

Studi e Ricerche

Quaderni del Dipartimento di Scienze del linguaggio
e letterature moderne e comparate dell'Università di Torino

1
(2006)



Studi e Ricerche. Quaderni del Dipartimento di Scienze del linguaggio
e letterature moderne e comparate dell'Università di Torino, 1 (2006)

Direttore del Dipartimento: Sergio Zoppi

Giunta del Dipartimento: Gaetano Berruto, Vittoria Corazza, Tullio Telmon,
Krystyna Jaworska, Franca Bruera, Davide Ricca, Claudia Di Sciacca, Marita
Mattioda, Antonio Romano, Alberto Rossetto

Università degli Studi di Torino
Via S. Ottavio, 20 – 10124 Torino
Tel. +39.011.6703721 fax +39.011.6703441
e-mail: sergio.zoppi@unito.it

Studi e Ricerche

Quaderni del Dipartimento di Scienze del linguaggio
e letterature moderne e comparate
dell'Università di Torino

1
(2006)



Edizioni dell'Orso
Alessandria

© 2006

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.

15100 Alessandria, via Rattazzi 47

tel. +39 0131 252349 fax +39 0131 257567

e-mail: edizionidellorso@libero.it

<http://www.ediorso.it>

Redazione informatica: Francesca Cattina

Stampata da DigitalPrint s.r.l. Segrate (Mi)

per conto delle Edizioni dell'Orso

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 22.04.1941

ISBN 88-7694-936-4

978-88-7694-936-4

Indice

Sergio Zoppi	
Premessa	
Daniele Borgogni	
Traduzione emblematica: rifrazioni teoriche e ideologiche in alcune raccolte di emblemi inglesi	pag. 1
Renata Buzzo Màngari	
Le lettere familiari di Rahel Levin Varnhagen	19
Nadia Caprioglio	
Poesia come «performance». Le <i>Metamorfosi</i> di Elizaveta Mnacakanova	43
Antonio Castore	
«Sprachlos bin ich bald!»: dialoghi sulla soglia del silenzio. Rileggendo I. Bachmann	57
Giuliano D'Amico	
Ibsen in Italia a fine Ottocento: addomesticamento del testo nella traduzione dell'«Anitra Selvatica» di Enrico Polese Santarnecchi	109
Mario Enrietti	
La delabializzazione delle vocali in protoslavo	123
Ruth Anne Henderson	
Negative declarative <i>do</i> in Shakespeare's prose	129
Mariangela Mosca Bonsignore	
If I had all these pretty things: piccoli consumatori nella narrativa inglese per l'infanzia del XVIII secolo	141
Manuela Poggi	
“Vergessen und vergessen und vergessen”. Il trauma, il dovere e l'ossessione del ricordo in <i>Wolokolamsker Chaussee I-V</i> di Heiner Müller	155

VI	Indice
Miriam Ravetto	
<i>Es war einmal ein König, der hatte einen großen Wald.</i>	
Le “false relative” nelle fiabe dei fratelli Grimm	169
Riccardo Regis	
Se i clitici soggetto sono facoltativi: il caso piemontese	191
Françoise Rigat	
<i>L'artiste biographé. Quels modèles dans l'exposition d'art?</i>	233
Cristina Trincherò	
La cultura italiana nel <i>Magasin encyclopédique</i> (1795-1816)	251
Silvia Ulrich	
Noia e tempo. Osservazioni sulla ricezione tedesca della noia di Leopardi e Baudelaire	271
Biblioteca	
Valerio Barello	
La Biblioteca del Dipartimento di Scienze del linguaggio e letterature moderne e comparate dell'Università degli Studi di Torino	287
Personale afferente al Dipartimento – a.a. 2005-2006	291

Noia e tempo. Osservazioni sulla ricezione tedesca della noia di Leopardi e Baudelaire

Nell'ambito degli studi comparatistici condotti sul fenomeno della noia nella cultura europea degli ultimi due secoli,¹ la ricezione tedesca dei due forse maggiori autori rappresentativi di questo fenomeno – Giacomo Leopardi e Charles Baudelaire – costituisce una tappa obbligata da cui scaturiscono spunti e riflessioni per una diversa comprensione del fenomeno e della sua molteplicità. Poeta romantico dell'infinito, Leopardi (1797-1835) riconosce nella noia la sola realtà tangibile della condizione umana, laddove tutto il resto è illusione. Il suo pessimismo cosmico, che anticipa quello schopenhaueriano di più ampio respiro europeo, fa della noia uno dei pilastri – colonna adamantina com'egli la chiama nell'epistola *al Conte Carlo Pepoli* – che reggono la stirpe umana di ogni epoca, intima compagna di ogni mortale dalle fasce alla tomba (*Ad Angelo Mai*). Dopo di lui, sarà Baudelaire (1821-1867), «poeta maledetto» e principe della malinconia (come l'artista romantico recanatese), a «cantare» la noia invasiva come l'intrico dei vermi dentro cadaveri putrefatti, che erompe dalla bruma di una Parigi borghese in perpetua evoluzione. Per entrambi, la noia getta luce sul ruolo dell'artista nell'era moderna; ruolo che in Leopardi si rivela inutile, in Baudelaire, al contrario, tragicamente scandaloso. Mentre però nel primo la noia è accettata con amara rassegnazione, nel secondo diventa approccio aggressivo al dovere morale borghese tardo illuminista di una felicità ormai coniugata con il profitto e svalutatasi a spese della sensibilità dell'artista.

La ricerca sulla ricezione in Germania dell'opera dei due poeti ha prodotto finora un gran numero di contributi sia sullo studio e la divulgazione delle tematiche di fondo della loro opera, sia sulla complessa storia della

¹ Cfr. Emilio Tiberi, *La spirale della noia. Saggio sul rapporto tra il deterioramento di sistemi motivazionali normali e l'attivazione di un sistema motivazionale perverso*, Milano 1983; Reinhard Kuhn, *The demon of noontide. Ennui in western Literature*, Princeton 1976; Martina Kessel, *Langeweile. Zum Umgang mit Zeit und Gefühlen in Deutschland vom späten 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert*, Göttingen 2001.

relativa traduzione in tedesco. Pochi però si sono soffermati sul tema della noia come problema traduttivo.² Un confronto, seppur breve, delle varie traduzioni tedesche, in particolare le più antiche, mostra come la percezione temporale svolga un ruolo di primaria importanza nella traduzione, diventando in molti casi vero e proprio metodo traduttivo.

Il fenomeno della noia è presente nella storia dell'umanità fin dall'antichità; diverso è stato tuttavia, nelle varie epoche, il modo attraverso cui l'uomo si è rapportato ad esso. Gli antichi greci e i latini conoscevano l'*akedia* e il *taedium vitae*, ossia due concetti simili volti a esprimere lo stato d'animo del fastidio e della sazietà nei confronti della vita, e che ritroviamo già nella letteratura classica e medievale (Cassiano, Seneca, Petrarca). In ambito germanico, un concetto simile a quello greco-latino di accidia è racchiuso nel più ampio concetto di malinconia. Il senso di «fastidio» che invece caratterizza la noia delle lingue romanze non è direttamente collegabile all'esperienza della noia tedesca, pur esistendo anch'esso (*Überdruss*). Quest'ultima è caratterizzata piuttosto da un marcato valore temporale che si esprime nella struttura semantica della parola stessa, *Langeweile*. Il termine nasce dalla combinazione dell'aggettivo *lang* e del sostantivo *Weile*, che rispetto al più generale *Zeit* (tempo) indica un arco di tempo piuttosto lungo. *Langeweile*, tradotto letteralmente, significa perciò «arco piuttosto lungo di tempo che dura ancora più a lungo». Non si tratta di un concetto obiettivo di durata, ma di sensazione della durata che, com'è naturale, è una costante variabile nella gamma di esperienze umane. Come si vede, la lingua tedesca differisce dalle lingue romanze proprio nell'attribuzione di un significato marcatamente soggettivo all'esperienza noiogena; mentre infatti la percezione temporale è individuale e contingente, il concetto di noia-fastidio è più spesso il risultato di condizionamenti di natura storico-culturale. Con il classicismo, e in particolare con Goethe, la noia assurge a tormento dello spirito, pur celando un risvolto decisamente positivo; nel 1790 egli la definì «madre delle muse» (*Venezianische Epigramme*) essendo per un verso indubbiamente disagevole, in quanto spia di una mancanza o di un bisogno insoddisfatto, ma per l'altro necessaria premessa per la creazione artistica, come egli stesso confidò al-

² Si veda l'articolo di Rosita Schjerve-Rindler sulla traduzione in tedesco del romanzo di Moravia *La Noia* dal titolo *Linguistische Aspekte der literarischen Übersetzung an Beispielen von A. Moravias "La Noia"*. In *Literatur ohne Grenzen. Festschrift für Erika Kanduth*, a cura di S. Loewe, A. Martino, A. Noe, Frankfurt am Main 1993, p. 383-403.

l'amico H. Meyer in una lettera del 1814: «il giorno è talmente lungo che a volte diventa noioso e questo, lei sa, giova all'immaginazione».³

L'esperienza di una noia assolutamente negativa in tedesco viene resa ancora oggi con il termine francese *ennui*, la cui ampiezza semantica conferisce allo stato d'animo una valenza totalizzante che *Langeweile* raramente, e solo in alcuni casi a Ottocento inoltrato, comincia ad esprimere anche in ambito germanico. L'immagine di una noia assolutamente negativa e opprimente affiora in Europa a partire dal tardo Seicento, grazie ai trattati di alcuni filosofi (Pascal, Kant, cui seguono Kierkegaard e Schopenhauer) e, in maniera più diffusa, nel Settecento negli scritti privati di aristocratici oppressi dall'ozio e dalla vacuità dei valori del proprio *milieu*.⁴ L'idea di un tempo dilatato che esita a trascorrere – tipicamente tedesca – ha la sua apoteosi proprio nell'epoca delle corti del Sei e Settecento, ove l'ozio imperava sovrano e la virtù più pura consisteva nel conoscere il segreto di come passare il tempo.⁵ Con l'avvento dell'era borghese e della Rivoluzione Industriale quei valori «nobili» vengono bollati con il marchio infamante della noia, il quale non molto più tardi si estenderà anche ai valori borghesi della produttività e del lavoro.⁶

All'origine del problema traduttivo cui accennerò in queste pagine vi è il fatto che tanto in Leopardi quanto in Baudelaire l'esperienza temporale svolge un ruolo fondamentale per lo sviluppo del pensiero e della poetica di entrambi. Essa tuttavia non è legata, né tanto meno causata dalla noia. In italiano e in francese non esiste un vero rapporto tra il tempo e la noia; qualora si voglia ricercare un nesso causale tra essi, la percezione di un tempo che esita è piuttosto una delle conseguenze della noia, a differenza del tedesco, dove è una delle cause (la principale). Quando i traduttori nella seconda metà del XIX secolo iniziano ad occuparsi dell'opera di Leopardi e Baudelaire, si trovano in difficoltà nel rendere e comprendere un concetto di noia per loro nuovo; ad essi pare perciò assai naturale ricondurlo alla tradizione pascaliano-kantiana. Numerose sono le opere di letterati francesi, anche minori come M. de Deffand, che circolano nelle corti tedesche lamentando il senso di noia derivante dall'ozio e dalla inattività dei

³ J. W. Goethe, lettera a H. Meyer, primavera del 1814.

⁴ Cfr. L. Völker, *Langeweile. Vorgeschichte eines literarischen Motivs*, München 1975.

⁵ Cfr. I. Kant, *Antropologia pragmatica*, Bari 1985, § 61, p. 122ss.

⁶ Ulteriori considerazioni sulla storia del fenomeno della noia sono esposte nella mia tesi di dottorato intitolata *Der Langeweile-Diskurs in Deutschland und Europa im 19. Jahrhundert*, Torino 2005, di prossima pubblicazione.

valori tardo-illuministici, quali la ricerca della felicità come fine ultimo della vita umana. L'incapacità da parte dei primi traduttori di aver riconosciuto la novità e l'originalità del tema di fondo dei due poeti ha fatto sì che la trasposizione del loro pensiero e, insieme ad esso, la loro intera immagine in Germania sia entrata in maniera falsata.

I

Il concetto di «noia», in Leopardi, costituisce assieme ad altri, quali «gioventù», «vanità», «malinconia», il nucleo tematico intorno a cui ruota e si sviluppa l'intera poetica dell'autore. Si tratta di un concetto estremamente ambiguo per la sua frequente oscillazione tra negatività e positività, atto a subire, nel corso degli anni, una vera e propria metamorfosi. Definita in gioventù «vuoto dell'anima» (Zib. 88) o «il contrario della vita vitale» (Zib. 1555), e quindi sofferenza dell'anima sfavorevole e ostile, la noia compare come tormento doloroso ne *Il primo amore* (v. 15) o come disgusto profondo in *A se stesso* (v. 9). Negli anni intorno al 1820 inizia una riflessione più profonda, anche filosofica, del fenomeno della noia, che diventa presenza ineliminabile nella vita umana. Nella canzone *Ad Angelo Mai* culmina nel petrarchesco *taedium vitae*, simbolo della «vanità del tutto» e d'ora in poi stato d'animo assai frequente nel poeta, assieme alla malinconia: «A noi le fasce / Cinse il fastidio; a noi presso la culla / Immoto siede, e su la tomba, il nulla» (v. 73-75). Nel *Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare* (1824) viene ridimensionata e opposta, addirittura preferita, al dolore. L'iter metamorfico dell'approccio leopardiano al sentimento della noia termina la sua evoluzione con i *Pensieri*, ove ha luogo la sua sublimazione: «La noia è in qualche modo il più sublime dei sentimenti umani»; l'impossibilità di venire appagato dalle cose terrene e la presa di coscienza dell'immensità dell'animo umano, dice Leopardi, è «il maggior segno di grandezza e di nobiltà, che si vegga della natura umana» (LX-VIII).

Il fatto che la noia leopardiana non dipenda direttamente dalla percezione temporale del poeta non significa che Leopardi non sia, a suo modo, un poeta del «tempo». Ungaretti lo definì «poeta della *durée*, del ritmo vitale»,⁷ intendendo per durata la vita stessa, intesa come sequenza di immobilità e riempitivo del nulla (concetto non dissimile da quello di «ozio leopardiano»). Nel *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* si trova un

⁷ F. Signoretti, *Tempo e male: Ungaretti su Leopardi*, Urbino 1977, p. 62.

esempio di trattazione del tema «tempo» legato al senso di noia. In esso sono presenti tre dimensioni temporali: l'evoluzione della natura (la luna, gli animali), la storia e il vissuto soggettivo. Tutte e tre hanno un diverso concetto di durata. La natura ha un decorso ciclico, lento e ripetitivo; la storia e con essa la vita umana (che ne fa parte) sono lineari, volte verso un futuro che estingue il passato, in Leopardi la giovinezza. Infine vi è il senso soggettivo dello scorrere e del durare, percepito *solo* nelle pause, nell'ozio (nel testo il poeta lo chiama *fastidio*). I tre piani sono messi a confronto negli ultimi versi della penultima strofa grazie ad una secondaria temporale:

dimmi: perché giacendo
a bell'agio, ozioso,
s'appaga ogni animale;
me, s'io giaccio in riposo, il tedio assale?

[v. 129-132]⁸

Nel canto, l'esperienza della noia compare in ogni sfumatura semantica: tedio, noia, fastidio. Nella prima traduzione del 1837 ad opera del conte Ludwig Kannegiesser, noto in Germania per le sue traduzioni di Dante, tedio è reso con *Ekel / Missmütigkeit* (nausea, malumore), noia con *Schmerz* (dolore) e fastidio con *unmuthvolle Weile* (arco piuttosto lungo di tempo in cui sono pieno di malumore); così se nell'originale si trova «Ed io pur seggo sovra l'erbe, all'ombra / E un fastidio m'ingombra» (v. 118-9), nella versione di Kannegießer si legge: «Sitz ich im Gras und Schatten, so beschleicht / Mich unmuthvolle Weile».⁹ Questa soluzione, che pur si avvicina abbastanza all'originale, non coincide pienamente con il «fastidio», ma somiglia più alla malinconia (*Unmut*, malumore o umor nero, è affine alla *Schwermut*, la malinconia appunto). Quasi trent'anni dopo, nel 1866, il poeta Robert Hamerling, appartenente alla seconda generazione dei traduttori di Leopardi, intuisce che la percezione temporale non svolge alcun ruolo nella comparsa della noia nel poeta e perciò traduce tutto con *Überdruss*, tedio: «Und ich auch ruhe hier im Gras, im Schatten, / Doch Ueberdruß befällt mir / Die Seele...».¹⁰ Poiché *Überdruss* corrisponde al latino *satietas* e indica una sazietà di natura più materiale che spirituale, Hamerling aggiunge *Seele* (anima) sì da spiritualizzare il sentimento e av-

⁸ G. Leopardi, *Canti in Tutte le Opere*, vol. I, Firenze 1988.

⁹ K. L. Kannegießer, *Gesänge des Grafen Leopardi*, Leipzig 1837.

¹⁰ R. Hamerling, *Leopardi's Gedichte*, Leipzig 1866.

vicinarlo al *taedium vitae*. Così il gregge, per lui, non è mai *überdrüssig des Seins*, stufo di esistere (v. 116-17).

Un decennio più tardi, nel 1878, è il poeta Paul Heyse, premio Nobel per la letteratura nel 1911, a cimentarsi nella traduzione integrale dei canti e di parte della prosa, le *Operette morali* e i *Pensieri*. A differenza dei due precedenti traduttori, Heyse mostra una riflessione più articolata sul concetto di noia. Nel *Canto notturno* traduce tedio e noia, riferiti agli animali, con *Langeweile*. Egli evidentemente ritiene che nel riferirsi al gregge, naturalmente inattivo e ozioso, sia più giusto utilizzare il termine che più si avvicina alla noia da ozio, *Langeweile* appunto. Perciò rende i versi «gran parte dell'anno / Senza noia consumi in quello stato» con «[Du] bringst in solcher Art / den langen Sommer ungelangweilt hin». *Langen Sommer* (lunga estate) riproduce concettualmente la locuzione «gran parte dell'anno», ma con una sfumatura temporale che rimanda al concetto di noia come «tempo che esita». Per la noia provata dall'io lirico invece, Heyse accoglie la lezione di Hamerling, servendosi anch'egli di *Überdruss*, unendolo però a *Herz* (cuore), concetto più romantico di *Seele*, che suona invece troppo spirituale. Ma è l'unica volta all'interno del canto; il «tedio» successivo diventa *Last*, peso, libera interpretazione dello stato d'animo del poeta che ne altera il senso. La conferma che la lettura «temporale» arbitraria di Heyse tradisce l'intenzione dell'autore è data dalla trasformazione della secondaria temporale in causale:

Warum, o liebe Herde,
im Muße jedes Thier
Sich fröhlich mag begnügen
Und mir's zur Last wird, hier so still zu liegen?

[v. 127-31]

In questo caso, Heyse si discosta sensibilmente dall'originale. Leopardi infatti afferma che quando giace in riposo viene assalito dal senso di noia, normalmente inavvertito poiché la mente è distratta dall'attività. Nella traduzione, al contrario, è lo stare a riposo che diventa un peso, e non già l'occasione per avvertire il senso di tedio esistenziale. In tal modo, Heyse modifica la causa della noia trasformandola da ontologica, cioè legata e motivata dall'essere, in pura causa dell'ozio. La cosa del resto non stupisce, dal momento che la visione ottimistica che Heyse ha del mondo non solo gli impedisce di cogliere i lati più inquietanti del pessimismo leopardiano, ma lo spinge addirittura a fraintenderne il senso.

Quanto esposto sopra è ancora più evidente nella Canzone *Al conte*

Carlo Pepoli. L'ultima strofa inizia con un'amara constatazione del poeta: «In questo specular gli ozi traendo / Verrò: che conosciuto, ancor che tristo, / ha i suoi dilette il vero». Heyse, mal interpretando il sostantivo «dilette», crede di leggere nell'animo del poeta un moto di fiducia, seppur debole, nei confronti della realtà, cosa che preannuncerebbe la sconfitta della noia.¹¹ Ma si tratta di una lettura erronea, confermata a più riprese nei canti, ad esempio in *La quiete dopo la tempesta*: «Uscir di pena / è diletto fra noi», ove «diletto» è un eufemismo per la miseria della condizione umana. Nel canto dedicato al Pepoli, l'ozio – non più il tempo – è il cardine attorno al quale si snoda la poesia. Nella tradizione tedesca ed europea di stampo borghese l'ozio è fonte primaria di noia e in questa forma ascritto agli aristocratici.¹² Perciò il sentimento esistenziale di noia del conte Leopardi viene affrontato dai traduttori alla luce di un pregiudizio. L'ozio leopardiano infatti non è banale assenza di occupazione con la conseguente necessità di occupare il tempo con frivolezze, bensì tempo impiegato invano, dunque improduttivo, nella faticosa e vana ricerca della felicità. Il senso di noia per il poeta deriva da questa aspettativa sempre delusa. In alcune traduzioni, tuttavia, compaiono riferimenti temporali che mettono in relazione l'imperversare di questo stato d'animo nel poeta con una percezione temporale soggettiva esacerbata. Così il tempo della vita che gli uomini conducono è gravoso e triste (v. 38-54), ma qui non si parla ancora di noia (succederà ai v. 70-78). Eppure tanto Hamerling quanto Heinrich Mück, che traduce nel 1909,¹³ rendono l'espressione «gravoso il tempo» con *lange Weile* (Mück elimina anche il doppio senso riportando la forma moderna *Langeweile*). Un ulteriore riferimento arbitrariamente temporale si rinvia al v. 72: *noia immortale* non vuol già dire che la noia è eterna, quanto piuttosto che la noia non muore e perciò è vana qualunque speranza in un cambiamento futuro (da qui ha origine il pessimismo leopardiano). Inoltre l'aggettivo *immortale* conferisce alla noia un aspetto antropomorfo che la rende tragicamente umana e al contempo autonoma e indipendente

¹¹ P. Heyse, *Giacomo Leopardi: Gedichte und Prosaschriften. Deutsch von Paul Heyse*, Berlin 1889², p. 25. Cfr. anche G. K. Tillmann, *Paul Heyse: Leopardi und der Weltschmerz*, in *Paul Heyse italianissimo. Über seine Dichtungen und Nachdichtungen*, Würzburg 1993, p. 156.

¹² Sul concetto di noia come strumento di critica all'aristocrazia cfr. M. Kessel, *Langeweile. Zum Umgang mit Zeit und Gefühlen in Deutschland vom späten 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert*, Göttingen 2001.

¹³ H. Mück, *Giacomo Leopardi. Gedichte*, Berlin-Leipzig 1909.

dalla percezione del singolo. La maggior parte dei traduttori (Kannegieser, Heyse, Mück) traduce immortale con *ewig* (eterno), chiaro riferimento temporale legato alla percezione soggettiva dell'uomo. Certamente, ciò è dovuto in parte alla costituzione stessa della lingua tedesca, poiché *ewig* è un naturale collocatore di *Langeweile*, mentre non lo è l'aggettivo *unsterblich*. Ciononostante Hamerling si oppone alla consuetudine linguistica del proprio paese, proponendo una resa letterale:

ach, im Busen,
In tiefster Brust, da, schwer und unbeweglich
Wie eine diamantne Säule, ruht
Die L a n g e w e i l' – unsterblich, ...

[v. 69-72]

Per far ciò egli deve necessariamente separare l'aggettivo dal sostantivo cui si riferisce (*Langeweile*), pena l'incomprensibilità del costrutto, il quale, in compenso, più di ogni altro si avvicina al senso originale. Hamerling è il primo a riconoscere il dolore cosmico di Leopardi (*Weltschmerz*), avvicinandolo al *Werther*. Ma nessun traduttore delle prime due generazioni – compreso Heyse, la cui resa complessiva certamente testimonia una lucida comprensione del testo originale, che spesso ai predecessori manca (es. *Il sabato del villaggio*, *L'Infinito*) – riesce ad isolare il contenuto del testo poetico dai fattori contingenti biografici di Leopardi quali la salute cagionevole, l'ateismo, la frustrazione amorosa e la solitudine.

II

Anche nelle traduzioni delle *Fleurs du Mal* è possibile riscontrare analoghe incongruenze semantiche. L'*Ennui* baudelairiano si insinua, come la noia di Leopardi, nel tessuto poetologico, ma raramente è il tema principale della lirica. Esso si preannuncia già nel prologo *Au lecteur*, negli ultimi otto versi:

Dans la ménagerie infâme de nos vices,

Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde!
Quoiqu'il ne pousse ni grand gestes ni grand cris,
Il ferait volontiers de la terre un débris
Et dans en baillement avalerait le monde;

C'est l'Ennui! – l'œil chargé d'un pleur involontaire,
Il rêve d'échafauds en fumant son houka.

Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,
– Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère!

[v. 32-40]¹⁴

In Baudelaire l'immagine della noia, antropomorfa come in Leopardi ma più quotidiana, diventa un'allegoria che affratella gli uomini di ogni paese e cetto sociale, mostrandosi quale presenza interiore che riflette se stessa negli altri. Mentre però in Leopardi si confonde con l'ozio e con il tempo ciclico della natura, nel poeta parigino condivide molti aspetti con lo *Spleen*.¹⁵ Ciò è possibile perché *ennui* è un concetto più ampio, più indeterminato di *noia* e può comprendere anche alcuni aspetti relativi all'esperienza malinconica (cosa che in italiano non avviene, in Leopardi ad esempio il nesso tra le due è di natura causale: la noia origina la malinconia, ma non il contrario). Walter Benjamin, primo traduttore di questa poesia, negli anni Venti, rende *Ennui* con «Spleen»:

Im eklen Zwinger unsrer Laster...

Bleibt ein gemeinstes ärgstes zu erwähnen!
Wenn es auch nicht auf Lärm und Mimik hält
Wünscht es den Erdball sich als Trümmerfeld
Und gern verschläng es eine Welt im Gähnen

Der Spleen! – Er raucht die Pfeife, tränend zählt er
Schafott und Galgen in der Phantasie
Mein Freund, du kennst das diffizile Vieh
Mein Freund – Hypokrit – mein Leser – mein Erwählter!¹⁶

Nonostante la ricerca sull'*Ennui* insista sull'identità assoluta dei due termini nella lingua francese, la versione di Benjamin pare una forzatura, poiché entra in contraddizione con la descrizione della noia ai versi prece-

¹⁴ Ch. Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, in *Œuvres complètes*, vol. IV, a cura di E. Crepet, Paris 1922.

¹⁵ Per un quadro complessivo dell'*ennui* di Baudelaire si veda la monografia di Guy Sagnes, *L'ennui de Flaubert à Laforgue (1848-1884)*, Paris 1969, in part. p. 137-166, mentre alcune obiezioni sulla netta separazione, operata da Sagnes, tra *ennui* e *spleen* si trovano nel saggio di Liana Nissim, *Noia romantica, noia decadente: proposte per la definizione di un concetto* in Elio Mosele (a cura di), *Sotto il segno di Saturno. Malinconia, spleen e nevrosi nella letteratura dell'Ottocento. Atti di studio di Malcesine*, Fasano 1994 p. 23-47.

¹⁶ W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, vol. IV/1, p. 67s.

denti, «sbadigliante» e distruttiva. Anche Jean Starobinski, autore di importanti trattati sulla malinconia, esita nell'attribuire allo *spleen* le caratteristiche della noia, quando afferma che «dire malinconia senza pronunciarne troppo il nome obbliga a ricorrere ai sinonimi, agli equivalenti, alle metafore. [...] Il termine *spleen*, di origine inglese, [...] indica lo stesso male». ¹⁷ Difficile credere che con quest'interpretazione Benjamin volesse proporre un ampliamento semantico del termine *spleen*, che fosse più affine a una noia in procinto di fagocitare il mondo con uno sbadiglio piuttosto che all'inerte malinconia; ma il fatto che egli non abbia poi tradotto le quattro liriche *Spleen*, ove l'*Ennui* compare in tutta la sua pregnanza, impedisce ulteriori confronti. Stando alle riflessioni raccolte nei *Passages de Paris*, ¹⁸ il fenomeno della noia borghese negli anni del Secondo Impero, cui fa riferimento Baudelaire, non era ignoto a Benjamin, che pur condivideva con il *poète maudit* l'esperienza malinconica; ma è pur vero che *Langeweile* – termine in questo caso più appropriato, dato l'uso idiomatico *gähnende Langeweile* (letter. 'noia sbadigliante') – è di genere femminile: mantenerlo avrebbe dato origine a una forte dissonanza con l'immagine della pipa – vizio prettamente maschile – impedendo così al lettore tedesco coevo di comprenderne il vero significato. ¹⁹

La noia in Baudelaire non è più soltanto stato d'animo soggettivo; essa si riflette nello stato d'essere della realtà moderna, della città e si fa paesaggio. Nella lirica *Le Voyage* leggiamo:

Le monde, monotone et petit, aujourd'hui
 Hier, demain, toujours, nous fait voir nôtre image
 Une oasis d'horreur dans en désert d'ennui!

[v. 110-112]

I primi traduttori – tra cui l'esponente dell'estetismo tedesco Stefan George, primo traduttore, nel 1891, della lirica baudelairiana – sminuiscono l'imponenza dell'*ennui* riducendolo a mero attributo di deserto. Nella

¹⁷ J. Starobinski, *La Mélancolie aux miroir. Trois lectures de Baudelaire*, s. 1. 1989, p. 16.

¹⁸ W. Benjamin, *Parigi capitale del XIX secolo*, Torino 1986, in part. p. 108-129.

¹⁹ Solo nel 1975 *Ennui* viene ufficialmente reso con *Langeweile* e l'immagine della pipa addolcita in *Wasserpfeife* (narghilè). Un'immagine analoga di nichilismo attivo che distrugge la realtà, fagocitandola, compare negli stessi anni (1922) nel *Libro di devozioni domestiche* di Bertolt Brecht (*Vom armen B. B.*, vv. 38-44 in B. Brecht, *Poesie*, a cura di L. Forte, Torino 1999, vol. I, p. 312).

versione del giovane conte Wolf von Kalkreuth, morto suicida poco dopo aver dato alle stampe la traduzione di Baudelaire, si legge: «Oase tiefen Grauns in öder Wüsten Sand».²⁰ Lo stesso George sostituisce *deserto* con *mare*: «Ein fels von schreck im meer des leids verstreut». Infatti, se nel primo caso *öde* (noioso nel senso di desolante, da *Öde*, deserto) si lega concettualmente a *Wüste* (deserto) senza pregiudicare, pur modificandoli, senso e intenzione originaria dell'autore, in George il termine *ennui* scompare nel più vago *Leid*, dolore, rimandando a un disagio interiore quale quello malinconico, che nulla ha a che vedere con la noia borghese del decadentismo francese.

Similmente avviene nella lirica *La destruction*: «Il me condui ainsì, loin du regard de Dieu, / Haletant et brisé de fatigue, au milieu / De plaines de l'Ennui, profondes et désertes» (v. 9-11). L'aggettivo *désertes* diventa sostantivo in George: «Fort durch des grames wüste weite länder»,²¹ mentre *Ennui*, questa volta allegorizzato dall'iniziale maiuscola, continua a rimanere una non meglio specificata «afflizione».

Kalkreuth intuisce che la noia moderna è un senso di vuoto annichilente che né *Langeweile* né *Überdruss* potrebbero esprimere; trasforma quindi *Ennui* nel vuoto, aggirando saggiamente l'ostacolo: «Schwerkeuchen und erschöpft durchs Wüstenland / Der tote Leere hin, in endlos-grauen Stunden». Quest'ultima parte del verso, tuttavia, è un riferimento temporale (letter. 'ore infinitamente grigie') che nell'originale è assolutamente assente. Nonostante Kalkreuth riesca a frenare l'arbitraria intrusione della propria personalità nel processo traduttivo, non riesce a arginare altrettanto efficacemente la suggestione temporale insita nel concetto tedesco di noia.

Nella versione di Walter Benjamin compare invece *Langeweile* (l'unica sua poesia), nella forma obsoleta *Langerweil*: «Er führt mich so weitab vom Aug des Herrn / Den stöhnenden vom Schlaf Zerbrochen fern / Zum Anger Langerweil öd und geheim». Come si vede, Benjamin integra il termine tedesco con *öd* e *geheim* (recondito), dando coesione al tutto mediante la rima interna con *Anger* (spiazzo erboso) e l'allitterazione con *geheim*, fenomeni tipici della poesia germanica.

Anche il cattivo tempo (pioggia, neve) si accompagna sovente, nella lirica baudelairiana, all'*ennui*. Nelle quattro liriche *Spleen*, ad esempio la seconda, la noia, allegorizzata (perché maiuscola), nasce dall'esperienza soggettiva e si oggettiva fino a diventare immortale:

²⁰ W. v. Kalkreuth, *Charles Baudelaire. Blumen des Bösen*, Leipzig 1907.

²¹ S. George, *Gesammelte Werke*, vol. 13/14, Berlin 1901.

Rien n'égale en longueur les boiteuses journées,
 Quand sous les lourds flocons des neigeuses années
 L'Ennui, fruit de la morne incuriosité,
 Prend les proportions de l'immortalité.

[v. 15-18]

Nella trasposizione di Kalkreuth i versi corrispondenti abbondano di riferimenti temporali, assenti nell'originale (sottolineatura mia, S. U.):

Nichts währt so lange wie der lahmen Tage Stocken,
 Wann vor der schneeigen Zeit rastlosen schweren Flocken
 Die Langeweile, die aus trüber Stumpfheit kam,
 Die schreckliche Gestalt der Ewigkeit nahm

Il v. 15 del testo tedesco, tradotto letteralmente, suonerebbe approssimativamente: «niente dura tanto a lungo come il languire dei giorni fiacchi». Anche se *lahm* in questo caso traduce perfettamente *boiteuses* (claudicante), in tedesco le forme aggettivali di *lahmen*, zoppicare, e *lähmen*, paralizzare per noia, non si distinguono. L'abbondanza di riferimenti temporali nel resto del verso e il *Langeweile* di due versi dopo induce automaticamente il lettore tedesco ad interpretare la seconda alternativa. A ciò si aggiunga che l'esperienza temporale in Baudelaire è più ambigua che in Leopardi. In genere il tempo 'baudelaiano' è accelerato (conformemente alla percezione dell'epoca), «mangia la vita» (*L'Ennemi*) ed è foriero di morte. Solo alcune volte compare come lento ed esitante: in tal caso è simile all'inviso stazionare delle nuvole plumbee e piovose dei mesi invernali. Più che dal tempo cronologico, la noia baudelaiana è connotata piuttosto dal tempo atmosferico, prerogativa che perde d'intensità nelle traduzioni, a favore invece del primo. Non a caso Benjamin, nei *Passages*, descrive il tempo atmosferico come *variante* del tempo cronologico: «Niente annoia l'uomo comune più del cosmo. Di qui l'intimo legame per lui fra tempo atmosferico e noia».²² Anche lo *Spleen*, con cui rende *l'Ennui* del prologo è inteso probabilmente in senso temporale, dal momento che nel saggio su Baudelaire lo definisce «il tempo reificato»: «Nello spleen il tempo è reificato; i minuti ricoprono l'uomo come fiocchi di neve».²³

²² W. Benjamin, *Parigi capitale del XIX secolo*, cit., p. 109.

²³ W. Benjamin, *Über einige Motive bei Baudelaire*, in *Gesammelte Schriften*, Frankfurt a. M. 1971, vol. I/2, p. 641s.

III

Questi pochi esempi mostrano come la percezione temporale che sottende all'esperienza noigena tedesca spinga i traduttori a scorgere nessi di natura temporale anche là dove nell'originale il termine *noia* non compare letteralmente. Integrando la propria versione con aggettivi e avverbi di tempo, ciascun traduttore mostra una forte dipendenza dal proprio sistema linguistico. Ne consegue che la concezione temporale che il tedesco ha della noia trasforma in soggettivo non solo il malessere dei due poeti, ma anche la sua causa. Questo porta a disconoscere le ragioni storico-filosofiche, soprattutto in Leopardi che cronologicamente viene prima di Baudelaire ed è maggiormente legato alla tradizione culturale europea della noia.

Nel distacco da Dio e da una concezione positiva di religione i traduttori vedono il motivo principale della noia di entrambi. L'atteggiamento blasfemo di Baudelaire ne spinge alcuni addirittura alla manipolazione. È il caso di Brüns, che trasforma l'invettiva del poeta contro le istituzioni borghesi della chiesa e della famiglia in devoto inno di lode al Signore; la sua versione di *Bénédiction* (*Weihe*, 1923)²⁴ condensa in 6 strofe le 19 dell'originale, mutando completamente il senso, come mostra già la prima strofa (v. 1-4):

Baudelaire, Bénédiction:

Lorsque par un décret de puissance suprêmes,
Le Poète apparaît en ce mond ennuyé,
Sa mère, epouvantée et pleine de blasphèmes
Crispe son poings vers Dieu, qui la prend en pitié:

Brüns, Weihe

Der Dichter schaut – ein schimmerndes Gebilde –
den Himmelsthron. Er reckt den frommen Arm,
und seines Geistes strahlende Gefilde
entrücken ihn verkrampftem Völkerschwarm.

Per non parlare di un'altra consapevole manipolazione, quella operata dal poeta espressionista Klabund (1890-1928). Curando una miscellanea di poesie di vari autori europei intitolata *Trunklieder*,²⁵ egli spaccia l'ultima strofa de *Il Viaggio* come propria, dopo aver opportunamente «riscritto» il verso in cui la noia si lega concettualmente alla morte (corsivo mio, S.U.):

Baudelaire, Le Voyage, VIII:

O Mort, vieux capitaine, il est temps, levon l'ancre!
Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appareillons!

Klabund, Der letzte Trunk (1925):

Tod, alter Fährmann! Es ist Zeit! Anker gelichtet!
Weißer Winde flattern wie Möwen. Segel gehißt!

²⁴ M. Brüns, *Die Blumen des Bösen*, Minden 1923.

²⁵ Klabund, *Der letzte Trunk. Trunklieder aus der europäischen Literatur*, Berlin 1920.

Si le ciel et la mer sont noir comme de l'encre,

Ob Meer und Himmel sich wie schwarze Tinte

[dichtet,

Nos couers que tu connais sont rempli de rayon!

Du weißt es, dass mein Herz voll goldner Strahlen

[ist.

La costante presenza della morte nell'opera di entrambi i poeti è vista in Leopardi come rapporto eros-thanatos, in Baudelaire invece come decadenza. Baudelaire, del resto, è il poeta antiborghese che scopre la propria noia come patrimonio comune dell'era moderna (ad esempio in *semper eadem*), a differenza di Leopardi, che la crede prerogativa dell'uomo colto di ogni tempo. Attribuita al depauperamento di valori (soprattutto estetici) operato dalla borghesia, la noia baudelaire non può che essere aggressiva, poiché mira a colpire il cinico imperativo categorico della felicità (re-taggiamento illuminista), inteso quale premessa fondamentale per il progresso. Anche Leopardi si distanzia dal vano miraggio della felicità, ma con una stoica rassegnazione che fa di lui un *eroe* del 'male di vivere'. Il pessimismo filosofico – deprecato da Heyse che si sforza di sconfessarne il contenuto insistendo sulla positività di alcuni passi (es. versi finali di *Al Conte Carlo Pepoli*), e lenito da Klabund, la cui *Weltanschauung* positiva mal si combina con l'anima tormentata di Baudelaire – caratterizza in definitiva entrambi i poeti, certamente con diverse cause e diversi effetti.

La percezione temporale della noia tedesca, assente nelle lingue romanze, ha contribuito, dunque, a generare le discordanze e le incomprensioni sopra esposte. La prassi traduttiva degli anni a cavallo tra Ottocento e Novecento era, del resto, molto diversa da quella odierna, che suole accostarsi al testo originale con fedeltà rigorosa. All'epoca era invece convinzione diffusa che per tradurre poesia si dovesse prima di tutto essere poeti. Le traduzioni di allora, infatti, sono *Nachdichtungen*, versioni molto libere filtrate dalla personalità del traduttore e dalla sua visione del mondo. A ciò si aggiunga che il concetto e la parola stessa «noia» non erano affatto considerati «poetici», come invece la malinconia, ragion per cui «noia» viene spesso tradotta con un termine più affine al sentimento dell'umor nero. Stefan George ad esempio, fa largo uso di vocaboli quali *Trübsinn*, *Schwermut*, *Gram*, *Leid*, mentre nelle versioni di Leopardi ricorrono spesso espressioni quali *Unmut*, *Qual*, *Missbehagen*, *Last*.

Le versioni più recenti hanno in parte risolto il conflitto culturale che conferiva alla noia connotazioni molteplici e diversificate. Il nostro tempo del resto ha il vantaggio (o la sfortuna?) di poter comprendere meglio la concezione della negatività dell'esistenza, di quanto non potessero i contemporanei di Leopardi e Baudelaire. Mediante la traduzione della loro

poesia, la lingua tedesca non si è soltanto arricchita di un patrimonio culturale di pregio, ma ha dato l'avvio ad una vera e propria evoluzione linguistica. In particolare, il termine *Langeweile* ha acquisito una tale ampiezza semantica, sì da ridurre progressivamente il substrato temporale che lo costituiva, dando il via ad un processo di esistenzializzazione iniziato alcuni decenni in ritardo rispetto a quanto avvenuto nelle lingue italiana e francese. Solo a partire da questo momento i due poeti sono stati compresi nella loro giusta portata, e il loro «male di vivere» ricondotto a espressione di un disagio più ampio, collettivo, borghese. Per i traduttori qui presi in esame vale pertanto ciò che Giovanni Raboni ha riscontrato traducendo proprio Baudelaire: «il compito di un traduttore di poesia – confessa – è un compito infinito, un compito che è lecito immaginare concluso solo in un punto puramente ipotetico posto al di là del tempo».²⁶

Silvia Ulrich

²⁶ G. Raboni, prefazione a Ch. Baudelaire, *I Fiori del Male e altre poesie*, Torino 1999³, p. VIII.