) delle sette giornate che portarono i comunisti italiani dal teatro Goldoni al teatro San Marco. Per questa ricostruzione, dalla quale è lontana ogni pretesa di interpretazione storiografica, ci siamo affidati ad

ne interna ». E', insomma, il giudizio sulla « situazione rivoluzionaria » italiana durante « dopo l'occupazione delle fabbriche, nonché il rifiuto di espellere tutti i riformisti ammettendo invece nel nuovo partito tutti coloro che accettarono « per disciplina » i « 21 punti ».

L'analisi della responsabilità della direzione del partito nei giorni della grande lotta operaia suscita nuovi battibecchi: fra i leaders comunisti e Serrati scoppia un duro contrasto, qua e là si passa alle vie di fatto. Il servizio d'ordine è impotente e la presidenza sospende la seduta per un'ora. Alla ripresa, Baraton continua a sostenere che le divergenze sono soltanto « su argomenti secondari », critica duramente i capi riformisti Treves e Turati, ma afferma che la loro frazione è nata « come risposta ai comunisti ». Sul suo intervento ed al canto di « Bandiera rossa » si chiude la seconda giornata.

Le premesse « spirituali »

Ben diverso è il discorso di Terracini (lo stesso Corriere è costretto a definirlo « oratore lucido, ordinato, elegante ») che « pone davanti al Congresso, senza incertezze i gravi dissensi delle due anime che sono dentro al parti-

riscontro stenografico integrale del congresso, agli ampi resoconti pubblicati allora dall'«Avanti!», dall'«Ordine Nuovo» e — per i giornali borghesi — dal «Corriere della Sera». Ci ha fatto da guida anche il primo volume della «Storia del PCI» di Paolo Spriano.

Conclusioni a sorpresa

La conclusione della giornata, comunque, è a sorpresa. Terracini, nel suo discorso, ha posto ai massimalisti un quesito: se accettate davvero i « 21 punti », volete inventare in pratica il ventunesimo che impone di rompere subito con i riformisti? E Baraton, quando egli termina di parlare, chiede la parola per affermare che intende fare applicare il 21mo punto; e chi non dichiara di accettare il documento dell'Internazionale deve essere escluso dal Partito Socialista. Sembra un « passo a sinistra » che getta nella costernazione i riformisti. Ma si tratta soltanto di un infortunio. « Il prof. Baraton, commenta il Corriere della Sera, non si era reso conto della portata delle sue parole e del significato che assumevano nel momento in cui erano pronunciate... Il colpo di scena era stato dunque un colpo di testa ». Baraton, infatti, viene subito ricondotto all'ordine. Nella stessa serata la frazione massimalista si riunisce e approva all'unanimità la definitiva stesura della sua mozione che, informa l'«Ordine Nuovo», dice e non dice, ammette e non ammette, mette d'accordo i desideri di tutti ». E', insomma, « un capolavoro di abilità curialesca ». Ormai il congresso ha precisato la vera sostanza degli schieramenti e la scelta che si apprestano a fare i massimalisti.

I quadri più celebri
dei più grandi Pittori che finora avete ammirato nei Musei e nelle Gallerie d'Arte, sono ora

RIPRODOTTI SU TELA
per un classico arredamento della casa e dell'ufficio

in edicola

il primo numero de "I CAPOLAVORI DELL'ARTE FIGURATIVA RIPRODOTTI SU TELA" corredato dalle bellissime riproduzioni di due celebri quadri:

BOTTICELLI "Allegoria della Calunnia" (cm. 60 x 40)

RUBENS "Il figliuol prodigo" (cm. 40 x 30)

Sergio Malagoli Editore - Bologna