

TRADURRE LEOPARDI

ATTI DEL VENTISEIESIMO CONVEGNO
SUI PROBLEMI DELLA TRADUZIONE
LETTERARIA E SCIENTIFICA



La tavola rotonda "Tradurre Leopardi". Da sinistra: Andrea Ceccherelli, Emilio Bonfatti, Cesare Galimberti, María Hernández, Silvio Castro

La tavola rotonda si iscrive nelle celebrazioni per l'anniversario della nascita del grande poeta recanatese, avvenuta nel 1798. Presieduta da un valente studioso di Leopardi come Cesare Galimberti, alla tavola rotonda hanno partecipato anche Silvio Castro con un importante contributo su Leopardi in portoghese e brasiliano e Gianfelice Peron con un confronto su alcune traduzioni dell'*Infinito* (Sainte-Beuve, Jaccottet, Orcel, Vegliante). È seguita un'ampia e stimolante discussione con un intervento, tra gli altri, di Mario Melchionda ricco di spunti su Leopardi in inglese.

La tavola rotonda monselicense si affianca idealmente al notevole contributo sulle traduzioni di e da Leopardi, pubblicato a cura di Anna Dolfi e A. Mitescu (*La corrispondenza imperfetta. Leopardi tradotto e traduttore*, Roma, Bulzoni, 1990) e agli atti del convegno di Barcellona del 5-7 marzo 1998, usciti a cura di María de Las Nieves Muñiz Muñiz (*Giacomo Leopardi. Poesia, pensiero, ricezione*, Atti del convegno internazionale di Barcellona, Leonforte, Insula, 2000, cfr. in part. la sezione dedicata alle traduzioni, pp. 311-363).

MARÍA HERNÁNDEZ ESTEBAN
TRADURRE LEOPARDI IN SPAGNA

Per parlare delle traduzioni di Leopardi fatte in Spagna negli ultimi trent'anni, vorrei concentrare il mio discorso su due settori della cultura, l'universitario e quello dell'industria libraria, che in modo intenso ho vissuto da vicino dal mio doppio scenario di lavoro, la Facoltà di Lettere della Complutense e la grande casa editrice con cui, parallelamente, ho collaborato per circa vent'anni.

Cominciando dal settore editoriale, devo dire che i miei primi lavori furono la traduzione di saggi di italianistica (Fubini, Segre ecc.) per passare poi a dirigere una collana di saggi e a coordinare tante altre collane, opere in fascicoli, enciclopedie di argomenti diversi. Fra questi altri diversi compiti, ho affidato tante traduzioni a traduttori più o meno qualificati, ne ho corrette tante altre, ne ho respinte parecchie, e in questo modo ho potuto conoscere più da vicino, oltre alle difficoltà del lavoro traduttorio di tipo editoriale, gli interessi dei lettori, del mercato editoriale, in materie e livelli diversi.

Una grande parte della mia collaborazione con la casa editrice ha riguardato dunque il lavoro di traduzione; da questo scenario ho potuto giudicare con ottica anche "commerciale" le traduzioni di Leopardi fatte dagli anni '70 in poi: dove, come e da chi sono state fatte e le reazioni suscitate nel campo della critica e della filologia.

Bisogna dire che Leopardi è stato l'unico poeta italiano contemporaneo tradotto con una notevole frequenza in questo secolo; la versione di Quasimodo fatta dalla collega Arizmendi o quella di Montale di Joaquín Arce¹ e di pochi altri poeti recenti sono state im-

¹ Bisogna sottolineare che negli anni '30-'50 sono state le case editrici sudamericane le prime a tradurre poeti italiani importanti come Ungaretti nel '36 (*Poesía*, traduzione di Vignale, Buenos Aires), Quasimodo nel '48 (*El dolor*, tradotto da Vintila Horia), nel '58 (*Obra completa*, Buenos Aires) e nel '68 (*Poemas escogidos*, Rodolfo Alaro traduttore). In Spagna sono posteriori le iniziative dei citati professori: S. Quasimodo, *Debe y haber* (Edición

prese parziali, sporadiche, eccezionali, dovute all'iniziativa coraggiosa quasi sempre di professori universitari. Invece Leopardi, in questi anni, è stato tradotto in parecchie iniziative presso diverse case editrici catalane e madrilene, e in questi ultimi mesi, con la spinta del bicentenario, è stato insistentemente pubblicato, come vedremo.

Un mese fa leggevo un'intervista fatta a Giulio Einaudi sul giornale "El País"², dove l'editore ricordava con giusto orgoglio gli oltre 80 libri apparsi già nella collana "Scrittori tradotti da scrittori". Un'impresa analoga si è fatta in Spagna, ma limitata alla poesia, dalla editrice Rialp, nella collana Adonais, dal '45 al '90, dove i poeti hanno tradotti altri poeti. E voglio ricordare che i poeti hanno avuto, e continuano ad avere, una parte molto importante nell'iniziativa di diffondere la poesia di altri paesi, quando l'idea non partiva dagli editori, la maggior parte dei quali considerava il genere "poesia" un prodotto editoriale di interesse abbastanza ristretto.

Nel caso del Leopardi, sono stati quasi sempre gli scrittori a favorire la sua diffusione, a partire da Juan Valera nel 1855, mosso dal fascino per la figura e la poesia del poeta di Recanati³. Nel secolo successivo si ebbe l'iniziativa della nota scrittrice Carmen de Burgos (femminista di avanguardia vissuta nella prima metà del secolo⁴) che pubblicò nel 1911, in due volumi, il suo *Giacomo Leopardi (Su vida y sus obras)*; un lavoro fatto con più passione che rigore, ma che ebbe il merito di radunare un gruppo spiccato di scrittori-traduttori e traduttori-poeti, ognuno dei quali diede la sua versione di singole

bilingüe, traducción, estudio, notas y comentarios de texto por Milagros Arizmendi), Madrid, Narcea, 1974; *Eugenio Montale* (Estudio y Antología de textos traducidos por Joaquín Arce), Madrid, Júcar, 1982. Di Quasimodo è posteriore la versione integrale di A. COLINAS *Poesía completa*, Granada, La Veleta, 1991. Già negli anni '80 e '90 le traduzioni di Ungaretti, Montale e Quasimodo, quasi sempre parziali, si sono moltiplicate a Madrid, Barcellona, Tarragona, Alzira ecc.

² "El País", 4 maggio 1998.

³ Un elenco preciso di queste traduzioni è stato già fatto da M. DE LAS NIEVES MUÑOZ MUÑOZ, *Bibliografía leopardiana in lingua spagnola*, a cura di M. de las N. M.M., "Studi Leopardiani", 1, 1991, pp. 31-47; per la traduzione di singole poesie rinvio al più recente lavoro di A. ARCE, *Jorge Guillén ante la luna de Leopardi (la medida de un bomenaje)*, in *Mentre nel mondo si favelli o scriva. Giacomo Leopardi en el II Centenario de su nacimiento (1798-1998)*, Madrid, Universidad Complutense, Departamento de Filología Italiana, 1998, pp. 211-250.

⁴ V. GONZÁLEZ, *Giacomo Leopardi en Carmen de Burgos*, in *Mentre nel mondo si favelli o scriva...*, cit., pp. 293-330.

poesie (tra cui Menéndez Pelayo, Estelrich, Cansinos-Assens, Fernández Shaw, Juan Ramón Jiménez, fra gli altri) con un'ammirazione verso Leopardi in cui vita e opera poetica erano viste sempre strettamente l'una accanto all'altra.

Nel periodo degli anni '60, a Madrid, non va dimenticata l'importante impresa, del '65, di Antonio Prieto, che, oltre ad essere professore alla Complutense, romanziere e direttore editoriale, curò per Planeta tre densi volumi di classici italiani con ottimi criteri, con grande capacità critica e con la collaborazione di traduttori-filologi che fecero dei suoi "Maestros italianos" un'opera insolita e imponente, anche se ebbe un'eco molto minore del dovuto, forse per le caratteristiche della collana, molto singolari e perciò irripetibili⁵.

Nel secondo di questi volumi si tradussero per la prima volta, complete, le *Operette morali*, con la traduzione di Encarnación Dini, i *Pensieri* e una scelta dello *Zibaldone*, con la traduzione di Ferdinando Roselli, noti ispanisti dell'Università di Pisa.

Voglio anche soffermarmi sull'iniziativa del poeta Antonio Colinas, che ha continuato in un certo senso il cammino aperto da questi intellettuali di inizio di secolo radunati dalla Burgos. Colinas ha trovato case editrici come Júcar, attenta allora ai movimenti poetici più rilevanti, e soprattutto Alfaguara, editrice importante e potente, dove allora era direttore editoriale Claudio Guillén, noto professore di letteratura comparata, figlio del poeta Jorge Guillén, che ha accolto sia i traduttori-poeti (come Colinas) sia i traduttori-filologi (come Francisco Rico curatore nel '78 delle prose del Petrarca). Parlo di un'epoca in cui la poesia era pubblicata quasi esclusivamente da case editrici piccole, rivolte ad un versante specifico di lettori e poco note ai mass media.

Colinas ha tradotto nel '74 un'antologia dei *Canti* per Júcar, poi nel '79 un'antologia di prosa leopardiana e i *Canti* integralmente per Alfaguara (*Poesía y prosa. Diario del primer amor. Cantos (bilingüe). Dialogos. Pensamientos*). Alfaguara era allora una casa editrice prestigiosa e anche nota, operava con ottimi criteri editoriali (testo a fronte, cronologia dell'autore, visione complessiva sia della prosa

⁵ *Maestros Italianos* (Introducción, estudios y notas de Antonio Prieto), Barcelona, Planeta, 1965 (vol. I: Marino, Basile, Metastasio, Goldoni, Parini, Alfieri; vol. II: Foscolo, Manzoni, Leopardi; vol. III: Carducci, Verga, Fogazzaro).

sia della poesia, commento ecc.), Colinas inoltre ha svolto per la casa editrice un buon lavoro di documentazione critica.

Così il Leopardi, affiancato al prestigio della casa editrice Alfaguara e della collana di classici, ha trovato un cammino di sicura diffusione. Bisogna ricordare anche che il traduttore era un poeta abbastanza noto negli anni '70-'80, aveva vinto il Premio della critica nel '74, e col tempo e la pubblicazione di importanti libri di poesia, era diventato sempre più noto. Ricordo, qui, per inciso, il possibile influsso della poesia leopardiana nel suo *Sepulcro en Tarquinia*, forse il suo miglior testo poetico.

Nonostante tutto questo apparato editoriale e il *curriculum* del traduttore, il risultato della sua versione della poesia non è stato ottimo come avrebbe dovuto, per la mancanza di una più precisa e rigorosa correzione e revisione della traduzione, come fu sottolineato dalla collega Cristina Barbolani con la collaborazione di Elisabetta Mantelli, sfiorando soltanto una parte dei problemi, in un articolo dell'88 per un convegno di italianisti⁶. Sono ben note, a chi traduce, le trappole e le insidie che le due lingue tanto vicine (l'una carnale sorella dell'altra, come scrisse Leopardi) pongono di solito al traduttore non espertissimo, e talora anche a quello esperto; e sono ben conosciute anche le difficoltà di un'edizione impegnativa, come quella di Alfaguara e Colinas, senza un rigorosissimo lavoro dell'*équipe* editoriale.

Recentemente Colinas ha fatto una notevole revisione della sua versione, molto migliorata nelle *Obras* del '97 per il Círculo de Lectores, confessando di fare un nuovo passo in avanti alla ricerca di quella versione ideale a cui il traduttore sempre aspira, il che svela sia la giusta consapevolezza da parte del traduttore di un tipo di lavoro che migliora sempre col tempo, sia la validità, a volte, delle critiche che riescono a farsi costruttive.

Colinas ha sottolineato che queste sue traduzioni sono strettamente unite alla sua attività poetica ed a lavori importanti come la sua biografia leopardiana dell'88 (*Hacia el infinito naufragio. Una biografía de Giacomo Leopardi*) che ritiene opera decisiva nella sua

⁶ C. BARBOLANI - E. MANTELLI, *A propósito de una amorosa aproximación al Leopardi*, in *El siglo XIX italiano. Actas del III Congreso Nacional de Italianistas*, Salamanca 1988.

bibliografia e dove ha dimostrato per un'altra via il suo sempre vivo interesse verso il poeta. Ed ha additato una meta importante e già in gran parte raggiunta da lui, "ampliar en España el conocimiento de la vida y de la obra del poeta de Recanati, acercarlo a los lectores no especializados", con l'aiuto anche in questo caso della grande casa editrice di vendita di libri per catalogo ai numerosissimi soci del Círculo, che contribuirà a diffondere anche ad altri livelli la poesia leopardiana.

Può essere interessante soffermarsi sia pur brevemente sulle idee forza del suo piano di lavoro nell'arco di tempo che va dal '74 al '97, tale analisi può servire anche ad illustrare atteggiamenti e tendenze comuni ad intere generazioni di traduttori-poeti.

Nell'introduzione alla versione di Alfaguara diceva Colinas: "nos satisface el haber amado, como el autor, más el espíritu que la letra, más el alma de los poemas que los estériles rigores filológicos" (p. XLIV). Nella sua versione del Círculo de Lectores riprende anche la polarità "rigor filológico" da un lato, e dall'altro "la medida, el ritmo, la musicalidad, la atmósfera del poema original" (p. 31), decidendosi ora per il rigore (non più considerato sterile), senza però dimenticare gli altri aspetti elencati; un'evoluzione notevole che, come dicevo, non è esclusiva di Colinas⁷, ma rappresenta una via di miglioramento seguita percorrendo lo stesso iter di poeti traduttori da parecchie generazioni.

In questi anni dunque il Leopardi è stato letto sia in edizioni prestigiose (Alfaguara), sia in quelle più popolari (Bosch, Planeta ecc.), sia in quelle collane specifiche di poesia promosse e tradotte da poeti (Júcar, Pre-Textos, Hiperión, La Veleta ecc.) e bisogna anche dire che questa diffusione è stata consolidata grazie all'iniziativa di case editrici soprattutto catalane (che allora pubblicavano quasi sempre in spagnolo e meno in catalano) che hanno dato un contributo importante in questo senso, con la spinta quasi sempre di professori universitari che hanno stimolato l'interesse per le traduzioni già fatte (è stata rieditata parecchie volte quella notissima e ormai classica di Diego Navarro che tanto ha contribuito alla conoscenza

⁷ Bisogna chiudere il discorso delle traduzioni di Colinas con le sue ultime pagine dedicate all'argomento: A. COLINAS, *Leopardi y mis "Leopardis"*, in *Mentre nel mondo si favelli o scriva...*, cit., pp. 351-364.

di Leopardi in Spagna) o ne hanno promosse di nuove come quella di Loreto Busquets, e altre.

L'importanza di questo intervento dei poeti è sempre viva nel nostro panorama editoriale e culturale, con delle caratteristiche tutte speciali che vanno sottolineate. Bisogna dire che in questi ultimi mesi sono apparse quattro nuove traduzioni leopardiane per il bicentenario, che passo ad elencare.

Lo scorso gennaio è stata pubblicata una nuova antologia dei *Canti* fatta da un altro poeta, Eloy Sánchez Rosillo, che ebbe anche un premio di poesia importante, l'Adonais nel '77, ed ha pubblicato per il momento cinque libri di poesia.

Sánchez Rosillo ha fatto una traduzione corretta e con buon gusto poetico, e ha proceduto a delle precisazioni lessicali prima trascurate. Per fare un esempio, nella versione di Sánchez Rosillo il passero solitario non è già un "gorrión", ma un "pájaro solitario", e spiega il traduttore: "Si Leopardi hubiera pensado en un gorrión cuando escribió su poema, nunca habría caído en la impropiedad de atribuirle a éste cualidades tan extrañas a su naturaleza como la tendencia a la soledad y el don del canto armonioso")⁸. Sánchez Rosillo non fa cenno alcuno alle note dell'edizione di De Robertis, né del lavoro di Monteverdi del '68⁹, né del chiaro precedente biblico o petrarchesco indicato dalla critica, forse per non appesantire le pagine del suo lavoro; infatti sono parecchie ancora le case editrici che continuano a rimandare le note alla fine del libro per non spaventare il lettore medio, con un eccesso di erudizione.

La collana dell'editrice Pre-Textos che ha accolto il lavoro di Sánchez Rosillo ha pubblicato traduzioni di Rilke, Pessoa, Keats; si specifica che il poeta traduttore è professore di letteratura spagnola all'università di Murcia. Ma va subito sottolineato che lui, per tradurre Leopardi, si schiera al lato dei traduttori-poeti. Come Colinas, parte anche lui dal suo amore per il grande poeta, ha fatto il solito itinerario sentimentale a Recanati, visitando i luoghi leopardiani, come prima fece Colinas, e come avranno fatto tanti poeti e non poeti, per rivivere nello stesso luogo le stesse emozioni, per capire e

⁸ G. LEOPARDI, *Antología poética*, Edición y traducción de Eloy Sánchez Rosillo, Madrid - Buenos Aires - Valencia, Pre-Textos, Colección "La cruz del Sur", 1998, p. 164.

⁹ Devo ringraziare il professore Arnaldo Bruni, che mi ricorda gentilmente queste note.

sentire meglio la voce del poeta. Nelle Introduzioni di Colinas e di Sánchez Rosillo si delinea questo itinerario con uno scopo chiaro ed esplicito.

Scriveva Colinas: “Ya en mi libro procuré analizar el nacimiento de tales *sensaciones*, y para ello acudí personalmente al lugar, espacio en que éstas se desarrollaron” (p. XXIV della sua *Introducción a Poesía y prosa* di Alfaguara).

E scrive Sánchez Rosillo: “Tengo como un recuerdo mágico y entresonado de mi *soggiorno* en la pequeña ciudad marquesana. Estuve allí tres días [...] Mientras atardecía, anduve sin rumbo por las calles y plazas de Recanati [...] tal *sensación* se vió intensificada en mi caso por la circunstancia [...] de que la primera noche de mi estancia en Recanati fuera noche de luna llena” (pp. 11-12 della sua *Introducción*; miei i corsivi).

Rivedendo queste versioni dei *Canti*, rimane chiara l'insistenza di tutti i traduttori, editori o curatori sugli aspetti biografici del poeta e sulla circostanza specifica di ogni singola poesia. Quasi con lo stesso scopo delle lontane “razós” dei canzonieri provenzali, si precisa quasi sempre in nota, nel cappello o in appendice la data, la circostanza, il referente noto di ogni lirica, il che ha contribuito a diffondere anche aspetti precisi della biografia del poeta. È evidente che la vita del Leopardi suscita un fascino e un interesse molto speciale, pari a quello per l'essenziale purezza e grandiosità della sua parola poetica.

Nella stessa casa editrice Pre-Textos è stata presentata come novità editoriale alla Feria del Libro de Madrid, che si celebra ancora in questi primi giorni di giugno, un'ultima versione dei *Pensieri* in traduzione di César Palma, in una prosa curata con un lavoro ben fatto.

Anche novità recentissima alla Feria è stata la versione integrale dei *Canti* pubblicata dalla casa editrice La Veleta di Granada, in una bella collana che dirige il poeta Andrés Trapiello con più di 50 titoli di poesia tra i quali si trova il Quasimodo tradotto da Colinas, già citato.

Bisogna soffermarsi su questo lavoro, fatto con criteri che vanno ricordati. Col traduttore José Luis Bernal, italianista e latinista, ha collaborato Mariapia Lamberti nella correzione e revisione del testo. E la novità fondamentale è il rispetto allo stile volutamente

classicizzante della lingua, che fa di questa versione di Bernal un'altra versione tra le molte che possono convivere di uno stesso autore con diverso registro. Tutto ciò fa di questo un lavoro personale e interessante, che si serve, credo, dei meriti dei traduttori precedenti, e cerca di migliorare la musicalità, la bellezza e la precisione del verso, tra altri aspetti bene riusciti che ci fanno guardare con sempre più ottimismo al nostro panorama editoriale della traduzione poetica.

Anche l'ultima traduzione citata come novità alla Feria e apparsa alla fine di giugno è opera di un altro poeta, Luis Martínez de Merlo, una versione bilingue dei *Cantos escogidos* per l'editrice Hiperión, molto diffusa tra i poeti per le sue diverse collane di poesia. Il traduttore colloca il suo amore verso il Leopardi alla base della sua iniziativa ("a mi favor cuento con el amor que he puesto en ellas, que algo dejarà traslucir de su *estremecimiento*")¹⁰, e sottolinea lo *estremecimiento* come parola chiave in un lavoro di questo tipo.

Ed un ultimo cenno a questo intervento dei poeti traduttori di Leopardi nella cultura catalana. Al Congrès Internacional su Leopardi celebrato lo scorso mese di marzo a Barcellona e Girona, era molto attiva la presenza dei poeti catalani, e in modo notevole di Narcís Comadira, che è stato presentato da Nieves Muñoz come il poeta catalano più rappresentativo di questo vivissimo interesse nei confronti dell'opera leopardiana¹¹. Questo mondo dei poeti è sempre aperto alle iniziative editoriali. I poeti si leggono fra di loro, cercano con passione i lavori di altri poeti, e sono convinta che la gran maggioranza di essi preferisce, senz'altro, leggere i poeti tradotti da poeti.

Passando al versante universitario, e molto rapidamente per finire, credo sia ormai chiara la difficoltà di comunicazione che negli anni passati ha reso a volte difficile il necessario scambio di opinioni fra l'Università e altri settori culturali.

Oggi invece, con la forte ripresa di una cultura dominata dai mezzi di comunicazione, credo che sia soprattutto l'Università che cerca di avvicinarsi ai settori che diffondono la cultura. Oltre a ciò, in questo nuovo panorama, ci sono parecchie case editrici specializzate in testi di livello universitario che si sono consolidate in questi

¹⁰ G. LEOPARDI, *Cantos escogidos*, traducción y selección de Luis Martínez de Merlo, Madrid, Hiperión, 1998, p. 11.

¹¹ È recente anche la versione catalana di R. ARQUÉS delle *Obretes morales*, Barcelona, Destino, 1998.

ultimi vent'anni (Castalia, Gredos, Cátedra ecc.) con collane di classici curati quasi sempre da professori d'università.

Dopo aver accennato brevemente a questo panorama culturale, alle sue diverse angolature e a suoi diversi protagonisti (editori, filologi e poeti), voglio fare cenno a un cambiamento di criteri nella traduzione poetica a cui abbiamo assistito in questi ultimi anni, nel corso dei quali si fanno sempre più frequenti i convegni e seminari sulla traduzione, e le pubblicazioni pertinenti con approcci di teoria e di prassi della traduzione. Questi strumenti hanno aiutato e aiuteranno in modo notevole a chiarire idee, metodi e sistemi di lavoro, cosa di cui siamo tanto bisognosi.

Nel panorama letterario spagnolo si è mantenuta con forza, da secoli, la tradizione della traduzione rispettando il metro così solida dal nostro Rinascimento in poi. Degli anni '70 va ricordato il caso del *Canzoniere* di Petrarca tradotto da un poeta scomparso due anni fa, Ángel Crespo, che, dopo la sua veramente splendida versione della *Commedia* dantesca rispettando la rima, ha intrapreso con analoghi criteri la traduzione del *Canzoniere*.

Invece la sua versione petrarchesca è stata molto migliorata, pochi anni dopo, dalla versione di Jacobo Cortines, professore dell'Università di Siviglia e poeta, che, liberandosi della rima e cercando soprattutto il ritmo, l'andamento del verso petrarchesco, ha raggiunto un tono poetico molto più soddisfacente, più vicino al testo originale, come indicai in una mia rassegna sul "Diario 16" di Madrid pochi mesi dopo la pubblicazione di Cortines presso Cátedra.

Nel caso di Leopardi quella libertà era stata già adottata dallo stesso poeta; per questo bisogna essere più coscienti ancora della funzione chiave del ritmo, della musicalità, mai sovrapposta, ma sempre (ricordiamo Tinianov) indissolubilmente legata alla struttura semantica, sintattica ecc. dei poemi.

Un utile lavoro sul Leopardi tradotto da poeti è un breve articolo della collega Rosario Scrimieri pubblicato nell'88 negli atti di un Convegno di Italianistica tenuto a Salamanca¹². Scrimieri circoscrive la sua analisi alla prima strofa della *Ginestra* tradotta dal grande

¹² R. SCRIMIERI, "La *Ginestra*" de Leopardi: valor y función de algunas de sus traducciones al español, in *El siglo XIX...*, cit.; E.P.L. LADRÓN DE GUEVARA, *L'infinito de Leopardi. Evolución histórica de su traducción al castellano*, "Estudios románicos", 7, 1991, pp. 77-85.

scrittore Miguel de Unamuno nel 1907. Il suo lavoro ci porta ad un discorso più approfondito, lontano dal livello che qui io ho mantenuto (sorvolando più che analizzando i diversi aspetti); voglio fare, però, un rapido cenno ai risultati di questa sua analisi.

Scrimieri sostiene che Unamuno traduce Leopardi non per affinità poetica, ma per fare un esercizio di stile da applicare poi alla sua pratica poetica. Non sempre è l'affinità ad unire per mezzo della traduzione due poeti, può essere anche il contrasto, la differenza la via d'incontro. Unamuno, traducendo *La ginestra*, lascia nella sua versione tracce della sua distanza rispetto a Leopardi: "*La ginestra* da forma poética a una parte de la conciencia y del modo de ser de Unamuno que éste nunca habría sido capaz de expresar en un poema propio"¹³.

E quali sarebbero le armi dei traduttori-filologi? Secondo le parole anche della Scrimieri, "la traducción de un texto poético es posible a partir del estudio de la organización y funcionamiento de la estructura lingüística y estilística"¹⁴. Il risultato di questo tipo di lavoro sarà allora un testo capace di suscitare reazioni conoscitive ed affettive equivalenti a quelle che produce il testo originale¹⁵; reazioni vicine alle *sensaciones* di cui parlano Colinas e Sánchez Rosillo e allo *estremecimiento* accennato da Martínez de Merlo.

Sono sicura che la versione di Nieves Muñoz, premiata in questa sede di Monselice, sarà uno splendido lavoro di traduzione secondo questa ultima linea. Mi auguro allora che la sua versione serva d'esempio e di stimolo a lavori successivi, e speriamo che compia anche una funzione che ritengo essenziale: convincere definitivamente i non filologi della necessità di precisi strumenti di lavoro e della esigenza di uno studio rigoroso del testo poetico prima della traduzione.

¹³ R. SCRIMIERI, "*La Ginestra*" ..., cit., p. 384.

¹⁴ *Ivi*, p. 386.

¹⁵ Dietro questo concetto di "equivalenza" stanno alcune delle idee più valide di I. LOTMAN sulla traduzione; cfr. *La estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo, 1978.

EMILIO BONFATTI
COME SI È TRADOTTO LEOPARDI IN TEDESCO
NELL'OTTOCENTO

Il quadro che Bonaventura Zumbini traccia nel 1873 sulle pagine della "Nuova Antologia" circa la presenza di Leopardi in Germania non si può certo definire molto confortante: proprio in quel paese "sì potente e glorioso", constata il critico con sorpresa, si stenta a trovare uno studio serio sul poeta di Recanati. Ma ciò che più colpisce Zumbini è il fatto che da un'attenzione per Leopardi in origine autentica, ancorché settoriale (i suoi studi filologici), non si sia sviluppato fino al presente un serio interesse complessivo che tenesse conto insieme del filologo e del poeta, dello scrittore in versi e del prosatore, come ci si poteva coerentemente aspettare in base ad alcuni presupposti; al punto che nella storia di Leopardi in Germania sarebbe lecito distinguere due epoche diverse per impegno e qualità, una iniziale, ricca di valide premesse, e una seconda ancora in corso e abbastanza deludente. Il primo periodo

è bello e glorioso per la storia del Leopardi e della nostra cultura; ed è più bello ancora del tempo che segue e in cui egli è studiato di proposito perché nel primo periodo, se quel sommo ingegno non fu conosciuto nel suo intero fu però in alcune parti compreso in tutta la sua grandezza; il che non so se si possa dire del secondo. [...] Dirò che questi tedeschi ultimi, al contrario de' primi, non si occupano della dottrina filologica del nostro poeta; invece ne studiano la filosofia, l'arte, il dolore: i lati ignoti o mal noti a quelli.¹

¹ B. ZUMBINI, *Leopardi presso i Tedeschi*, "Nuova Antologia di scienze, lettere e arti", a. VIII, vol. XXII (1873), pp. 61-81 (alle pp. 65-66). La fortuna di Leopardi in Germania viene dichiarata scarsa ancora nel 1938 da Achille RADAELLI nella sua rassegna: *Leopardi e la Germania*, apparsa in *Studi su Leopardi*, Livorno 1938, pp. 95-173. Leopardi nella critica tedesca e nelle traduzioni tedesche è oggetto della tesi di E. CAMINATI, *Leopardi in der deutschen Kritik*, Fribourg 1949. Importanti studi sul doppio versante "la cultura tedesca in Leopardi" e "Leopardi nella cultura tedesca" sono contenuti in H.L. SCHEEL - M. LENTZEN (hrsg.), *Giacomo Leopardi, Rezeption - Interpretation - Perspektiven*, Tübingen 1990. Una panoramica sulla prima ricezione di Leopardi in Germania è stata tracciata da Rudolf BAEHR:

In verità una periodizzazione del genere, che sembra puntare il dito contro un progressivo calo di interesse, viene in buona parte contraddetta dagli apprezzamenti non proprio lusinghieri che lo stesso Zumbini formula esplicitamente sugli estimatori della prima ora, ossia su coloro che a vario titolo avevano introdotto oppure pubblicizzato Leopardi in Germania: dal Niebuhr al de Sinner, dal Witte al Reumont. Non a caso il solo tedesco che, conoscendo Leopardi in vita, avrebbe saputo comprenderne la reale grandezza – August von Platen – è stato un poeta, perché solo ai poeti è dato esprimere il dolore universale e di riflesso comprendersi vicendevolmente. Solo anime di grandi poeti come Goethe e Byron possono farsi centro del mondo e riflettere in sé la realtà del mondo:

E il nostro poeta appartiene al piccolo numero di tali anime; e ci va annoverato almeno con tanta ragione, con quanta gli storici della letteratura tedesca ci annoverano l'Hölderlin, il Kleist, il Lenau e l'Heine, maggiore di tutti questi, e il solo che meritava d'esser collocato sì alto.²

Anziché partire da questo dato essenziale, e quindi chiedersi anzitutto in che cosa consista in Leopardi “la creazione della fantasia, il pregio sovrano dell'arte”³, si è preferito dedicarsi allo psicologismo e al biografismo, si è voluto cioè interpretare il poeta non sulla base dei suoi versi ma guardando all'uomo, e in tal modo si è prodotta molta confusione: è stata frenata una critica più sensibile al valore letterario e nello stesso tempo si è fatto perdere ‘il bandolo’ a quella propriamente psicologica e biografica. Il bersaglio di Zumbini è soprattutto Alfred von Reumont che nei suoi *Beiträge zur Italienischen Geschichte* (1853) aveva sparso sulla figura di Leopardi elogi e biasimi con l'arbitrarietà di un moralismo pronto a revocargli la fama di poeta vero e a posporlo non solo a Hölderlin (per l'assenza dell'elemento greco così radioso in quest'ultimo), ma anche a Platen per colpa di un pessimismo cupo, introverso e sterile⁴. Per non parlare del dualismo Leopardi-Manzoni che Reumont imposta e risolve

Die Anfänge der Leopardi-Rezeption in Deutschland, in F.-R. HAUSMANN (hrsg.), «Italien in Germanien». *Deutsche Italien-Rezeption von 1750-1850. [Akten...]*, Tübingen 1996, pp. 318-332.

² B. ZUMBINI, *Leopardi presso i Tedeschi*, cit., p. 69.

³ *Ivi*, p. 74.

⁴ *Beiträge zur Italienischen Geschichte* von A. VON REUMONT, 2. Bd., Berlin 1853, pp. 357-450 (alle pp. 367 e 441).

a favore di quest'ultimo con l'avallo della religione e delle condizioni individuali. Si sa che Leopardi ha fortemente reagito a questa interpretazione; del tutto in sintonia con lui, Zumbini conclude lacernicamente: "È il dolore universale semplicissimamente spiegato col difetto del pane"⁵.

Poiché Reumont appartiene alla cerchia dei tedeschi che avevano incontrato Leopardi di persona (per la precisione nel 1831 a Firenze), c'è da chiedersi che cosa resti, dopo una tale requisitoria contro la sua critica, della presunta superiorità del primo periodo sul secondo. E tuttavia, nonostante le non poche riserve espresse, Zumbini continua a tener fede al suo schema se non altro perché nel cosiddetto 'secondo' periodo, o periodo filosofico, l'influenza di Schopenhauer sarebbe stata tanto massiccia quanto negativa per la lirica:

Così lo Schopenhauer cercando da per tutto testimonianze alla sua teoria della nullità della vita, e raccoltene da scrittori di tutti i tempi e paesi, conchiude che nessuno trattò quell'argomento con tanta profondità di concetti e varietà di forme, come il Leopardi, che diletta sempre e non tedia giammai. Elogio eccessivo, perché non si può negare che in lui non manchino le ripetizioni e la monotonia. Certo poi il Leopardi è considerato in ogni modo degno di lui e messo nel posto che gli compete tra i grandi rappresentanti del dolore universale; e non è più profanato con que' gretti criterii che non vanno di là dalle condizioni private dell'individuo. Ma la vera grandezza di lui non consiste già nella profondità de' suoi concetti, sì nell'arte onde sono trasformati; è sommo non il filosofo, ma il poeta. E come tale, lo Schopenhauer non lo guardò; non era suo compito, e forse non l'avrebbe saputo.⁶

Uno sguardo alle lettere che Schopenhauer scrive al suo allievo Edmund von Doß, cui va il merito di avere segnalato Leopardi al maestro proprio mentre veniva allestita la seconda edizione di *Die Welt als Wille und Vorstellung*, rafforza la tesi di Zumbini sul piano personale: il filosofo ammira le *Operette Morali* ma non mostra alcuna spiccata sensibilità per le poesie di Leopardi⁷. Pur senza disporre

⁵ B. ZUMBINI, *Leopardi presso i Tedeschi*, cit., p. 66. La conclusione di Reumont è che sarebbe stata "preminentemente la sua propria infelicità" a fare approdare Leopardi alla sua filosofia della disperazione (*Beiträge zur Italienischen Geschichte*, cit., p. 410).

⁶ B. ZUMBINI, *Leopardi presso i Tedeschi*, art. cit., pp. 72-73.

⁷ *Schopenhauer-Briefe. Sammlung meist ungedruckter oder schwer zugänglicher Briefe von, an und über Schopenhauer*, hrsg. von L. Schemann, Leipzig 1893, pp. 301 sgg. La prefe-

di questo dato, Zumbini ravvisa proprio nelle traduzioni posteriori al 1860 il documento sul quale verificare se il filtro del filosofo abbia segnato reali progressi nella conoscenza della lirica; e sarà in particolare quella di Gustav Brandes a dimostrare che nonostante i suoi indubbi pregi l'adesione del traduttore a Schopenhauer non lo preserva ancora da gravi fraintendimenti del testo⁸. L'attenzione per il concetto filosofico non avrebbe insomma promosso una migliore interpretazione della parola poetica.

Che a partire dal 1860 la filosofia di Schopenhauer sia termine di confronto ormai imprescindibile per chiunque si occupi di Leopardi è qualcosa di cui ci si rende generalmente conto in Germania: proprio nel 1860 lo constata ad es. Adolf Wolf nel suo repertorio di letteratura italiana peraltro pressoché esclusivamente compilativo⁹. Ed è fuori dubbio che un tale diffuso interesse abbia accelerato in modo sensibile il ritmo delle traduzioni integrali dei *Canti*: a distanza di due soli anni (1866-1869) ne appaiono due senza pregiudicare l'uscita di una terza, nel 1878, che resterà incontrastata per tutta l'ultima parte del secolo. Qualcosa del genere è impensabile per l'epoca anteriore al 1860 che vanta una sola traduzione dell'edizione parziale dei *Canti* (Firenze 1831). Dovevano insomma trascorrere quasi altri trent'anni perché li si riproponesse, ormai secondo l'edizione completa del 1845.

Ad apertura del volumetto molto raro, dal titolo *Gesänge des Grafen Giacomo Leopardi nach der in Florenz 1831 erschienenen Ausgabe*¹⁰, si apprende subito che la traduzione è stata sollecitata da Karl Witte il quale ha fornito anche l'originale. L'idea animatrice

renza accordata dal filosofo alle *Operette Morali* risulta bene dalla sua lettera del 14 marzo 1858 a von Doß e viene ribadita il 1 marzo 1859 (pp. 313 e 317). In quest'ultima Schopenhauer esulta per l'uscita del famoso saggio di De Sanctis su Schopenhauer e Leopardi ("Rivista italiana", 1858) che egli notoriamente fraintende del tutto a suo vantaggio. Una ricostruzione di questa vicenda, che si conclude con l'assunzione di Leopardi nel secondo vol. di *Die Welt als Wille und Vorstellung* (nuova rist. del 1859), in E. GRISEBACH, *Schopenhauer. Geschichte seines Lebens*, Berlin 1897, p. 253.

⁸ B. ZUMBINI, *Leopardi presso i Tedeschi*, cit., p. 77. La traduzione di Brandes non sarebbe "guari migliore delle precedenti".

⁹ A. WOLF, *Die Italiänische National-Literatur in ihren geschichtlichen Entwicklungen von 13ten bis zum 19ten Jahrhundert*, Berlin 1860, p. 609.

¹⁰ Leipzig: F.A. Brockhaus, 1837. In seguito abbreviato con G cui segue il numero della pagina.

risale dunque all'illustre dantista (1800-1883) che aveva conosciuto Leopardi durante le sue frequentazioni al Gabinetto Viesseux agli inizi degli anni Trenta¹¹. Se altre personalità del mondo di lingua tedesca, allora di casa in Italia, hanno reso noto il Leopardi filologo ed erudito, Witte ha avuto il merito di divulgare prestissimo anche i *Canti* affidandoli alle cure di Karl Ludwig Kannegiesser (1781-1864), già suo collaboratore in una grande impresa come la traduzione delle *Rime* di Dante uscite nel 1827 e traduttore in proprio della *Divina Commedia*¹². Esperienze impegnative e di grande mole, che però non hanno reso più agevole il cammino verso Leopardi a quella figura di pubblicista e traduttore poliglotta che, sia pure a livello divulgativo e con risultati incontestabilmente modesti, conferma il detto di Novalis secondo cui tradurre sarebbe un precipuo tratto nazionale tedesco¹³. Del suo modo di rapportarsi alle letterature e delle difficoltà incontrate nel testo italiano Kannegiesser non fa mistero nella sua dedica a Witte da Breslavia (dicembre 1836): traducendo Leopardi subito dopo il poema in versi *Konrad Wallenrod* del polacco Adam Mickiewicz, è indotto a sottolineare il comune "ardente amore per la patria" malgrado le differenze. Differenze indiscutibili che però non segnano alcun primato, perché se il polacco ha una fantasia ricca, l'italiano ha profondità di sentimento ed è insuperabile nel comporre i suoi idilli, specie i più brevi ("seine kleinern Gemälde, zumal di kleinsten"). Kannegiesser ammette di provare un debole per il malinconico Leopardi, soprattutto da quando egli stesso ha subito una grave perdita, ma altrettanto apertamente dichiara eccessiva la malinconia dei suoi versi. Tutte queste note risultano comunque secondarie rispetto a una confessione di carattere traduttivo:

¹¹ Su Witte studioso di Dante, cfr. G. FOLENA, *La filologia dantesca di Carlo Witte*, in *Dante e la cultura tedesca*, Convegno di Studi Danteschi, a cura di L. LAZZARONI, Padova 1967, pp. 111-139. Sull'incontro di Witte con Leopardi a Firenze cfr. anche E. CAMINATI, *Leopardi und die deutsche Kritik*, cit., pp. 38-40.

¹² Uscita con commento nel 1809-1821. Su Kannegiesser cfr. "Allgemeine Deutsche Biographie", 15. Bd. (1882), pp. 78-79 (la voce è di Hermann Palm). Questa traduzione della *Divina Commedia* è giudicata "mediocre" da Folena (*La filologia dantesca di Carlo Witte*, cit., p. 128, n. 21. Qui, a p. 126, anche un cenno alla collaborazione di Kannegiesser e Witte relativa all'ed. tedesca delle *Rime* di Dante).

¹³ Cfr. la lettera di Novalis a A.W. Schlegel del 30 novembre 1797: NOVALIS, *Werke, Tagebücher, Briefe F. von Hardenbergs*, Bd 1: *Das dichterische Werk, Tagebücher und Briefe*, hrsg. von R. Samuel, Darmstadt 1999, p. 648.

Dem Uebersetzer bietet der Italiener gewiß eben so viele Schwierigkeiten wie der Pole, schon durch die Form mehrerer seiner Gedichte, namentlich der Kanzonen. In einigen Stellen ist mir sogar der Sinn nicht ganz klar geworden; in andern habe ich bei der Bemühung, dem Gedanken dieselbe Einkleidung wiederzugeben, mir selbst nicht genügt.¹⁴

Kannegiesser non nasconde i suoi limiti nel campo della metrica e della stilistica, oltre alle difficoltà che ha incontrato nella retta comprensione del testo. Né si tratta di un eccesso di modestia perché in effetti le carenze di questo primo tentativo risultano abbastanza chiare a ogni minimo confronto con l'originale. Si stenta ad es. a raccapazzarsi nella resa degli intrecci altamente retorici della canzone *Ueber ein Denkmal von Dante* (*Sopra il monumento di Dante*), ma talvolta fa difetto al traduttore anche la conoscenza di un lessico più puntuale e più usuale in un ambito elegiaco: Kannegiesser, nel *Sogno*, non solo ignora il significato di "s'addimanda" di v. 48 (di qui "Ach, was ist's, das, ach, / Der Tod begehrt?", G, 70), egli stravolge altresì "d'amore / favilla alcuna, o di pietà" (vv. 61-62) perché il suo giovane confida che nel cuore dell'amata mentre viveva si sia accesa almeno la "pietà" per lui, se non l'amore¹⁵; nel *Canto Notturmo di un pastore errante dell'Asia* i vv. 55-56, "Se la vita è sventura / perché da noi si dura?", mutano, per il fraintendimento di "si dura", in "Wenn Leben Unglück ist / Muß es so grausam sein?" (G, 110); analogamente il "sembiante" di v. 66 viene confuso con la generale parvenza, "all dieser Schein" (G, 111). Nel tradurre *A Silvia* Kannegiesser è tanto distratto da non distinguere "vero" da "verno", per cui rende "all'apparir del vero" di v. 60 per mezzo di "Sobald der Winter kam" (G, 99), probabilmente sotto l'influsso del precedente "Tu

¹⁴ G, Introduzione a *Mein theure*: "Di certo l'italiano procura al traduttore tante difficoltà quante ne procura il polacco già a partire dalla forma di svariate sue poesie, in particolare delle canzoni. In alcuni passi perfino il senso non mi si è chiarito appieno; in altri, sforzandomi di ridare al pensiero lo stesso rivestimento, sono rimasto insoddisfatto".

¹⁵ G, 20-21. Si può supporre che Kannegiesser sia stato influenzato nella traduzione del *Sogno* da quella apparsa già nel 1832 sulla rivista "Hesperus" che recita al passo in questione: "...spricht, – schon red' ich nimmer / Von Liebe – doch ob Mitleid dir im Busen / Zum glückverstoßnen Liebenden gekeimt / Als du noch lebstest?". "Hesperus", Encyclopädische Zeitschrift für gebildete Leser, Stuttgart und Tübingen 1832, p. 228. Qui è invece esatta la traduzione di "s'addimanda" ("Weh, was ist das Ding / Das Tod genannt wird?", *ibid.*). Il traduttore sarebbe da individuare nel redattore del giornale, Friedrich Notter, cfr. E. CAMINATI, *Leopardi und die deutsche Kritik*, cit., p. 33. Cfr. anche R. BAEHR, *Die Anfänge der Leopardi-Rezeption in Deutschland*, cit., p. 323.

pria che l'erbe inaridisse il verno" ("Du, eh der Winter noch das Gras entfärbte", v. 40, G, 98): distrazione che peraltro non tutti i traduttori successivi avrebbero corretto. Sarebbe forse troppo aspettarsi la corretta comprensione del v. 7 dell'*Infinito*, vero banco di prova per ogni traduttore fino a oggi, e infatti leggiamo: "daß ein Weilchen / doch Das Herz nicht bebt" (G, 63). Va invece riconosciuta a Kannegiesser la giusta lettura dell'"avviva" che conclude *Nelle nozze della sorella Paolina* (*Bei der Hochzeit der Schwester Paolina*, G, 31); per averlo svisato come congiuntivo bene augurante, Brandes avrebbe suscitato il rimprovero di Zumbini¹⁶.

A parte i numerosi errori ben circoscrivibili tutta la traduzione di Kannegiesser è priva di una strategia precisa. Ci si chiede ad es. perché l'aggettivo "hold", che comunque insieme a "holdselig" è qui ben presente, non entri anche nell'*incipit* delle *Ricordanze* (*Erinnerungen*) dove a "Bärgestirn", non documentato dalla tradizione, si aggiunge un "munter" in un'invocazione al singolare ("Du muntres Bärgestirn") che però non regge a lungo e già qualche verso dopo si riconverte al plurale ("euer Anblick", G, 100). E sorprende che per "natio borgo selvaggio" la tradizione poetica tedesca non suggerisca a Kannegiesser null'altro che "Flecken" per costruire un composto ancora più peregrino trasformatosi per di più da selvaggio in boscoso: "Im waldgen Heimathsflecken". Lo stesso dicasi per "diese böse Rotte" ("lo stuol de' malevoli", v. 40), espressione più di casa nel tedesco protomoderno che in quello tardo o post-romantico (G, 101-2).

Un altro tratto stilistico presente sì nel testo, ma non utilizzato con l'ampiezza che gli sarebbe stato consentito, è il composto di aggettivi per lo più in posizione attributiva, ad es. "kriegübermannt" e "keuschbescheiden" (G, 7 - "prostrato in guerra", "vereconda fama" - *All'Italia*).

Sarebbe tuttavia poca cosa analizzare il testo di Kannegiesser unicamente per raccogliere errori e registrare insufficienze; esso si presta piuttosto a constatare le difficoltà che il primo impatto con il

¹⁶ B. ZUMBINI, *Leopardi presso i Tedeschi*, cit., p. 78. Ma l'errata interpretazione resiste ancora nel Novecento, cfr. G. LEOPARDI, *Canti e Frammenti. Gesänge und Fragmente. Italienisch-Deutsch, übersetzt von H. Endrulat*, hrsg. von H. ENDRULAT und G.A. SCHWALB, Stuttgart 1990, pp. 48-49.

testo di Leopardi ha rappresentato anche per un lettore tedesco di cultura ed esperienza linguistica superiori alla media e non certo alle prime armi nell'arte del tradurre. Solo così si può fare una verifica del giudizio di Zumbini e ricondurlo a termini più certi. Le molte debolezze non debbono a ogni modo far dimenticare che Kannegiesser ha proposto anche soluzioni accolte dai suoi successori per intero o in parte, e proprio l'*Infinito* fornisce un esempio significativo al riguardo: l'ultimo verso, "Und süß ist's mir in diesem Meer zu scheitern", si riflette in parte in Hamerling e in Brandes – rispettivamente "Und lieblich ists in dieser See zu scheitern", "Und süß ist's mir, auf diesem Meer zu scheitern" – e torna pressoché integro in Heyse: "Und süß ist mir's, in diesem Meer zu scheitern"¹⁷. Si sa del resto che il grande successo di questo verso nella seconda metà dell'Ottocento è riscontrabile nel finale di *Morgenröte* di Nietzsche:

Wird man vielleicht uns einstmals nachsagen, daß auch wir, nach Westen steuernd, ein Indien zu erreichen hofften, – daß aber unser Los war, an der Unendlichkeit zu scheitern? Oder, meine Bruder? Oder?¹⁸

Inoltre si potrebbero ricordare anche il v. 49 delle *Ricordanze* – "O du des dürren Lebens einzge Blüthe!" (G, 102: "O dell'arida vita unico fiore") –, che Paul Heyse ritocca solo accentuando l'invocativo mediante una virgola, e qualche termine sparso qua e là da una mano più felice¹⁹.

Si è già detto sopra che, comunque se ne vogliono giudicare i frutti, la seconda stagione delle traduzioni leopardiane maturate nell'Ottocento coincide con il periodo sul quale la filosofia di Schopenhauer esercita una forte influenza. Robert Hamerling (1830-1889) ammette nel 1866 che il pessimismo leopardiano sta trovando maggiore ascolto presso i tedeschi da quando Schopenhauer è di-

¹⁷ G. LEOPARDI, *Gedichte und Prosaschriften*, Deutsch von Paul Heyse, 3. Aufl., Berlin 1889 (ora in P. HEYSE, *Gesammelte Werke - Gesamtausgabe*, hrsg. von M. BERNAUER und N. MILLER, Reihe V: *Italienische Dichter in Übersetzungen*, Bd. 2, Hildesheim 1999), p. 67.

¹⁸ F. NIETZSCHE, *Werke in drei Bänden*, hrsg. von K. SCHLECHTA, Bd. 1, Darmstadt 1966, p. 1279: "Un giorno si dirà forse di noi che, volgendo la prua a occidente, anche noi speravamo di raggiungere un'India, ma che fu il nostro destino naufragare nell'infinito? Oppure, fratelli miei? Oppure?", cit. da F. NIETZSCHE, *Aurora. Pensieri sui pregiudizi morali*, nota introduttiva di G. Colli, versione di F. Masini, Milano, 1984, p. 269.

¹⁹ G. LEOPARDI, *Gedichte und Prosaschriften*, cit., p. 96.

ventato di moda (“ein Mann der Mode”), precisa però subito che la sua traduzione intende andare controcorrente e dimostrare che il pessimismo del filosofo altro non è se non una ripetizione di quello radicale, freddo e sarcastico del poeta lirico. Insistendo sulla priorità di questi, Hamerling pone un limite a Schopenhauer, ma soprattutto cerca di ricondurre la lirica di Leopardi nell’alveo del ‘Weltschmerz’ con Lenau e Heine come termini di riferimento. Secondo solo a Petrarca, Leopardi dimostrerebbe insieme a Dante e a Michelangelo che l’Italia non è solo la culla del bello, ma anche del sublime (“das Große, Kühne und Gewaltige”); di più: il suo grande spirito può essere definito spirito “ellenico”²⁰. Torna a profilarsi così, ancorché larvatamente, la questione dell’affinità con Hölderlin alla quale Reumont ad es. aveva reagito già molti anni addietro sostenendo l’inconciliabilità dei caratteri e che invece sarebbe stata rilanciata con forza nel tardo Ottocento fino a ricevere una risposta positiva nel famoso libro *Das Erlebnis und die Dichtung* di Wilhelm Dilthey (1905)²¹; per questo anche Karl Vossler non avrebbe potuto fare a meno di dedicare all’affinità spirituale con Hölderlin un capitolo intero, il primo, della sua monografia su Leopardi del 1922, dove però, accanto ai punti comuni, affiorano visibilmente e ripetutamente le differenze, ad es. per quanto concerne la filosofia, perché Leopardi non si separa mai dal piatto pensiero illuministico francese, Hölderlin invece attinge al poderoso idealismo tedesco²².

Coerente con la sua interpretazione e con la sua stessa poetica Hamerling interviene sull’originale conferendovi, appena sia possibile, un ritmo altisonante con l’esclusione del lessico quotidiano e con l’aggiunta dell’ornamento classico. Nella traduzione dell’*Infini-to* questa riscrittura appare molto marcata:

²⁰ Leopardi’s *Gedichte*, Aus dem Italienischen in den Versmaßen des Originals von Robert Hamerling, Leipzig-Wien 1866, p. 5. A p. 8 Hamerling individua in Leopardi una stratificazione di qualità poetiche di varia origine: l’artificio stilistico dal Cinquecento, la semplicità dal Trecento, la peculiarità del colorito dai greci.

²¹ W. DILTHEY, *Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing - Goethe - Novalis - Hölderlin*, Stuttgart/Göttingen 1957¹³, pp. 250, 252.

²² K. VOSSLER, *Leopardi*, 2. Ausgabe, Heidelberg 1930², pp. 11-12. Proprio partendo dal “provincialismo” delle letture filosofiche di Leopardi Vossler non dà un giudizio molto positivo né delle *Operette Morali* né dei *Pensieri*, cfr. anche pp. 378 sgg. A questa accusa di provincialismo reagisce A. Radaelli che coerentemente si oppone perciò a ogni confronto con Hölderlin, A.R., *Leopardi in Germania*, cit., pp. 115 sgg.

Das Unendliche

Mir theuer stets war dieser öde Hügel
Und dieß Gestrüpp, das einen großen Theil
Vom fernen Horizonte raubt den Blicken:
Doch ruhend hier und schauend träumt sich jenseits
Desselben unermeßne Fernen, träumt
Sich tiefsten Frieden, heil'ge Götterstille
Der Sinn, wo nicht Geringes schon die Seele
Befängt mit Schrecken. Und wenn dann den Windhauch
Jch säuseln hör' im Strauchwerk, dann vergleich' ich
Mit jener ew'gen Stille dieß Gesäusel.
Da, siehe, kommt das Unvergängliche
Mir in den Sinn, vergangner Zeiten denk'ich,
Und unsrer Zeit, der lauten. Da verschlingt
Den Geist die Woge des Unendlichen:
Und lieblich ists in dieser See zu scheitern.²³

Non solo “siede”, “sedendo”, “fronde” suonano troppo pedestri all'orecchio di Hamerling che allora provvede a sostituirli con un più alto grado lessicale (“Gestrüpp”, “ruhend”, “Strauchwerk”); anche i vv. 5-6 (“sovrumani / Silenzi, e profondissima quiete”) lo inducono a una forzatura nel senso del divino, accentuata per di più dall'insistenza del predicato (“träumt sich ... träumt sich ... der Sinn”), mentre al v. 14 “s'annega il pensier mio” si concretizza nell'attivo intervento dell'infinito la cui onda (“Woge”) inghiotte (“verschlingt”) lo “spirito”. Oltre a queste distorsioni nemmeno Hamerling comprende bene il v. 7 che invece trova in Brandes un traduttore più corretto:

Die Unendlichkeit

Stets war mir theuer jener stille Hügel
Und jene Hecke, die zum großen Theil
Den fernsten Horizont dem Blick entzieht.
Dort sitz'ich in Betrachtung oft und denke
Mir jenseit dieser grenzenlosen Räume
Die tiefste Ruh' und überirdisches Schweigen,
So daß das Herz mir fast erstarrt vor Schrecken.
Und wie ich nun den Wind durch diese Büsche
Hinrauschen höre, da vergleich' ich jenes
Endlose Schweigen diesen Lauten hier.

²³ Leopardi's *Gedichte*, cit., p. 57.

Und so gedenk' ich nun der Ewigkeit,
Der längst entschwunden, todt, wie der jetzgen
Lebendgen Zeit und ihres Lärms. In dieser
Unendlichkeit versinkt mein ganzes Denken,
Und süß ist's mir, auf diesem Meer zu scheitern.²⁴

Le soluzioni di Gustav Brandes (1821-1880) sono sempre poco magniloquenti e per questo più aderenti all'originale.

Non a Hamerling ma a Brandes va l'elogio di Paul Heyse (1830-1914) che nel 1878 ripropone una nuova traduzione della poesia e della prosa di Leopardi, l'ultima del secolo tra quelle di ampio respiro e ormai esterna al periodo preso in considerazione da Zumbini²⁵. L'elogio riguarda la complessità dell'immagine che il suo predecessore avrebbe tratteggiato di Leopardi, del suo tempo e del suo ambiente, immagine che però Heyse da ultimo non dichiara del tutto soddisfacente perché esiste ancora un grosso iato tra l'attribuzione di Leopardi a precise filosofie contemporanee e la reale conoscenza della sua personalità. In altri termini Heyse non nasconde affatto le sue riserve, se non la sua insofferenza, per il modo in cui Leopardi verrebbe addomesticato in Germania a superficiali ed equivoche tendenze pessimistico-quietistiche, quando invece il suo dolore appare grande e autentico. A dire il vero Heyse, per dimostrare ciò in concreto, non va molto oltre il biografismo solito con il quale comunque perviene a un vero e proprio rovesciamento delle posizioni: il cantore del nulla infatti risulta più legato alla realtà di quanto sembri; i suoi lamenti interminabili potenziano un piacere auto-referenziale e tradiscono un attaccamento alla vita straordinario. In una parola, la vena prometeica scorre anche attraverso l'opera e il

²⁴ Leopardi's *Leben und Werke*, Hannover 1869, p. 188. Una seconda ed. con il titolo Giacomo Leopardi's *Dichtungen*, apparve a Halle nel 1883.

²⁵ Anche in seguito nel testo si cita da: G. LEOPARDI, *Gedichte und Prosaschriften*, cit. Ma la prefazione è ancora quella della prima ed., 1878. Per uno sguardo d'insieme a Heyse cfr. P. HEYSE, *Münchener Dichtorfürst im bürgerlichen Zeitalter*, Ausstellung in der Bayerischen Staatsbibliothek 23. Januar bis 11. April 1981, München 1981. Quanto alla sua poesia e alle imitazioni cfr. G. KROES-TILLMANN, *Paul Heyse Italianissimo: über seine Dichtungen und Nchdichtungen*, Würzburg 1993. In una lettera a Keller Heyse giustifica l'ed. del 1889 delle traduzioni italiane come mezzo atto non a soddisfare richieste esistenti, ma a sollecitarne *ex novo*. Cfr. "Du hast alles, was mir fehlt..." . *Gottfried Keller im Briefwechsel mit Paul Heyse*, hrsg. von F. STÄHLI, Stäfa 1990, p. 277.

pensiero di Leopardi, il quale è incatenato alla sua rupe mentre l'avvoltoio gli rode il fegato. Ma egli, inflessibile, irride la potenza nemica.

Sarebbe agevole trovare altre voci che alla fine del secolo fanno di Leopardi un eroe²⁶, d'altronde ora interessa piuttosto cogliere in Heyse quella resistenza a Schopenhauer e ai suoi adepti che finisce per valorizzare – sia pure a modo suo – l'autonomia della lirica leopardiana liberandola da ipoteche filosofiche. Ciò è ben comprensibile anche perché Heyse può approdare a Leopardi senza dover pagare alcun tributo a Schopenhauer, date le sue assolutamente solide conoscenze della lingua e della letteratura italiana. Egli è un italianofilo che si collega al partito degli italianofili della prima metà del secolo. D'altro canto la versificazione facile che solitamente gli viene riconosciuta può servire a risolvergli numerose difficoltà stilistiche, tanto che è pressoché impossibile leggere nel suo testo versi zoppicanti o passi oscuri, se non del tutto errati.

La traduzione di Heyse è in grado di superare barriere e scogli e si snoda veloce e sicura. E tuttavia si ha qualche volta l'impressione che il testo di Leopardi venga appiattito irrimediabilmente in una amabile parafrasi, per non parlare della cancellazione dei punti ardui che può produrre l'errore vero e proprio. In *An den Mond (Alla luna)* ad es. è ottima l'invocazione alla luna – “O lieblichklarer Mond” –, ma poi l'oggetto del ricordo si semplifica: “sopra questo colle / Io venia pien d'angoscia a rimirarti” passa a “Wie ich, ... von diesem Hügel, / Das Herz voll Schwerkmut, zu dir aufgeblickt”, e anche il successivo “come grato occorre [...] il ricordar” si semplifica in “O wie so reizend ist's, [...] Zurückzudenken”. In *Am Abend eines Festtages (La sera del dì di festa)* “und hier zu Boden / Werf' ich mich stöhnend” riassume il ben più insistito “e qui per terra / Mi getto, e grido, e fremo”. Leggendo “Dein lachend Augenpaar in

²⁶ Si può vedere ciò che scrive Hans Grimm nel 1898: il simbolo più bello per Leopardi sarebbe il capo dello schiavo morente di Michelangelo reclinato su una spalla. Simile a questi infatti anche Leopardi avrebbe trascorso la sua vita nei ceppi, tutto intento a fissare nella parola la tristezza per una giovinezza mai goduta. Nello stesso tempo anche Grimm insiste sulla grecità di Leopardi. H. GRIMM, *Leopardi's hundertjähriger Geburtstag*, in “Deutsche Rundschau”, 95 (1898), pp. 212 sgg. L'avversione che Heyse prova per il pessimismo schopenhaueriano sta nel fatto che il fenomeno si diffonderebbe “in strano contrasto con il glorioso slancio politico della nazione”. Dall'Introduzione del 1878, cit., p. 3.

muntner Helle" in *An Silvia* non si trovano più gli occhi di Silvia "ridenti e fuggitivi", così anche "Mirava il ciel sereno" si trasforma in "Wie still die Luft sich kühlte!"; inoltre Heyse pensa di risolvere la ripetizione "Ahi come / Come passata sei" ricorrendo a una similitudine "Wie bist du / entschwebt, gleich einem Hauch". "Per uso" al verso 2 delle *Ricordanze* scompare del tutto. Ma forse il taglio più forte si ha nell'*Infinito* dove Heyse pensa di potere omettere "ove per poco" senza conseguenze, e invece fraintende completamente il testo con "und das Herz / Eschauert mir vor Grau'n".

In Heyse le traduzioni tedesche delle liriche di Leopardi con tutte le loro luci e ombre raggiungono il culmine. Evidentemente la tradizione tedesca classico-romantica, alla quale Heyse appartiene e che egli senz'altro domina appieno, non basta più a tradurre Leopardi. Bisognerà attendere i primi decenni del Novecento perché si possa aprire un capitolo nuovo delle traduzioni tedesche dei *Canti*²⁷.

²⁷ Cfr. A. LA SALVIA, *Nachricht von den Dichtern, die unsere Erde kaum berühren. Giacomo Leopardi in Deutschland*, in H.L. SCHEEL - M. LENTZEN (hrsg.), *Giacomo Leopardi, Rezeption - Interpretation - Perspektiven*, cit., pp. 155-182, e A. LARCATI, *Rilkes Übersetzungskunst am Beispiel von zwei Leopardi-Übertragungen. Mit einem Übersetzungsvergleich*, in *Österreichische Dichter als Übersetzer. Salzburger komparatistische Analysen*, hrsg. von W. PÖCKL, Wien 1991, pp. 361-401.

ANDREA CECCHERELLI

LEOPARDI E L'OTTOCENTO SLAVO
RECIPROCIÀ DI SGUARDI E DIVERSITÀ DI VOLTI

Nella Repubblica delle Lettere ottocentesca Italia e Paesi slavi occupano una posizione analoga pur nelle diversità, si collocano cioè al margine di quei grandi movimenti di arte e di pensiero che hanno oramai in Germania e in Francia i loro centri propulsori, assorbendone e rielaborandone in modo originale gli impulsi – siano essi illuministici o romantici, positivisti o decadenti. Tale situazione rende i contatti culturali italo-slavi forse più diradati e mediati rispetto ad altre epoche, ma non esclude i legami reciproci, che, sebbene a fasi alterne, sussistono per lo più ininterrotti, concretandosi talvolta, anche in letteratura, in episodi tutt'altro che irrilevanti o marginali. Anche i rapporti di Leopardi con l'Ottocento slavo, osservati qui di seguito in una duplice prospettiva (Leopardi guarda al mondo slavo, il mondo slavo guarda a Leopardi), non mancano di riservare qualche piccola sorpresa e sbocchi letterari di una certa importanza.

1. *I Paesi slavi nell'opera di Leopardi*

L'interesse che Leopardi manifesta nei confronti dei Paesi slavi non è paragonabile – è quasi superfluo dirlo – a quello da lui nutrito verso Paesi quali Francia o Germania, per i motivi cui accennavo sopra. La via che conduce da margine a margine passa per il centro: come accade sovente in tutto l'Ottocento, anche per Leopardi sono proprio i suddetti Paesi a porsi come mediatori, a fare da ponte verso le culture slave.

Alla luce dello *Zibaldone* si vede come tale interesse, per quanto non preminente e di natura piuttosto occasionale, fosse tuttavia vivo. In prevalenza si trattava di questioni linguistiche, inerenti l'origine, l'evoluzione e lo stato attuale delle lingue slave, nonché il loro rap-

porto col latino e col francese¹, ma non mancano, accanto a quelle linguistiche, le notazioni culturali²: le considerazioni sulla Russia “civiltà mezzana” rispetto all’Europa (2332-33)³ e “mezzo barbara” (4261) non sono poi così distanti dalle premesse dalle quali muoveva, pressappoco in quegli anni, l’analisi culturologica e storiografica di un Čaadaev.

Più di una pagina dello *Zibaldone* è dedicata a Vuk Karadžić, che suscita l’attenzione di Leopardi non tanto come lessicografo e grammatico, quanto soprattutto come collettore ed editore di quei canti popolari serbi (“serviani”) che varie traduzioni e notevolissima fortuna ebbero negli ambienti culturali dell’epoca, rivelando territori sino a quel momento tenuti per letterariamente vergini. Leopardi segue le vicende della raccolta dalla stampa francese⁴, ma probabilmente non ne verrà mai in possesso. Così come non verrà mai in possesso – presumibilmente – del *Voyage d’Orenbourg à Boukhara, fait en 1820*, opera del barone russo Aleksandr Kazimirovič Meyendorff, della quale pure trovò un resoconto sul periodico francese “Journal des Savants” (4399-4400). Conoscenze queste – sia quella di Karadžić, sia quella di Meyendorff – ugualmente indirette e ugualmente superficiali, eppure foriere di esiti quanto mai diversi per l’opera del Recanatese.

¹ Le menzioni slave di tipo linguistico nello *Zibaldone* si trovano alle pagine seguenti: 241 (vestigia del latino in Polonia e in Russia); 933 (processo di differenziazione della lingua slava); 981 (lingua russa figlia dell’Illirica); 1034 (uso della lingua latina in Polonia); 1271 (alfabeto russo derivante, come altri, da un solo alfabeto primitivo); 1298 (lingua illirica madre della russa, della polacca, e di altre); 1895 (non crede si possa ancora considerare come formata, e fornita di una letteratura propria, la lingua russa); 2097-2100 (la lingua russa e la polacca, continuando ad essere coltivate, usciranno dal grado in cui sono, di pure immagini della lingua e letteratura francese); 2623 (i Russi scrivono in francese); 3967 (gli Sciti spettano alla razza slava); 4172-73 (etimologia della parola Sarmata secondo S. Ciampi); 4373 (Gouliano egittologo russo, sostenitore di una lingua universale originaria); 4378 (Cirillo e Metodio inventori dell’alfabeto “schiafone” o “cirilliano” e della liturgia slava).

² Di scarso o anche nullo interesse sono altre menzioni, alle pagine: 1044 (differenza tra un soldato inglese e uno russo nell’ambito delle riflessioni su natura meridionale e natura settentrionale, al qual proposito a p. 1027 è menzionata anche Pietroburgo: “che climi!”); 3210 (Polonia); 3368 (l’italiano in Dalmazia); 3349 e 3865 (Fratelli Moravi - loro repubblicette in Boemia); 3646 (come si vivrebbe in Russia senza il fuoco?).

³ I brani citati nel testo tratti dallo *Zibaldone* sono accompagnati in parentesi dal numero della pagina.

⁴ Karadžić e la letteratura serba sono menzionati alle pagine 4337-4339, 4361, 4372 e 4399 e 4452.

Siamo nello stesso ambito di fascinazione romantica per la poesia dei popoli primitivi, poesia “d’immaginazione” nella quale si potevano ritrovare, come confermavano Karadžić e Meyendorff⁵, sia l’ispirazione epico-eroica che quella lirica. E sul conto dei canti serbi, accostati non a caso ad Omero e ad Ossian, Leopardi apprende che, a differenza delle “chansons féminines” (cosiddette perché composte e cantate da donne “all’opre femminili intente”), le quali “sont faites sans art [et...] sont généralement médiocres sous le rapport de la poésie” (4338), nelle canzoni eroiche dedicate a battaglie e aventi come protagonista prediletto il leggendario Marko Kraljević, “quelquefois les aventures qu’elles chantent ont de l’intérêt” (4339). Tuttavia il motivo principale del suo interesse per la poesia popolare non risiede nell’epica. Poiché infatti, al presente “le nazioni non hanno eroi [...] il poema epico, anzi ancora il dramma nazionale eroico [...] è quasi impossibile alle letterature moderne. [...] Da queste osservazioni risulterebbe che dei tre generi principali di poesia, il solo che veramente resti ai moderni fosse il lirico” (4475-4476).

Più dei canti serbi, allora, doveva colpire Leopardi l’usanza dei kirghisi, i quali “passent la nuit assis sur une pierre à regarder la lune, et à improviser des paroles assez tristes des airs qui ne le sont pas moins” (4400), giacché rafforzava la sua convinzione che quello lirico fosse l’unico genere veramente eterno e universale, “proprio d’ogni uomo anche incolto, che cerca di ricrearsi o di consolarsi col canto, e colle parole misurate in qualunque modo, e coll’armonia” (4234). Dall’osservazione di Meyendorff, che Leopardi annota nel suo “magazzino” di pensieri alla data 3 ottobre 1828, trae ispirazione, com’è noto, il *Canto notturno d’un pastore errante dell’Asia*⁶, a conferma che, in siffatta natura contemplativa – come rileva Cesare

⁵ Anche i kirghisi infatti hanno “des chants historiques (non scritti) qui rappellent les hauts faits de leurs héros” (4399).

⁶ Fra i *Disegni letterari* (in G. LEOPARDI, *Tutte le opere*, a cura di W. Binni con la collaborazione di E. Ghidetti, vol. I, Firenze, Sansoni, 1969), nel gruppo dei “Carmi lirici del genere dei Sepolcri” (p. 372) risalente probabilmente ancora al soggiorno fiorentino del 1828, è menzionato un *Canto notturno di un pastore dell’Asia centrale alla luna*, per il quale Leopardi rimanda alle pagine 4399-4400 del suo *Zibaldone*. Il disegno, e dunque la prima ispirazione, dovè essere contemporaneo all’apprendimento dell’usanza kirghisa. Il carne fu composto un anno dopo, fra il 22 ottobre 1829 e il 9 aprile 1830.

Galimberti – “il fatto biografico può coincidere con una solitaria avventura della mente o ridursi all’avvenimento di un’invenzione poetica, di una pubblicazione, di una lettura”⁷, perfino indiretta.

Da un’ispirazione realizzata ad una rimasta allo stato di progetto. Fra i “disegni letterari” vi è l’abbozzo di una vita di Tadeusz Kościuszko⁸, generale polacco, combattente per la libertà polacca e americana, morto nel 1817. Il progetto, che risalirebbe al 1819-20, si colloca temporalmente fra le due canzoni *All’Italia* e *Sopra il monumento di Dante* e la canzone *Ad Angelo Mai*, e anche idealmente si ricollega a quelle “tre sorelle patriottiche”, secondo la definizione del Carducci. La vita di Kościuszko, da realizzarsi sul modello della tacitiana *Vita di Agricola*, avrebbe dovuto rinnovare gli accenti di accorata polemica contro la decadenza civile presente, con un ribaltamento del procedimento di antitesi alla base di *All’Italia*: lì al soggetto – la sventura della “formosissima donna” Italia abbandonata in catene dai propri figli pugnanti “in estranie contrade” – fa da contrappunto l’amor patrio dei soldati greci alle Termopili; qui, al contrario, il soggetto sarà l’amor patrio di Kościuszko e dei Polacchi, al quale si contrapporrà il “raffreddamento dell’amor patrio” e “l’egoismo” degli Italiani.

Sebbene un tale progetto lasciasse trasparire (pur nella prospettiva precipuamente italo-centrica⁹) un certo slancio del patriottismo leopardiano oltre i confini nazionali, e sebbene contenesse in potenza un possibile avvicinamento al patriottismo romantico europeo fondato sulla solidarietà fra i popoli oppressi, il suo abbandono fece sì che Leopardi rimanesse ancorato a modelli antichi e alfieriani, il che lo portò, giusta Piero Treves, ad identificare “la libertà con la teoria dell’odio nazionale anzi che con la romantica e liberale religione delle patrie”¹⁰, nella quale persino Manzoni e Mazzini conengono. È semmai degno di nota che l’*exemplum* atto ad illustrare

⁷ C. GALIMBERTI, *Leopardi Giacomo*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, vol. II, Torino, UTET, 1986, p. 570.

⁸ *Elogio o Vita del General Polacco Cosciusco (Disegni letterari*, cit., p. 367). L’intento era quello di concorrere per un premio bandito dall’Accademia di Varsavia.

⁹ Kościuszko è “uomo illustre per vero ed efficace amor patrio” e “mi duole che un tal uomo non sia mio compatriota” sarà uno dei pensieri da esprimere.

¹⁰ P. TREVES, *Giacomo Leopardi*, in *Lo studio dell’antichità classica nell’Ottocento*, a cura di P. Treves, Milano-Napoli 1962, p. 505 nota.

e amplificare la tesi dell'italiano "secol morto" chiami in causa, fra i casi contemporanei, proprio la Polonia, precoce testimonianza di un *topos* – la "somiglianza che hanno le sventure della Polonia con quelle d'Italia" – che si va formando, e che godrà di particolare fortuna nell'epoca delle lotte risorgimentali.

Vi è infine un altro episodio nel quale l'elemento slavo ha una qualche parte. In entrambe le canzoni patriottiche del '18 si fa menzione delle sorti degli Italiani che parteciparono alla disastrosa campagna di Russia di Napoleone. Lo scopo del poeta era quello di denunciare l'assurdo destino di chi deve morire non per la patria ma per il suo oppressore, nella fattispecie gallico: all'ambientazione in terra slava spettava dunque un ruolo unicamente circostanziale, e di per sé non rilevante. La rilevanza gli fu data più tardi dagli Slavi stessi, ai quali non restò indifferente tale ambientazione. Questo ci offre l'occasione per invertire la prospettiva ed occuparci di Leopardi visto dai Paesi slavi¹¹.

2. Leopardi nei Paesi slavi: dal tirtaismo al pessimismo¹²

Correva l'anno 1849 quando Orsato Pozza, patrizio raguseo molto addentro alle cose italiane¹³, pubblicò su "Danica Ilirska", organo dell'illirismo fondato da Ljudevit Gaj, alcune poesie di Leopardi tradotte da sé medesimo, fra le quali *All'Italia* e *Sopra il monu-*

¹¹ Altre menzioni di contenuto variamente slavo in cui mi è capitato di imbartermi sfogliando il succitato I vol. di *Tutte le opere* del Nostro: Copernico è protagonista frequente, si pensi solo alla *Storia dell'astronomia* e al Dialogo che porta il suo nome, e compare anche nello *Zibaldone*, dove però è detto tedesco: "Egli è, giusta la graziosa espressione di Fontenelle e di Algarotti, quell'ardimentoso prussiano [...]" (p. 672); l'italo-dalmata Ruggero Bosković compare fra le fonti della *Storia dell'Astronomia*; Jabłoński in nota al *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (p. 851), nel quale si trova menzionata anche la regina polacca Edvige (p. 841) per un aneddoto, tratto dalla vita di lei scritta dal Surio, che ne mostra il terrore dei tuoni; dalle lettere di Leopardi risulta la sua conoscenza con il conte russo Sergej Murav'ev Apostol', di cui raccomandò per la pubblicazione all'editore Stella di Milano (lettera ad A.F. Stella datata Firenze 29 marzo 1831) il *Viaggio in Tauride*, "opera che in verità io credo buona" (p. 1357; altre menzioni del medesimo alle pp. 1356, 1358, 1361, 1371, 1389, 1395), nonché un'intenzione risalente al suo primo viaggio a Roma, segretamente coltivata e rivelata al fratello Carlo, "di farmi portar via da qualche forestiere o inglese o tedesco o russo [...poiché] le incette di letterati italiani ancora durano [...] so che alcuni de' nostri sono stati invitati da Italinski ministro di Russia e da altri simili, a trasferirsi e stabilirsi ne' loro paesi con emolumenti" (p. 1144).

¹² Per questa parte mi baso principalmente sui seguenti articoli: G. MAVER, *Leopardi e Vrblický*, "Rivista Italiana di Praga" 1929 (d'ora in avanti Maver1); Id., *Leopardi presso i*

mento di Dante; queste ultime non per intero, ma estrapolandone i brani riguardanti la suddetta campagna del 1812, riuniti sotto l'unico titolo di *Vojska talianska pod Napoleonom* (L'armata italiana sotto Napoleone). L'arbitrio del traduttore non è immotivato, ma si spiega nel contesto politico. Siamo al tempo della repressione dei moti libertari e indipendentisti italiani, e sappiamo che il nerbo dell'esercito al comando di Radetzky era costituito proprio da slavi del sud, da Croati. Dunque il *collage* di Pozza mira, come si intuisce, ad un adattamento attualizzante del motivo leopardiano "moriam per quella gente che t'uccide", e le sorti degli italiani in guerra contro un nemico che non è il loro, un nemico slavo, dovevano costituire, in un drammatico gioco di specchi, un monito ai Croati che combattevano, agli ordini dei loro oppressori, proprio contro l'Italia; "l'Italia – dice in termini espliciti Pozza – che in quest'epoca tanta offesa e violenza soffre dalle braccia nostre, e probabilmente non a vantaggio nostro"¹⁴.

Croati e i Serbi, Roma, Istituto per l'Europa orientale, 1929 (d'ora in avanti Maver2); A. CECCHERELLI, *Giacomo Leopardi e la "Giovane Polonia" (Della presenza e degli usi)*, in *La Polonia, il Piemonte e l'Italia. Omaggio a Marina Bersano Begey* Atti del Convegno "Marina Bersano Begey, intellettuale piemontese e polonista" Torino, 12 dicembre 1994, a cura di Krystyna Jaworska, Torino, Edizioni dell'Orso, 1998, pp.193-218; ID., *Aspetti comparati della ricezione di Leopardi nei paesi slavi (XIX sec.)*, in *Polonia, Italia e Culture Slave: aspetti comparati tra storia e contemporaneità*, Atti del Convegno dei Polonisti italiani in memoria di Bronisław Biliński, Accademia Polacca di Roma, 11-12 dicembre 1996, a cura di Luigi Marinelli, Marcello Piacentini, Krzysztof Żaboklicki, pp. 148-160; J. UGNIĘWSKA, *La "ricezione" del Leopardi nell'Ottocento polacco*, "La Rassegna della Letteratura Italiana", a. 89, n. 1, 1985, pp. 69-75; EAD., *O Leopardim w Polsce*, ultimo capitolo della monografia *Giacomo Leopardi*, Varsavia 1991, pp. 205-223; EAD., *La fortuna di Giacomo Leopardi in Polonia dal decadentismo ai giorni nostri*, "Romanica Vratislaviensa" LXI, 1996, pp. 417-424; D. GELLI MUREDDU, *Leopardi in Russia: traduzioni, interpretazioni e influenze*, "Russica Romana" (vol. II) 1995, pp. 111-137. Da ricordare anche il volume *Leopardi e l'Ottocento* (Firenze, Olschki, 1970), sebbene i contributi slavistici ivi contenuti siano, nel migliore dei casi, oltremodo succinti, nonché i numeri di "Studi leopardiani" dedicati alla ricezione di Leopardi in Russia (n. 3, 1992), in Croazia (n. 5, 1993) e in Polonia, Boemia, e Slovacchia (n. 6, 1994). In questa occasione desidero ringraziare la dott.sa Lara Novelli, autrice di una bella tesi di laurea su *Bednař traduttore di G. Leopardi in ceco*, per l'amichevole gentilezza con la quale ha messo a mia disposizione i suoi materiali e la sua competenza.

¹³ Pozza, che si firmava anche Medo (o Orsat) Pocić/Pucić/Pocić, aveva studiato a Venezia e a Padova, nel 1842-43 aveva collaborato con "La favilla" di Trieste (dove aveva pubblicato dei frammenti dei *Dziady* di Mickiewicz in italiano), e dal 1846 al 1848 aveva soggiornato alle corti di Lucca e Parma. Fu "propagandista culturale nel duplice senso della parola: degli Slavi in Italia e dell'Italia presso i Serbi e i Croati" (Maver2, p. 14).

¹⁴ Cit. secondo Maver2, p. 20.

Questo caso, apparentemente singolare¹⁵, si inserisce in una tendenza che è comune a tutti i Paesi slavi ai quali giunge l'opera del Recanatese: in Croazia, così come in Russia e in Polonia sono soprattutto le canzoni patriottiche e civili a destare l'interesse iniziale dei traduttori e della critica, anche dopo l'indipendenza italiana, allorché il poeta assurge a dolente ma fermo profeta di una rinascita finalmente avvenuta, dagli slavi ancora auspicata. Tirtaico è dunque il volto del primo Leopardi slavo. In particolare, la canzone *All'Italia* – come osserva Maver – “è stata ovunque sentita come il canto patriottico dei popoli oppressi. Il suo motivo principale, il contrasto cioè tra la gloria dei padri e la schiavitù dei nipoti, non soltanto non ne ha ostacolato la grande diffusione presso le nazioni gementi sotto i gioghi stranieri, ma ne è stato forse il motivo principale: poiché nei giorni di prostrazione tutti i popoli amano raffigurarsi il proprio passato ‘carico di lauri e ferro’”¹⁶.

Occorre tener presente che la ricezione di Leopardi nei Paesi slavi ha inizialmente un carattere molto parziale. Affidata esclusivamente alla stampa periodica, essa è fortemente condizionata dalle intenzioni del traduttore, che può agevolmente imprimerle una direzione selezionando, riducendo e attualizzando il messaggio originale. Il primo ampio saggio monografico su Leopardi in terra slava vede la luce nel 1880, per la penna del ceco Vrchlický. Quanto a edizioni in volume delle opere, lo stesso Vrchlický pubblica i *Canti* in ceco nel 1876 (*Bàsně Giacomo Leopardiho*), ma altrove occorrerà attendere la fine degli anni '80, se non addirittura il Novecento avanzato. Un pieno riconoscimento del valore del pessimismo leopardiano avverrà, pertanto, solo a partire dagli anni '80 e '90, quando la conoscenza di Leopardi acquista contorni più definiti: in Russia – dove fra il 1888 e il 1908 escono ben tre edizioni di *Canti* e non si trascura

¹⁵ Ma non unico: oltre mezzo secolo più tardi il poeta serbo di Mostar Aleksa Šantić compone una “libera interpretazione poetica” di *All'Italia*, e la Gelli Mureddu (*Leopardi in Russia...*, cit., p. 129) ne cita un rifacimento ad opera di Petr Vejnborg, intitolato *Vengerskaja pesnja*, in cui il poeta si rivolge al popolo magiaro esortandolo a battersi per la patria.

¹⁶ Maver2, p. 19. Prosegue lo studioso: “Sarebbe certo un argomento interessante per uno studio speciale indagare la storia di questa funzione patriottica della canzone giovanile del Leopardi, contrapponendola magari ai canti patriottici di tipo bérangeriano che tanta eco ebbero anche nel mondo germanico e slavo” (pp. 19-20).

neppure la prosa –, così come in Polonia – dove nel 1887 esce un'ampia antologia di *Pisma wierszem i prozą* (Scritti in versi e prosa) curata da Edward Porębowicz –, “il culmine della fortuna del poeta recanatese si registra nell'ultimo quarto del secolo”¹⁷.

Il Leopardi tirtaico si ridimensiona per far posto al pessimista. Su questo processo incidono non poco i mutamenti culturali in atto in tutta Europa, ove si assiste ad uno svigorimento e ad una trasformazione del patriottismo romantico nella misura in cui prevale la *décadence*. “Cosa è rimasto a noi che tutto sappiamo, Per i quali nessuna delle vecchie fedè più non basta” – si chiede sconsolato il poeta polacco Tetmajer. Col passaggio dagli ideali collettivi all'individualismo, dall'ottimismo storiografico al pessimismo cosmico, dall'artista-patriota romantico all'artista maledetto incompreso dalla società, anche nella ricezione del Nostro si verifica gradualmente uno spostamento di accenti: Leopardi serve sempre meno a scopi civili e nazionali, e sempre più è preso a modello di grandezza isolata¹⁸. Ciò che gli attira i riguardi dei lettori slavi è ora la sua lucida consapevolezza dell'infelicità umana e del dolore cosmico: il 1 giugno del 1887 il giovane Stefan Žeromski imprime il motto, tratto da *A se stesso, Jedna niezawodna twemu plemieniu – śmierć* (“Al gener nostro il fato non donò che il morire”), in testa al nuovo volume dei suoi *Diari*.

Il recupero di aspetti del suo pensiero in precedenza sottaciuti non avviene però senza resistenze, in particolare nella regione slavo-balcanica, dove, pur moltiplicandosi le traduzioni a partire dagli anni '80, non vedono la luce volumi leopardiani. Nel primo significativo saggio su Leopardi in croato, opera di Milivoj Šrepol e risalente al 1891¹⁹, – dice Maver – “al di fuori dei luoghi comuni, vi è soltanto una tendenza chiara, o meglio una preoccupazione, quella di presentare il pessimismo leopardiano come una manifestazione stretta-

¹⁷ GELLI MUREDDU, *Leopardi in Russia...*, cit., p. 111.

¹⁸ Giusta la Gelli, in Russia “se verso la metà dell'Ottocento Leopardi veniva inteso prevalentemente alla luce di *All'Italia* o *Nelle nozze della sorella Paolina*, nell'ultimo scorcio di secolo le chiavi di lettura della sua lirica divengono *Bruto Minore* e *Ultimo canto di Saffo*” (p. 122).

¹⁹ Contenuto nel volume *Pjesnički prvaci u prvoj polovini XIX vijeka*, Zagabria 1891. Mladen Machiedo (*La fortuna di Giacomo Leopardi nell'Ottocento Jugoslavo*, in *Leopardi e l'Ottocento*, cit., p. 407) nega ad esso il primato fra gli interventi critici in terra “jugoslava”, attribuendolo invece ad un articolo di M. Gattin pubblicato nel 1880 su “Obzor” di Zagabria.

mente personale di fronte alla quale non ha ragion d'essere il quesito intorno al valore o disvalore della sua concezione poetica e filosofica della vita e del mondo, ma occorre soltanto, con molta compassione, difendersi dai pericoli che tale concezione può in sé contenere"²⁰. Ma lo stesso Vrchlický in Boemia, pur traducendo tutto il Leopardi maggiore, negli interventi critici è molto prudente, si preoccupa degli effetti pedagogici ("Non bisogna dare Leopardi alle masse"²¹) e preferisce sottolineare gli aspetti positivi del suo messaggio: "Il pessimismo grandioso delle sue idee [...], l'acerbità della satira e soprattutto la forma difficile e all'orecchio dei Cechi alquanto insolita non troveranno facile adito all'animo di tutti; ma il suo amore ardente per la povera patria, il suo indomito entusiasmo per la risurrezione della gloria antica degli avi, l'amarezza e lo sdegno contro la decadenza e la miseria, la debolezza e la demoralizzazione dei contemporanei [...] devono conquistargli subito il cuore di tutti"²².

Non di rado l'aspetto patriottico, anziché essere abbandonato, riesce a conciliarsi con l'altro polo dell'interpretazione ottocentesca di Leopardi. Il suo primo grande interprete croato, Ante Tresić Pavičić, traduce non soltanto l'*Ultimo canto di Saffo*, *Consalvo*, *Il canto notturno* e *Il coro di morti nello studio di Federico Ruysch*, ma anche *All'Italia* e *Nelle nozze della sorella Paolina*. E il già citato Stefan Žeromski, forse il più attento lettore di Leopardi in Polonia a fine Ottocento, uno dei pochi capaci di comprendere profondamente il suo pessimismo cosmico senza cedere alla tentazione di addomesticarlo con tranquillizzanti considerazioni sulla sua "vita strozzata", confessa: "Dall'abisso della sua quieta disperazione emergono però delle potenze in cui credo da tempo: l'amor di patria, l'amore come certezza fisiologico-psichica e 'il brutto poter che, ascoso, a comun danno impera'"²³.

Nella lettura di Žeromski aspetto patriottico e pessimistico non si trovano dunque in contraddizione, bensì sono complementari. Lo saranno, qualche decennio più tardi, anche per Stanisław Brzozowski; ma Brzozowski andrà ancora più avanti, ben oltre il tirtaismo

²⁰ Maver2, p. 35.

²¹ J. VRCHLICKÝ, *Per il centenario della nascita di Giacomo Leopardi*, in Maver1, p. 39.

²² Cit. secondo Maver1, p. 33.

²³ S. ŻEROMSKI, *Dzienniki. II. 1886-87*, Varsavia 1954, p. 284.

romantico: nel riconoscere una funzione civile alla poesia di Leopardi, la individuerà non nella capacità di accendere sentimenti patriottici, bensì nella sua carica demistificatoria, nello smascheramento delle illusioni dei contemporanei, e per questa sua "protesta" verrà accostato a Wyspiański²⁴. Siamo ormai alle soglie del Novecento.

Ricapitolando, si delineano così i tre periodi della ricezione di Leopardi nei paesi slavi nel secolo scorso: se in vita del poeta e nel decennio successivo alla sua morte la sua opera rimane pressoché priva di echi²⁵, dopo il 1848 fino agli anni '70 a prevalere è l'aspetto patriottico e tirtaico della sua poesia²⁶; successivamente, fra gli anni '80 e l'inizio del nuovo secolo, nel periodo di maggior fama di Leopardi, l'accento viene posto sul pessimismo. Il "Leopardi poeta dell'idillio" rimane invece maggiormente nell'ombra. Un processo di ricezione maturo si ha, nell'Ottocento, soltanto in Russia e Polonia. Nei Balcani, come detto, si dovrà attendere a lungo prima di vedere una raccolta di scritti di Leopardi, mentre in Boemia la sua fortuna

²⁴ Cfr. S. BRZOWSKI, *Życie i śmierć w twórczości Stanisława Wyspiańskiego*, in ID., *Współczesna powieść i krytyka*, Cracovia-Breslavia 1984.

²⁵ Un'eccezione costituiscono naturalmente gli esuli, la cui conoscenza della cultura europea era ben più vasta e diretta. È nota l'ammirazione per Leopardi di Aleksandr Herzen, unico slavo a trovar posto nella rassegna (*terminus ad quem* approssimativo: 1848) di N. BELLUCCI su *Giacomo Leopardi e i contemporanei: testimonianze dall'Italia e dall'Europa in vita e in morte del poeta*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1996.

²⁶ La Gelli lo chiama "risorgimentale": "In sintonia con la scelta affermatasi nelle prime traduzioni dei *Canti*, l'interpretazione leopardiana dominante per tutto il periodo degli anni '60-'80 continua ad essere quella "risorgimentale" (p. 118). È curioso, e molto istruttivo se mai qualcuno ritenga che stiamo parlando di processi lontani e oramai avulsi dal nostro tempo, che questo aspetto ritorni incredibilmente attuale anche in periodi a noi molto più prossimi, in letture marchiate da una forte pressione ideologica. Due esempi: il primo riguarda un critico marxista polacco, Jan Zygmunt Jakubowski, che negli anni '60 di questo secolo definisce Leopardi "autore di liriche patriottico-rivoluzionarie" *tout court* (in S. ŻEROMSKI, *Opowiadania*, a cura di J.Z. Jakubowski, p. 275 nota); il secondo, ancora più interessante, si riferisce alla recente raccolta di *Pjesme* in croato ad opera di Frano Čale (Zagabria 1993). Nell'introduzione Čale spiega che uno dei principali motivi che lo hanno indotto all'impresa è stato quello "patriottico, essendo stato il traduttore profondamente colpito dalla straordinaria e particolare attualità che alcuni aspetti fondamentali dei versi del recanatese acquistavano per lui sin dall'inizio del martirio della Croazia democratica, [...] soprattutto [...] delle prime canzoni" (p. XI). Elenca quindi i versi sentiti come attuali, respingendo recisamente eventuali obiezioni sul metodo: "Chi volesse rimproverarci di strumentalizzare un grande lirico a fini politici e di intavolare quindi un discorso extracritico, dovrà riconoscere che il Leopardi delle canzoni politiche ci autorizza a giudicare la loro efficacia poetica ricreandone l'attualità" (p. XII).

appare limitata ad un solo nome, quello di Jaroslav Vrchlický, che detiene il monopolio di traduzioni e interventi critici sul poeta italiano²⁷.

Detto questo, sorge però inevitabile la domanda se la lettura di Leopardi sia stata tanto interiorizzata dagli scrittori slavi da divenire materia di ispirazione, se incise cioè sulla dinamica culturale dell'epoca e se destò echi originali nelle letterature di arrivo. Si può abbozzare brevemente una risposta, sia pur sommaria, sulla base delle analisi (necessariamente parziali) fornite dai singoli studi citati (ad essi si rimanda per approfondimenti), dalle quali risulta che tracce visibili di una "influenza" di Leopardi nelle letterature slave sarebbero cominciate con gli ultimi decenni del secolo.

Per la Russia occorre sottolineare il numero e il valore dei poeti – da Pleščeev a Gumilëv passando per i simbolisti (Merežkovskij, V. Ivanov, Bal'mont) – che si cimentano nella traduzione di *Canti* leopardiani nei decenni a cavallo del Novecento, fino ad arrivare alle relativamente recenti versioni della Achmatova; invece gli indizi di un'influenza di Leopardi sulla letteratura sono, allo stato attuale delle conoscenze, "numerose ma sparpagliate [e...] attendono riscontri più precisi"²⁸. Per gli Slavi del Sud il poeta più noto per il quale si è parlato di influenza leopardiana è Ante Tresić Pavičić, mentre su Vrchlický Maver sostiene che non vi fu influenza se non superficiale e presto abbandonata: questo a causa delle assai marcate differenze

²⁷ Nella ricezione di Leopardi presso i Croati e i Serbi da un lato, e presso i Cechi dall'altro, si genera un paradosso ben spiegato da Maver: "La poesia, la cui traduzione è rimasta sconosciuta o dimenticata dai più, trova facilmente qualche volenteroso, disposto a ridarle, nella lingua propria una veste nuova. Il libro invece, rendendo minimo o annullando addirittura il bisogno di nuove traduzioni, toglie anche il desiderio di ritradurre poesie singole, o cicli, o tutta l'opera di un poeta straniero. Soltanto le grandi nazioni possono permettersi il lusso di possedere più d'una traduzione completa di poeti d'altra lingua". Così, mentre nelle terre slave del Sud si ha una serie quasi ininterrotta di traduzioni, in Boemia la versione di Vrchlický "segna non soltanto il principio ma anche la fine della fortuna del recanatese presso i Cechi", poiché "ha pienamente soddisfatto, anzi superato il bisogno culturale dei suoi connazionali", cosicché "incombe a lui, che è stato l'unico vero cultore del Leopardi in Boemia, buona parte della responsabilità per l'interesse così poco attivo che i Cechi hanno dimostrato successivamente per il grande poeta italiano" (Maver2, p. 8).

²⁸ GELLI MUREDDU, *Leopardi in Russia*, cit., p. 128. La studiosa fa i nomi, a vario titolo di influenza (diretta o indiretta) e analogia, di G. Tlov, P. Vejnberg, I. Turgenev, F. Tjutčev, F. Dostoevskij, E. Baratynskij, M. Lermontov, A. Puškin, N. Ogarev, S. Nadson, N. Nekrasov, A. Blok.

di carattere fra l'Italiano e il Boemo, antepone l'azione alla contemplazione e l'ottimismo della volontà al pessimismo della ragione²⁹.

In Polonia, infine, il prestigio di cui gode l'opera di Leopardi a cavallo fra Otto e Novecento è molto elevato, poiché gli è universalmente riconosciuto un ruolo di rilievo nella genesi dell'importante fenomeno del pessimismo *fin de siècle*: "L'apparizione dei primi testi della formazione modernista fu segnata da una ripresa del problema di un giudizio negativo sul mondo, quasi *ex novo*, sebbene si rifacessero agli stessi patroni spirituali: Schopenhauer, Hartmann, i poeti Giacomo Leopardi e Louise Ackermann"³⁰. L'attualità del pensiero leopardiano determina così fenomeni di "influenza", di particolare interesse soprattutto nell'opera di Kazimierz Przerwa Tetmajer e di Stefan Żeromski.

La seconda serie di *Poezje* (1894) di Tetmajer fa da spartiacque fra due epoche letterarie, "Positivismo" e "Giovane Polonia", e non soltanto convenzionalmente – per gli storici della letteratura –, bensì nella coscienza degli stessi protagonisti, che la considerarono la prima compiuta manifestazione artistica della nuova generazione. In essa è stato possibile riconoscere significativi echi e reminiscenze leopardiane³¹, confortate anche da quanto affermato dallo stesso poeta: "In poesia sono piuttosto un autodidatta che un discepolo di questa o quella scuola poetica. Ciò che ha esercitato un'influenza su

²⁹ Da Maver dissente J. BUKAČEK, *Ještě Vrchlický a Leopardi*, "Listy filologické", 64 (1937), pp. 448-455, e Id., *L'Italia e il romanticismo cecoslovacco*, in *Il Romanticismo (Atti del 6° Congresso dell'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana)*, a cura di V. Branca e T. Kardos, Budapest 1968, p. 493).

³⁰ B. SZYMAŃSKA, *Spór o wartości w epoce Młodej Polski*, in *Stulecie Młodej Polski*, a cura di M. Podraza Kwiatkowska, Cracovia, Universitas, 1995, p. 14. Degno di nota è, nella Polonia di fine secolo, l'apprezzamento sempre espresso verso Leopardi anche da chi non ne condivideva le idee, pur avvertendone la profonda sincerità: "Il pessimismo di Leopardi non è la melanconia drappeggiata e un po' teatrale degli eroi di Byron [...] In Leopardi esso scaturisce dalla profondità di un'anima realmente addolorata e infelice" – riconosceva il giovane Tadeusz Miciński (T. MICIŃSKI, *O pesymizmie*, edito da T. Wróblewska, "Przegląd Humanistyczny" 1969, n. 5, pp. 142). Il critico Cezary Jellenta considerava Leopardi "il più profondo e il più sincero dei pessimisti. Nessuno fra i pensatori di professione regge il confronto con lui. In essi la ragione mente al sentimento, la teoria alla pratica", e denunciava la "meschinità" dell'uomo Schopenhauer e "i giochetti di prestigio" di Eduard von Hartmann (C. JELLENTA, *Wszeczpoeemat i najnowsze jego dzieje*, Varsavia-Cracovia 1895, p. 287).

³¹ Le ho analizzate nel mio articolo su *Giacomo Leopardi e la "Giovane Polonia"*, cit., pp. 206-213.

di me, sono il *Condor* di Leconte de Lisle e il rassegnato pessimismo di Leopardi”³². Ciò determina un notevole avanzamento di posizione dell’Italiano in un ipotetico canone dei “padri” del modernismo polacco, elevandone la funzione da semplice oggetto di conoscenza e veicolo di concetti a vera e propria fonte di ispirazione letteraria. E fonte di ispirazione letteraria Leopardi fu anche per Żeromski, le cui profonde e tormentate impressioni di lettura sono annotate nei già citati *Diari*: quelle stesse impressioni, anche a distanza di molti anni, si riflettono sulla sua produzione narrativa, realizzandosi in una serie di personaggi rimandanti in vario modo a un archetipo leopardiano.

Quando si parla di “influenze” ci si trova nelle parti alte dei territori della ricezione: l’aria si fa più rarefatta, le forme si perdono nelle nebbie, il percorso diviene incerto e irto di difficoltà. Ma chiunque scrive, prima di essere autore di un testo, è stato lettore di altri testi, ovvero, per dirla con Leopardi stesso, “la lettura per l’arte dello scrivere è come l’esperienza per l’arte di viver nel mondo” (*Zib.*, 222), e non si può non tenerne conto. Le comode passeggiate nelle pianure disseminate di traduzioni e interventi critici dovrebbero costituire una necessaria ricognizione propedeutica prima di sollevare lo sguardo lassù, poiché è a quelle altezze, al postutto, che si decide la vera entità della “fortuna” di un autore presso un’altra cultura. Così concludo questa mia breve rassegna, compiuta necessariamente a volo d’uccello, nello sforzo di astrarre dalle diversità contingenti e occasionali per rintracciare i tratti comuni, le convergenze profonde in un processo molto esteso nello spazio e nel tempo; compiuta altresì senza alcuna ambizione al ruolo di sistemazione prevaricatrice, con l’unico scopo di ricondurre le linee frante della ricezione slava di Leopardi entro un unico, possibile, orizzonte comune, e senza sottrarsi ai rischi insiti in ogni generalizzazione.

³² Lettera di K. Tetmajer a F. Hoesick del 9 II 1895, cit. secondo K. JABŁOŃSKA, *Kazimierz Tetmajer. Próba biografii*, Cracovia 1969, p. 42.