Dante oltre i confini

La ricezione dell'opera dantesca nelle letterature altre

a cura di

Silvia Monti

Edizioni dell'Orso
Alessandria

Volume stampato con un contributo del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Verona.

© 2018
Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.
via Rattazzi, 47 15121 Alessandria
tel. 0131.252349 fax 0131.257567
e-mail: info@ediorso.it
http://www.ediorso.it

Redazione informatica e impaginazione a cura di Francesca Cattina
(francesca.cattina@gmail.com)

Grafica della copertina a cura di Paolo Ferrero
(paolo.ferrero@nethouse.it)

È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.41

ISBN 978-88-6274-835-3

STEFAN ZWEIG E DANTE ALIGHIERI. STORIA DI UNA TRADUZIONE MANCATA E DI UNA PROVOCAZIONE GIOVANILE

Arturo Larcati
Università di Verona

> *Was Besseres kann sich ein Schriftsteller für seine Biographie wünschen, die er so mit Ovid und Dante und Tasso, mit Heine, mit Büchner, mit Viktor Hugo und Zola teilen darf?*
>
> (Mehring 1980: 206)[1].

1. *Introduzione: Dante nei paesi di lingua tedesca*

Nell'ampio spettro della fortuna di Dante nella letteratura di fine secolo in lingua tedesca vengono ricordate in prima linea le traduzioni della *Commedia* ad opera di Stefan George e Rudolf Borchardt, per quanto riguarda la Germania (Klussmann 1971; Mancini 1987; Dewitz 1987; Pirro 2012) ovvero le dichiarazioni di stima di Hugo von Hofmannsthal e di Rainer Maria Rilke, per quanto attiene all'ambito austriaco (Simonis 2013; Koch 1997; Prater 1989: 334). Sinora è rimasto invece totalmente in ombra il ruolo che il sommo poeta ha ricoperto nell'opera di Stefan Zweig. Per lo scrittore austriaco, l'autore della *Commedia* è il più importante della letteratura italiana. L'apprezzamento di Dante non è legato a una determinata fase della vita di Zweig, come ad esempio quello per Sibilla Aleramo (Rovagnati 1995), né funziona a corrente alterna, come quello per Gabriele D'Annunzio (Larcati 2015): invece, è un momento centrale della «scoperta del sud» da parte dello scrittore austriaco (Larcati 2016a) e segna tutte le fasi più significative dell'evoluzione artistica di Zweig[2]. Nell'avvicinarsi a Dante, lo scrittore austriaco valorizza aspetti sempre diversi

---

[1] («Cosa può augurarsi di meglio uno scrittore per la sua biografia, se non condividere il destino di Ovidio e Dante e Tasso, Heine, Büchner, Viktor Hugo e Zola?»)

[2] L'entusiasmo per Dante si riflette anche nell'acquisto di manoscritti originali che riguardano il sommo poeta. Il 16 settembre 1913 Zweig compra da un antiquario di Berlino *La laude di Dante* (1904) di Gabriele D'Annunzio, tratta dalle *Laudi del cielo, della terra, del mare e degli eroi*, composte tra il 1899 e il 1903 e pubblicate nel 1904. Inoltre, il 22 febbraio 1926 si procura da un altro antiquario berlinese, Karl Ernst Hen-

della sua vita e della sua opera, – il poeta classico, l'autore della letteratura mondiale, il poeta civile che deve lasciare la sua patria –, finendo per identificarsi sempre di più con la sua vicenda artistica ed esistenziale, in particolare per quello che riguarda la fase dell'esilio (Larcati 2016b).

Dalla storia di questo rapporto, che è durato quasi trent'anni, si intende in questa sede estrapolare un episodio singolo, ma particolarmente significativo, che riguarda gli esordi letterari di Zweig e cioè il progetto, rimasto tale, di una versione tedesca della *Vita Nova*. Un tale piano – in particolare l'esperimento preparatorio ad esso collegato – non è importante solo perché arricchisce la storia della fortuna di Dante nei paesi di lingua tedesca di un capitolo sinora sconosciuto; il suo valore intrinseco risiede anche e soprattutto nel fatto che fa da cartina di tornasole per un aspetto rimasto sinora inedito dell'opera giovanile di Zweig, e cioè quello della latente misoginia. Da qui, infatti, potrebbero partire ulteriori studi per verificare se altri testi giovanili dello scrittore sono contagiati dall'ostilità nei confronti della donna, di cui nell'opera matura non si trova più traccia.

Una seconda stimolante prospettiva della ricerca potrebbe invece prendere le mosse da un essenziale presupposto dell'apprezzamento di Dante da parte di Zweig, e cioè dalla mediazione esercitata da due artisti italiani che lavoravano a Vienna ed esponevano presso la Secessione. Dato che Alberto Stringa e Alfonso Canciani, di cui si dirà subito nel prossimo paragrafo, sono comunque soltanto due esponenti dell'*élite* artistica italiana che "emigra" a Vienna per affermarsi sulla scena internazionale, ricostruire le loro vicende e quelle dei loro colleghi significherebbe scrivere un nuovo capitolo della storia del *transfer* culturale tra Italia e Austria all'inizio del Novecento, illuminando un aspetto inedito del «passato comune» dei due paesi negli anni che precedono lo scoppio della prima Guerra mondiale (Chiarini-Zeman 2002).

2. *L'interesse di Stefan Zweig per Dante: contesto storico-culturale e mediatori italiani*

La scoperta di Dante da parte di Zweig è riconducibile a tre fattori intimamente legati tra loro: anzitutto è il risultato del suo interesse per la cultura italiana nel suo complesso, in secondo luogo rispecchia il grande successo che Dante riscuote nella cultura tedesca di fine secolo e infine deriva dal contatto diretto di Zweig con due artisti italiani, a loro volta grandi ammiratori di Dante.

Il legame di Stefan Zweig con la cultura italiana non è solo il frutto dell'interesse secolare che gli Austriaci hanno per il paese dei loro vicini, a prescindere

---

rici, il manoscritto di una traduzione dantesca di Rudolf Borchardt *Aus dem deutschen Dante. Francesca (Inf. V 69-136).*

dal fatto che sino alla Prima Guerra Mondiale alcuni territori del Veneto e del Friuli fanno ancora parte della Monarchia austro-ungarica. Lo scrittore intrattiene un rapporto tutto particolare con l'Italia perché la madre Eva Brettauer nasce e cresce ad Ancona, dove resta sino all'età di sedici anni, prima che la famiglia si trasferisca a Vienna[3]. Quindi, Zweig cresce parlando italiano e approfondisce il contatto con la cultura italiana attraverso i frequenti viaggi che fa in Italia come i suoi connazionali Arthur Schnitzler e Hugo von Hofmannsthal. Inoltre, il fatto di provenire da una famiglia ebraica colta e di crescere in una città multietnica come Vienna presuppone una forte disposizione e apertura per le altre culture, in particolare per quelle dei popoli che convivevano nello Stato absburgico. Zweig, comunque, non si nutre solo di letteratura e cultura italiana: nel *Mondo di ieri* ricorda che dell'Italia apprezzava molto il risotto e i carciofi, una specialità della cucina ebraica che in Austria poteva essere considerata come un cibo esotico e raffinato (Zweig 1994: 15).

Il secondo fattore che influisce su Stefan Zweig è il fatto che l'opera di Dante intorno all'inizio del Novecento è molto di moda nella cultura austriaca e tedesca (Hölter 2002: 130 e segg.). I tre maggiori poeti del simbolismo, che Zweig conosceva molto bene, sono tutti grandi ammiratori del sommo poeta: Hugo von Hofmannsthal apprezzava la *Vita nova* e la *Divina Commedia*, Rainer Maria Rilke aveva addirittura tradotto la *Vita nova* a Duino insieme alla contessa Gallarati Scotti, anche se poi il manoscritto sarebbe andato perduto, e Stefan George, con la sua traduzione parziale della *Commedia*, sarebbe diventato molto famoso. Inoltre, Zweig era molto amico, sin da giovane, di un ulteriore ammiratore del sommo poeta, il critico d'arte e scrittore viennese Benno Geiger, che si cimenterà a sua volta nella sfida di tradurre la *Commedia* (Rovagnati 2003)[4]. Alla luce di questi presupposti, che ad un certo punto anche Zweig, all'inizio della sua carriera di scrittore, voglia cimentarsi nella traduzione di Dante è una cosa che va quasi da sé.

Va ricordata anche un'altra circostanza: la grande popolarità di Dante nella cultura austriaca di fine secolo è il riflesso della grande fortuna dell'arte dei Preraffaeliti, i cui celebri quadri hanno rafforzato la fama del sommo poeta in tutta Europa. Da questo punto di vista, la «moda» dantesca di fine secolo è un effetto collaterale del grande successo internazionale della pittura preraffaelita (Hönnighausen 2000). Anche in questo caso, Zweig conosceva bene le opere pittoriche e quelle poetiche dei Preraffaeliti, in particolare Dante Gabriele Rossetti e le sue traduzioni dantesche.

---

[3] Eva Brettauer era figlia di una famiglia di banchieri ebraici; il padre aveva tra i suoi clienti anche il Vaticano.

[4] Benno Geiger sarà l'unico amico di Zweig a registrare il suo interesse precoce per Dante (Geiger 2009: 498).

Alfonso Canciani, *Monumento a Dante*

A rappresentare il terzo fattore responsabile dell'infatuazione zweighiana per Dante è il contatto diretto con due artisti italiani: lo scultore Alfonso Canciani (1863-1955) e il pittore Alberto Stringa (1880-1931)[5]. Alfonso Canciani era figlio di un lavoratore del marmo di Brazzano (in provincia di Gorizia) e aveva lavorato a Gorizia come scalpellino (Kietzmüller 1984). Senza un'adeguata formazione artistica, Canciani si era recato a Vienna a cercare fortuna. Nella capitale del regno absburgico si era formato all'Accademia delle Belle Arti e già coi suoi primi lavori aveva ottenuto una certa fama, il che non era sfuggito all'occhio attento di Stefan Zweig (Zweig 1898/1899). Una delle sue opere più famose è proprio il monumento a Dante, che era stato premiato a Vienna col premio speciale della Scuola di Scultura e più tardi sarebbe stato esposto anche alla terza Biennale di Venezia del 1899. Zweig scrive un saggio

[5] La fortuna degli artisti italiani come Alfonso Canciani e Alberto Stringa, ma anche Giovanni Segantini che hanno preso parte alla Secessione viennese è ancora un capitolo poco studiato della storia dell'arte e che potremmo chiamare «Fortune e sfortune degli artisti italiani alla Secessione viennese» (Larcati 2017).

su Canciani, nel quale esalta la composizione dantesca come espressione di indiscussa modernità (Zweig 1903a: 27 e segg.), di un'arte che sta al passo coi tempi, vicina a quella dello scultore belga Constantin Mounier (Zweig 1903b).

Il secondo artista italiano con cui Zweig entra in contatto è il pittore veronese Alberto Stringa. Lo conosce a Parigi nel 1904, quando vi si reca attratto dal mito della capitale francese e desideroso di sfruttare le possibilità di divertimento che la città poteva offrire a un giovane poco più che ventenne. A sua volta, Stringa si era recato a Parigi per uscire dal provincialismo veronese e conoscere l'avanguardia pittorica che si raccoglieva nella capitale. Probabilmente Zweig e Stringa si erano incontrati nel Quartiere Latino, nell'atelier di qualche artista che anche Zweig frequentava. Dall'incontro parigino era nata una profonda amicizia che sarebbe stata alimentata dalle visite di Zweig a Verona e dalla permanenza di Stringa a Vienna dal 1907 al 1915, il periodo più produttivo della sua esperienza artistica. Nelle lettere, ancora non pubblicate, che si scambiano nel periodo tra Parigi e Vienna, Zweig attribuisce a Stringa il merito di avergli fatto conoscere Dante sino in fondo[6].

3. *Stefan Zweig come traduttore di Dante* in spe*: la composizione* Tal der Trauer (Valle della tristezza)

Che a Parigi Zweig sia stato contagiato dall'amore per Dante, come afferma Stringa, è abbastanza plausibile perché già nel 1905 Zweig si propone presso l'editore Anton Kippenberg, dell'*Insel-Verlag*, come traduttore della *Vita nova*. Nella lettera che scrive all'editore motiva il suo progetto ricordando che non ci sono edizioni tedesche della *Vita nova* che possano stare al passo con l'edi-

---

[6] Cfr. la lettera di Alberto Stringa a Stefan Zweig del 6 gennaio 1906, in cui si parla di *Tal der Trauer*: «E la tua poesia? Tu sarai sorpreso e tristemente sorpreso che io tardi tanto a parlartene ma che devo dirti se non mi è ancora riuscito di farmela verificare? L'unico amico che ho qui conoscente il tedesco è ammalato gli altri sono lontani e non voglio privarmene. Dunque, io so di essa quel tanto che tu mi dici nella tua lettera e questo mi interessa e mi piace davvero. No, io non ti dirò che tu ti sei messo a troppo arduo e superbo cimento in compagnia di Dante, i cuori generosi hanno il diritto del loro ardire e tu sei uno di quelli. Tu mi vuoi attribuire il merito di averti ispirato serio amore al nostro poeta divino sebbene io sia sicuro che ciò è dovuto più all'intuizione tua che alla mia opera. Ti ringrazio di questa tua attribuzione che mi riempie di gioia, di fierezza come ti ringrazio con tutto il cuore del pensiero di dedicarmi questa poesia. Ma ahimè quando potrò leggerla? L'offerta che tu mi fai di tradurmela tu stesso è troppo lusinghiera […]. Nessun traduttore potrebbe darmi quello che puoi tu. Capisco benissimo che questo lavoro ti ruberà diverso tempo ma d'altronde non dimenticare che questa poesia che mi hai dedicato è un po' cosa mia» (Stefan Zweig Collection, Daniel A. Reed Library, State University of New York, Fredonia).

zione inglese di Dante Gabriele Rossetti *The new Life*[7]. Nel 1905 Stefan Zweig ha 24 anni, è giovane e si considera solo una promessa, non ancora un autore affermato. Quindi, per convincere l'editore della bontà del progetto gli manda una sorta di prova dantesca che lui pubblica – nel dicembre dello stesso anno – nella *Neue Freie Presse*, il giornale più importante di Vienna. Si tratta di un componimento dal titolo *Tal der Trauer*, che cerca di portare in tedesco il verso e il metro dantesco, che quindi si serve di terzine con rima incatenata, quelle che Dante usa nella *Commedia*. Si tratta di un esperimento in cui Zweig parte da un sonetto della *Vita Nova* per raccontare una storia filtrata attraverso un canto centrale della *Commedia*. Con ciò lo scrittore austriaco tenta niente di meno che mettere insieme le due opere più importanti di Dante – un azzardo non da poco, se ti tiene presente la sua giovane età.

Il motto della composizione cita il canto XXIII della *Vita nova* intitolato *Donna pietosa e di novella etade*, in cui un Dante ammalato e rattristato incontra delle donne scapigliate che gli annunciano la morte di Beatrice di là a poco:

> Così cominciando ad errare la mia fantasia
> venni a quello, che non sapea dove io fossi;
> e veder mi parea donne andare scapigliate,
> piangendo per via, maravigliosamente tristi.
> (Zweig 1982: 125)

---

[7] Cfr. la lettera di Stefan Zweig ad Anton Kippenberg del 13 dicembre 1905: «So will ich einen alten Plan von mir Ihnen heute vorlegen und ich glaube, er wird Ihre Zustimmung finden. Es handelt sich um Dantes *Vita nuova*, die wunderbare Geschichte seiner Liebe mit allen den eingestreuten Sonetten und Canzonen. Von der *Divina commedia* haben wir 23 Übertragungen wechselnden Wertes, von der *Vita nuova* nicht eine, die künstlerisch ernst zu nehmen wäre. Nun läge es in meiner Absicht – gemäss etwa Rosettis [sic] in vielen Tausenden verbreiteter Übertragung ‚The new life' – für Deutschland eine Nachdichtung des *Neuen Lebens* zu schaffen» (DLA, Marbach) («Oggi Le voglio presentare un progetto che coltivo da molto tempo e che credo Lei possa approvare. Si tratta della *Vita nuova* di Dante, la storia meravigliosa del suo amore con tutti i sonetti e tutte le canzoni. Della *Divina Commedia* abbiamo 23 traduzioni di diverso livello, della *Vita nuova* nemmeno una che meriti di essere presa sul serio dal punto di vista artistico. Ora sarebbe mia intenzione – seguendo l'esempio della molto diffusa traduzione di Rosettis [sic], di realizzare una versione tedesca della *Vita nuova*»).

Zweig conferma la sua intenzione di tradurre la *Vita Nova* in una lettera del 9 febbraio alla scrittrice svedese Ellen Key: «Ich will die *Vita nuova* übersetzen. Bisher haben wir in Deutschland nur Nachstümpereien und ich glaube, dies, als des Göttlichen menschlichstes Werk, verdiente ein anderes Schicksal» (Zweig 1995: 115). («Ho intenzione di tradurre la *Vita nuova*. Sinora noi in Germania abbiamo solo dei tentativi maldestri e io credo che quest'opera, la più umana di un poeta divino, meriti un altro destino»).

Zweig pone queste figure al centro di un componimento costruito come una sorta di *Commedia* in miniatura. Da una parte lo scrittore austriaco riprende da Dante la struttura del sogno-visione e dall'altra mette in scena il cammino simbolico di un protagonista che – «giunto nel mezzo del cammin» della sua vita – intraprende una discesa negli inferi che ha come guida lo stesso Dante. Nel corso di questo viaggio arriva ad un certo punto in un *Tal del Trauer*, in una «valle della tristezza», dove ha una visione «misteriosa». Qui gli appaiono proprio le donne scapigliate della *Vita Nova*:

> Denn Frauen waren dies, die flügelnd eilten,
> Die nackten Arme tänzerisch erhoben.
> Und wie sie lärmend auf uns näherpfeilten,
>
> Sah ich den Sturm in ihren Gliedern toben,
> Und wie die lohen Flammen ihrer Haare
> Sie in ein rotes Feuernetz verwoben.
>
> Und immer mehr aufströmten dieser Paare,
> Herwerfend sich mit den verbuhlten Hüften,
> Als glühe Wollust vieler tausend Jahre
>
> In einer Stunde aus den rauhen Klüften,
> Und wehte Lust aus allen Menschheitszeiten
> In Rauch empor zu diesen grauen Lüften.
> (Zweig 1982: 126)[8]

Il lettore colto riconosce subito i riferimenti alla *Commedia* e in particolare al quinto canto dell'*Inferno* dove vengono puniti i lussuriosi. La cosa particolare è che in questa sintesi tutta particolare delle due opere dantesche i personaggi puniti sono donne: la novità che Zweig propone con questo cambio di sesso è dunque una provocazione che, vista con gli occhi di oggi, è piuttosto sorprendente, soprattutto se consideriamo l'opera matura dello scrittore. Nelle novelle che lo hanno reso famoso – come ad esempio *Ventiquattro ore nella vita di una donna*, *Lettera di una sconosciuta* o *Paura* – Zweig si identifica infatti con il destino delle protagoniste femminili, che in forma diversa sono vittime

[8] («Perché erano donne che si affrettavano / agitando come ali le braccia nude di danzanti. / E appena si avvicinavano rumoreggianti come frecce a noi / vidi infuriare la tempesta nelle loro membra / e come le ardenti fiamme dei loro capelli / le avvolgevano in una rossa rete di fuoco. // E sempre più di queste coppie si accalcavano / gettandosi verso di noi con i lascivi fianchi / come se ribollisse in una sola ora una lussuria di millenni / e la voglia di tutte le epoche umane / salisse come fumo verso quest'aria grigia» La versione intertestuale è – come le seguenti – mia).

Giovanni Segantini, *Die Strafe der Wollustigen* (*Il castigo delle lussuriose*, 1891)

della mancanza di sensibilità, dell'egoismo (se non addirittura del sadismo) maschile. Non a caso Zweig ha sempre avuto molto successo presso il pubblico femminile. Tuttavia, la provocazione di *Tal der Trauer* è in totale sintonia con la misoginia di fine secolo che si rispecchia nelle opere di molti artisti e pensatori del periodo.

Con la descrizione delle donne lussuriose e dei loro capelli fiammeggianti Zweig fa riferimento in particolare a un codice espressivo molto diffuso nella pittura di fine secolo. Le sue donne assomigliano vistosamente alle «streghe» di Segantini nel quadro *La punizione delle lussuriose* (*Die Strafe der Wolllüstigen*; 1891)[9]. Anche le figure femminili di Gaetano Previati ricordano la rappresentazione di queste donne peccatrici, soprattutto se si considera il dettaglio dei capelli arruffati e il fatto che escono dalla nebbia. Si pensi al soggetto di Paolo e Francesca, pubblicato come disegno già nel 1901 nella rivista *Emporium*, oppu-

[9] Nel saggio già citato su Canciani, Zweig parla del «grande Trentino Segantini» (Zweig 1903a: 27). Nella descrizione della Strada statale dello Stelvio, Zweig mette in relazione la bellezza del paesaggio con i quadri di Segantini: «Ein anderes, volles, saftiges Grün überspinnt den Fels, jenes helle, wunderbare Mattengrün der Bilder Segantinis, und schon fühlt man die Luft, die man auf seinen Bildern zu schmecken vermeint, diese schneekühle, von Alpenblumenduft mild gewürzte, unendlich reine Luft der Gebirgswiesen» (Zweig 2004: 69).

(«Un altro verde pieno e caldo si sparge sulle rocce, quel verde chiaro e meraviglioso dei quadri di Segantini, e già si respira l'aria che si pensa di assaporare nelle sue opere, quest'aria fresca come la neve, leggermente speziata dal profumo dei fiori alpini, l'aria infinitamente pura dei prati di montagna»).

Gaetano Previati, *Paolo e Francesca*

re al ciclo de *La danza*, *o Pastorale*, e *Il vento*, *o Fantasia*, entrambi del 1908. I capelli come simbolo della seduzione, della bellezza femminile e nello stesso tempo dei pericoli ad essa connessi sono anche un *Leitmotiv* di molti quadri di Edward Munch e di molti disegni di Gustav Klimt[10].

Nella letteratura, nell'arte e nella filosofia di fine secolo la misoginia viene motivata in diversi modi; quando non ha origini razziali, come in Otto Weininger, può essere espressione della paura della donna come minaccia per la creatività artistica (Munch) o per la famiglia borghese, oppure riflettere lo sgomento dell'uomo per la presunta superiorità sessuale della donna che lo costringerebbe in una posizione di inferiorità. In Zweig, l'atteggiamento misogino non ha radici profonde, resta limitato alle liriche giovanili[11], sembra essere l'adesione, probabilmente finalizzata alla provocazione, a una *Weltanschauung* ampiamente diffusa, di cui comunque non si trova traccia nell'opera matura.

---

[10] Cfr. i seguenti passi: «Fühlten die scharfen Düfte des verschwülten / Geflechtes ihrer Haare, leise Schlingen, / Die uns verwühlten und gefangen hielten» (Zweig 1982: 129). («Sentimmo i profumi aspri dell'intreccio conturbante / dei suoi capelli, teneri lacci / che ci avviluppavano e ci tenevano prigionieri»). In altri versi come «der Strom ihrer Glieder» («le onde delle loro membra») o anche «die linden, lauen / Geströme» («le delicate, tiepide / onde») (Ivi), Zweig sembra alludere al motivo delle donne dai lunghissimi capelli che si trovano nei disegni di Gustav Klimt.

[11] Cfr. ad esempio la poesia *Der Verführer* (*Il seduttore*) che viene pubblicata un anno dopo *Tal der Trauer* (Zweig 1982: 119-123).

Gaetano Previati, *La Danza* o *Pastorale*

Al di là dei riferimenti iconografici, è possibile riconoscere nel componimento *Tal der Trauer* anche dei collegamenti con la letteratura coeva. Laddove si parla di donne dalle «membra febbricitanti» (Zweig 1982: 126), viene da pensare alla voluttà nevrotica dei personaggi dei romanzi dannunziani. Da quando Hermann Bahr nel 1891 ha proclamato «il superamento del Naturalismo» (Bahr 1891), l'unione di un nervosismo inteso in senso positivo e di desiderio erotico è diventata un *topos* della letteratura europea di ispirazione simbolista e decadente, come mostrano alcune celebri opere di Joris-Karl Huysmans, Hugo von Hofmannsthal e Thomas Mann. A proposito di D'Annunzio e degli scrittori della sua generazione scrive Hugo von Hofmannsthal nel 1893:

> Man hat manchmal die Empfindung, als hätten uns unsere Väter, die Zeitgenossen des jüngeren Offenbach, und unsere Großväter, die Zeitgenossen Leopardis, und alle die unzähligen Generationen vor ihnen, als hätten sie uns, den Spätgeborenen, nur zwei Dinge hinterlassen: hübsche Möbel und überfeine Nerven. Die Poesie dieser Möbel erscheint uns als das Vergangene, das Spiel dieser Nerven als das Gegenwärtige (Hofmannsthal 1979: 174)[12].

[12] (Cfr. Mazzarella 1984: 52: «Si ha talora la sensazione che i nostri padri, i contemporanei dell'Offenbach più giovane, e i nostri nonni, i contemporanei di Leopardi, e

Tornando a *Tal der Trauer*, il punto più drammatico dell'episodio che abbiamo raccontato riguarda il dialogo tra il protagonista e una di queste donne lussuriose in cui questa donna fa un'affermazione quasi blasfema perché diffonde il sospetto che persino Beatrice possa avere ceduto alla tentazione della lussuria. Per Dante si tratta quasi una bestemmia perché per lui Beatrice era il simbolo della «donna angelo» del dolce stil novo, il cui compito è elevare l'uomo spiritualmente e preservarlo dalle tentazioni. Dunque, per il Dante che accompagna il protagonista non potrebbe esserci offesa più grave. La conseguenza è che lascia solo il protagonista nella valle di lacrime. Con questo commiato si conclude il racconto. L'io della composizione si ritrova da solo: d'ora in poi, possiamo immaginare, dovrà affrontare le sfide della vita senza la sua guida spirituale. Il fardello di conoscenze di cui può fare tesoro non è minimamente confrontabile a quello di Dante nella *Commedia*: è limitato al mondo femminile. Evidentemente l'autore le ritiene decisive.

Questo resoconto molto sintetico del contenuto basta per capire il senso dell'operazione di Zweig: la sua adesione a Dante è puramente formale o, se vogliamo strumentale, perché lo scrittore austriaco si serve del codice espressivo di Dante per costruire una storia che riflette la sensibilità del suo tempo, una storia di tipo estetico-decadente che esibisce con intenti provocatori un atteggiamento espressamente misogino. La parafrasi dantesca *Tal der Trauer* è un tipico esempio di «fantasie maschili», come le chiama Klaus Theweleit (1981). La donna descritta da Zweig ha tutte le caratteristiche della *femme fatale* di fine secolo: la volontà di sedurre si mescola in lei con la cattiveria gratuita. L'io della composizione, invece, rappresenta l'uomo che è esposto alle tentazioni e deve vincerle, proprio come San Girolamo che viene tentato dal diavolo. Anche se da una parte è predestinato a essere vittima, dall'altra il protagonista maschile, nel suo *descensus ad inferos*, diviene spettatore della punizione delle donne voluttuose. L'atteggiamento di Zweig è completamente diverso da quello di Dante, che nei confronti dei suoi grandi personaggi come Paolo e Francesca prova un profondo affetto, nonostante li collochi nel girone dei lussuriosi.

Dal punto di vista formale, *Tal der Trauer* è l'opera di un giovane virtuoso del linguaggio che comunque testimonia una conoscenza profonda dell'opera di Dante. Ne è prova la confidenza con la quale il giovane autore fa propri e adatta alle proprie esigenze ad esempio il contrasto tra amore sacro e amor profano e in generale i *topoi* del dolce stil novo. Nel contesto più generale dell'opera di Zweig, la composizione appare come un suggestivo esercizio di stile di un poeta che è ancora alla ricerca di un'espressione personale e segue le mode

---

tutte le innumerevoli generazioni precedenti, abbiano lasciato in eredità, a noi, i posteri, solamente due cose: mobili graziosi e nervi raffinati. La poesia di questi mobili ci sembra come il passato, il gioco di questi nervi come il presente»).

del suo tempo. In particolare, si fa sentire in questo lavoro l'influenza della sensibilità simbolista e decadente. Inoltre, la composizione è una testimonianza dell'importanza che hanno le arti figurative per l'opera del giovane scrittore. Le amicizie con pittori di diverse nazionalità e le recensioni che Zweig dedica agli artisti del suo tempo che sente vicini alla propria sensibilità trovano un significativo *pendant* anche nella sua lirica.

Non conosciamo i motivi precisi per cui Zweig volesse tradurre proprio la *Vita Nova*. A prescindere dall'importanza intrinseca che lo scrittore attribuiva alle traduzioni in generale[13], dalle lettere che abbiamo citato si può ipotizzare che la ricerca del prestigio legata alla traduzione di un'opera così importante per l'epoca fosse più forte dell'identificazione con i contenuti dell'opera stessa. L'unica cosa certa è che, nonostante l'esperimento di questo Dante decadente sia in sintonia con la sensibilità del tempo, il progetto di traduzione della *Vita Nova* non convince l'editore Anton Kippenberg[14]. Zweig accetta il rifiuto del suo editore e non riproporrà più il progetto né si cimenterà – se si fa eccezione per un sonetto di Jacopo da Lentini (Zweig 1923 e Contini 1960: 80) – in altre traduzioni di poesia italiana.

Nonostante la mancata traduzione, la *Vita Nova* fa di nuovo la sua apparizione in un'opera giovanile di Zweig: viene citata nella novella *Scharlach* (*Scarlattina*), pubblicata per la prima volta nel maggio del 1908, quindi proprio a ridosso dell'esperimento di *Tal der Trauer*. Si tratta della storia tragica di uno studente, Bertold Berger, arrivato a Vienna dalla provincia per frequentare l'università. Il giovane non riesce a combinare nulla, abbandona gli studi, finendo per affezionarsi sempre di più alla figlia del suo affittacamere, malata appunto di scarlattina. Tale attaccamento sostituisce l'interesse per l'ambiente delle cosiddette *schlagenden Burschenschaften (confraternite con la sciabola)* e per le tradizionali schermaglie con l'altro sesso. L'incontro con la tredicenne e il contributo alla sua guarigione viene percepito dal protagonista della novella come il superamento della crisi che sentiva nella sua condizione di studente. La

---

[13] Cfr. i passi tratti da *Il mondo di ieri*: «Appunto perché ogni lingua straniera nei suoi atteggiamenti più personali crea a tutta prima gravi ostacoli alla riproduzione, questa chiama a raccolta le forze espressive che non cercate rimangono altrimenti inerti, e simile lotta tenace per cogliere il nucleo più caratteristico d'una lingua straniera e imporlo con pari plasticità alla propria ha rappresentato sempre per me una forma particolare di piacere artistico» (Zweig 1994: 99-100).

[14] Nella sua lettera di risposta alla richiesta di Zweig, Kippenberg adduce dei motivi generici per il suo rifiuto («Der Grund unserer Ablehnung liegt einzig und allein darin, dass wir zur Zeit mit so viel Unternehmungen beschäftigt sind […], dass wir uns notgedrungen Beschränkung auferlegen müssen» (Deutsches Literaturarchiv, Marbach) («Il motivo del nostro rifiuto dipende esclusivamente dal fatto che siamo impegnati in molti progetti […], cosicché dobbiamo imporci delle limitazioni»).

felicità derivante dalla guarigione della giovanetta mette le ali al suo desiderio di scrivere un diario che suggelli l'inizio di una nuova fase della sua vita, concepito sulla scia di Dante:

> Alzò la fiamma della lampada. E poi prese l'inchiostro, nero e rosso, e varie penne, e cominciò a tracciare sulla pagina iniziale, con una serie di svolazzi e arabeschi, il motto dantesco *Incipit vita nova*, Inizia una nuova vita. Fin da bambino amava questo gioco calligrafico, e persino ora, che si accingeva a fissare sulla carta il suo futuro e il suo passato, ricamò le lettere con belle volute, di colore rosso e nero: «Inizia una nuova vita». Doveva splendere come il sangue. (Zweig 1993: 122)

L'evocazione di Dante segna il momento di estremo entusiasmo vitale che però si trasforma subito dopo in disperazione. Il giovane si accorge infatti di essersi contagiato con la scarlattina perché, al culmine del suo trasporto per la tredicenne, l'aveva baciata sulle labbra. Poco dopo muore.

Il racconto è un prodotto giovanile che testimonia il valore fondamentale che l'estetismo ricopre per Zweig in questa fase della sua produzione. Il culto della calligrafia e dello «splendore» estetico che emerge dalla citazione dantesca non lascia dubbi in questo senso. Il testo risulta per certi aspetti interessante dal punto di vista biografico perché è una ricognizione topografica abbastanza fedele dell'ottavo distretto di Vienna con le stanze per studenti in cui Zweig aveva abitato prima di trasferirsi nella *Kochgasse* nel 1907. Piuttosto goffo e fuori posto risulta invece il tentativo di nobilitare il sentimento ambiguo del giovane studente nei confronti della ragazzina coll'evocazione della *Vita nova* dantesca. Così come il *Tal der Trauer* può essere letto a tratti come un riflesso, neanche tanto mascherato, anzi piuttosto compiaciuto, del diffuso clima misogino di fine secolo, la novella *Scharlach* indugia in modo poco felice sulla descrizione un sentimento amoroso ambiguo e morboso, che il lettore moderno percepisce come molto fastidioso.

Fonti bibliografiche delle riproduzioni

Il quadro di Segantini è tratto da: Arcangeli, Francesco-Gozzoli, Maria Cristina (1973), *Das Gesamtwerk von Segantini*, Luzern, Kunstkreis Luzern, Zürich, Buchclub Ex Libris, pp. 36-37.

Il monumento dantesco di Canciani si trova in: Kietzmüller, Hans (ed.) (1984), *Alfonso Canciani a Vienna*, Udine, Del Bianco.

Per Previati si veda Mazzocca, Fernando (ed.) (1999), *Gaetano Previati 1852-1920. Un protagonista del simbolismo europeo*, Milano, Electa.

Riferimenti bibliografici

Bahr, Hermann (1891), *Die Überwindung des Naturalismus*, Dresden/Leipzig, Pierson (Trad. it.: *Il superamento del Naturalismo*, a cura di Giovanni Tateo, Milano, SE, 1994).

Chiarini, Paolo-Zeman, (ed.) (2002), *Italia-Austria. Alla ricerca del passato comune*, Roma, Istituto di Studi Germanici.

Contini, Gianfranco (ed.) (1960), *La Letteratura italiana. Storia e testi*, Milano/Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, Vol. 2.

Dewitz, Hans-Georg (1987), «Rudolf Borchardt: ‚Dante deutsch': zu Aporie und Apologie einer Hybride», in Horst Albert Glaser, ed., *Rudolf Borchardt, 1877-1945. Referate des Pisaner Colloquiums*, Frankfurt/Main [u.a.], Lang, pp. 347-365.

Geiger, Benno (2009), *Memorie di un Veneziano*, prefazione di Quirino Principe, Treviso, Canova.

Hölter, Eva (2002), *„Der Dichter der Hölle und des Exils". Historische und systematische Profile der deutschsprachigen Dante-Rezeption*, Würzburg, Königshausen & Neumann.

Honnighausen, Gisela (ed.), *Die Präraffaeliten. Dichtung, Malerei, Ästhetik, Rezeption*, Stuttgart, Reclam.

Hofmannsthal, Hugo von (1979), «Gabriele D'Annunzio» [1893], in Id., *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Reden und Aufsätze 1-3*, hrsg. von Bernd Schoeller, Frankfurt/Main, Fischer, Vol. 1.

Kietzmüller, Hans (1984), *Alfonso Canciani a Vienna*, Udine, Del Bianco.

Klussmann, Paul Gerhard (1971), «Dante und George. Über die Wirkung der „Divina Commedia" in Georges Dichtung», in Eckhard Heftrich et al., ed., *George-Kolloqium*, Köln, Wigand, pp. 138-159.

Koch, Hans-Albrecht (1997), «Dante bei Rudolf Borchardt und Hofmannsthal», *Cultura tedesca*, 8, pp. 53-67;

Larcati, Arturo (2015), «Stefan Zweig, la Grande guerra e D'Annunzio», in Laura Auteri – Matteo Di Gesù-Salvatore Tedesco, ed., *La cultura in guerra. Ideologie identitarie, nazionalismi, conflitti*, [Numero monografico della rivista *InVerbis Lingue Letterature Culture* V], pp. 97-108.

Larcati, Arturo (2016a), «Stefan Zweigs Entdeckung des Südens», *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv*, 35, pp. 177-200.

Larcati, Arturo (2016b), «Stefan Zweig und Dante Alighieri», *Dante-Jahrbuch*, 91, pp. 155-180.

Larcati, Arturo (2017), «Eine Jugend in Wien. Alberto Stringas Freundschaft mit Stefan Zweig», in Martina Wörgötter, ed., *Stefan Zweig Positionen der Moderne*, Würzburg, Königshausen & Neumann, pp. 147-176.

Mancini, Lucia (1987), «Rudolf Borchardt und Stefan George: Übersetzer von Dantes ‚Divina comedia'», in Horst Albert Glaser, ed., *Rudolf Borchardt, 1877-1945. Referate des Pisaner Colloquiums*, Frankfurt/Main, [u.a.], Lang, pp. 321-46.

MAZZARELLA, Arturo (ed.) (1984), Hugo von Hofmannsthal, *Gabriele D'annunzio e Eleonora Duse*. Traduzione di Marion Lindlar, Milano, Shakespeare & Company.

MEHRING, Walter (1980), *Die verlorene Bibliothek. Autobiographie einer Kultur*, Frankfurt/Main, Berlin, Wien.

PIRRO, Maurizio (2012), «Per una lettura "begriffsgeschichtlich" della categoria di Gestalt: le traduzioni di Stefan George dalla "Divina Commedia"», *Studia theodisca*, 19, pp. 93-111.

PRATER, Donald A. (1989), *Ein klingendes Glas. Das Leben Rainer Maria Rilkes. Eine Biographie*. Aus dem Englischen von Fred Wagner, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt.

ROVAGNATI, Gabriella (1995), «"Lei è uno dei pochi forestieri da cui spero essere intesa": Sibilla Aleramo e Stefan Zweig», *Acme*, XLVIII/I, pp. 155-173.

ROVAGNATI, Gabriella (2003), «Zwischen Rodaun und Venedig. Die doppelte Seele Benno Geigers», in Jeanne Benay, Alfred Pfabigan, Anne Saint Souveur, eds., *Österreichische Satire (1933-2000). Exil – Remigration – Assimilation*, Bern [u.a.], Lang, pp. 129-144.

SIMONIS, Annette (2013), «"Ein Traum von einer schmalen Lorbeerkrone": zur Dante-Rezeption bei Thomas Mann und Hugo von Hofmannsthal», in *Dante deutsch*, Bern [u.a.], Lang, pp. 11-29.

TATEO, Giovanni (ed.) (1994), Hermann Bahr, *Il superamento del Naturalismo*, Milano, SE.

THEWELEIT, Klaus (1981), *Männerphantasien*. Stroemfeld, Roter Stern, 2 Voll.

ZWEIG, Stefan (1898/1899), «Der Wiener Bildhauer Alfonso Canciani in seinen neuen Schöpfungen», *Velhagen & Klasing's Monatshefte*, 4, pp. 474-475.

ZWEIG, Stefan (1903a), «Alfonso Canciani» [1903], in Id., *Das Geheimnis des künstlerischen Schaffens. Essays*, hrsg. und mit einer Nachbemerkung versehen von Knut Beck, Frankfurt/Main, Fischer, 2007, pp. 22-27 (Prima in: *Vom Fels zum Meer – Die weite Welt* 22, H. 47 (1903), pp. 1622-1623).

ZWEIG, Stefan (1903b), «Constantin Meunier», *Vom Fels zum Meer – Die weite Welt* 22, H. 9, pp. 604-610.

ZWEIG, Stefan (1923), «Ein Sonett des Jacopo da Lentino (13. Jahrhundert): ‚Mein Herzwunsch wär': Gott solche Treu zu tragen…», *Frauenzimmer Almanach auf das Jahr 1923 – der Liebe und Freundschaft gewidmet*, Wien, Rikola Verlag, pp. 156-157.

ZWEIG, Stefan (1982), *Silberne Seiten. Gedichte*, hrsg. und mit Nachbemerkungen versehen von Knut Beck, Frankfurt/Main, Fischer.

ZWEIG, Stefan (1993), «Scarlattina», in Id., *Lettera di una sconosciuta e altri racconti*, Milano, Frassinelli, pp. 69-126.

ZWEIG, Stefan (1994), *Il mondo di ieri. Ricordi di un europeo*, traduzione italiana di Lavina Mazzucchetti, Milano, Mondadori.

ZWEIG, Stefan (1995), *Briefe I: 1897-1914*, hrsg. von Knut Beck und Jeffrey B. Berlin, Frankfurt/Main, Fischer.

ZWEIG, Stefan (2004), «Stilfserjoch-Straße» [1905], in Id., *Auf Reisen*, hrsg. und mit Nachbemerkungen versehen von Knut Beck, Frankfurt/Main, Fischer.

INDICE

Introduzione, di Silvia Monti p. 1

Rossend arqués, *Pasada ya la cumbre de la vida*.
Dante nella poesia spagnola del XX secolo. Note per una mappatura 7

Jean Balsamo, Aspetti del riferimento a Dante
e della citazione dantesca nella letteratura francese:
Pratica epigrafica e fonte d'invenzione 33

Manuel Boschiero, Dante nell'universo concentrazionario.
L'inferno nel saggio letterario *Treblinskij ad* di V. (Vasilij) Grossman 45

Paola Calef, La ricezione di Dante nel Quattrocento spagnolo 61

Paola Cifarelli, A proposito della prima traduzione francese
dell'Inferno di Dante (Torino, BNU L.III.17) 77

Laura Colombo, Un esempio della ricezione di Dante
nella Francia dell'Ottocento, tra letteratura e musica:
Dante et Goethe di Daniel Stern 93

Peter Kofler, Ricezione e traduzione dantesca in Germania
tra Illuminismo e Romanticismo 109

Kristina Landa, Le traduzioni russe della *Commedia*:
il Novecento e Michail Lozinskij 123

Arturo Larcati, Stefan Zweig e Dante Alighieri.
Storia di una traduzione mancata e di una provocazione giovanile 139

Roberto Mondola, *Prospera et adversa fortuna*:
appunti su Dante in Spagna 155

Gabriella Pelloni, Nietzsche lettore della *Divina Commedia* 171

ANDREA ZINATO, La ricezione di Dante nel Medioevo spagnolo 185

JOSÉ MARÍA MICÓ, Una propuesta de traducción del Canto de los simoníacos (Dante, *Inferno*, XIX) 209

Indice dei nomi 221