

DUE TRASPOSIZIONI SVEDESI DELLA POESIA *SELIGE SEHNSUCHT* DI J.W.VON GOETHE

ALESSANDRA BASILE
LIBERA UNIVERSITÀ DI BOLZANO

Abstract - The aim of this contribution is to bring to light, through the comparison of two Swedish translations of Johann Wolfgang von Goethe's lyric *Selige Sehnsucht* contained in the first book of his collection of poems entitled *The Western-Eastern Divan* (1819), the variety of interpretations generated by this text, which appears in the examination of the different translation choices. The Goethe's lyric is about a butterfly, which longs for the flame of a candle so much that it lets itself be burnt by it at the same time but this situation, which seems to be contradictory and destructive, will turn out to be, on a metaphorical level, as the necessary step toward reaching a new higher dimension. By the analysis of the two Swedish translations of the member of the Swedish Academy Anders Österling (1912) and the modernist poet Karin Boye (1935) one comes across many similarities but also clear differences due to both the temporal distance separating the two texts and Boye's very personal and creative style. In contrast to Österling, who tries to translate as faithfully as possible, she moves away from the original version, creating new expressions and very peculiar images through which the verses of the original German text are nevertheless, to some extent, described in a suitable way.

Keywords: longing; translation; German; Swedish; dualism.

*Ist es Ein lebendig Wesen
Das sich in sich selbst getrennt
Sind es zwei, die sich erlesen,
Dass man sie als eines kennt?*

*Solche Frage zu erwidern
Fand ich wohl den rechten Sinn;
Fühlst du nicht an meinen Liedern
Dass ich Eins und doppelt bin?
(J.W.von Goethe "Ginkgo Biloba" 2001, S. 293)*

1. Genesi dell'opera

Composta tra il 1814 e il 1816, la poesia di Goethe *Selige Sehnsucht*, contenuta nel ciclo di poesie *West-östlicher Divan*, appare nella prima versione definitiva nel 1819¹ all'interno del *Buch des Sängers*, che apre la raccolta divisa in 12 sezioni. È composta da una parte poetica e da una parte in prosa, *Noten und Abhandlungen zum west-östlichen Divan*, aggiunta a posteriori per facilitare la comprensione al lettore, ed è stata ispirata dalla traduzione di Josef Hammer *Der Divan von Mohammed Schemseddin Hafis aus dem Persischen zum ersten Mal ganz übersetzt*. Al suo interno è contenuta la traduzione di un *ghazal* che può essere considerato modello per *Selige Sehnsucht*, in cui si legge in riferimento a una farfalla:

[...]Wie die Kerze brennt die Seele,

¹ Ad essa seguirà una seconda edizione del 1827 ampliata con altre 50 poesie.

hell an Liebesflamme;
 Und mit reinem Sinne hab'ich
 meinem Leib geopfert.
 Bis du nicht wie Schmetterlinge
 aus Begier verbrennest,
 Kannst du nimmer Rettung finden
 Von dem Gram der Liebe.[...]
 (Hammer 1812/13, S. 90)

È solo grazie a questa traduzione che Goethe inizia a interessarsi davvero alla poesia persiana il cui studio approfondirà poi attraverso la lettura delle opere *Gulistān* e *Būstān* di Sa‘dī con cui era presumibilmente già entrato in contatto, grazie a Herder, negli anni di Strasburgo (Koch e Porena 2001, pp. 15-16). Anche nella lirica *Die verliebte Mücke* di Sa‘dī compare, infatti, l’immagine di una zanzara – questa volta vittima di sé stessa – che potrebbe essere servita a Goethe come ispirazione. L’autore aveva infatti composto un passo a riguardo, da lui definito una “nachträgliche Parallel zum Selige Sehnsucht”². (Apel e Birus 1994, p. 684, p. 1825).

La parola persiana *Dīwān*, che originariamente poteva essere tradotta in tedesco come *Gedichtsammlung* così come *Regierungsversammlung*³ e in senso lato essere utilizzata anche nell’accezione di *Regierungsorgan* o *Staatsrat*⁴, viene ripresa da Goethe per fare riferimento a un luogo d’incontro, come lo era l’ottomana, dove ci si riuniva per scrivere e leggere o ancor più, in questo caso, a un luogo in cui confluiscono due mondi diversi, non solo quello orientale di Hafez e quello occidentale di Goethe, tra i quali viene gettato un ponte sia sul piano temporale che su quello spaziale, ma anche quello cristiano e islamico, terreno e ultraterreno, poetico e scientifico. L’aggettivo *west-östlich*, che appare anche nel titolo, rimanda proprio all’orientamento bipolare dell’opera che tuttavia si risolve in un’interna armonia.

Goethe, così come Hafez, gioca con i registri linguistici, con le immagini, con le forme narrative e con i suoni e, attraverso questa molteplicità di mezzi espressivi, riesce a conferire ai suoi testi una struttura coerente che, tuttavia, appare insolita. Le massime e le parabole utilizzate nascondono riflessioni sull’amore, il dolore, il paradiso, e i motivi letterari, condivisi dai due mondi, non vengono sviluppati in modo parallelo, bensì intrecciati, come nel caso dell’immagine della falena arsa nella fiamma stessa che l’ha attratta a sé, la cui simbologia appare fondamentale nel componimento qui esaminato. Il motivo della falena ricorre spesso nella poesia classica persiana, anche all’interno di una dimensione che si potrebbe definire orfica (Fertonani 1997, p. 37).

La poesia di Goethe *Selige Sehnsucht* è stata scritta il 31 luglio 1814 in occasione di un viaggio a Wiesbaden con il titolo *Buch Sad, Gasele I*, che più tardi sarà modificato prima in *Selbstopfer* e poi in *Vollendung* (Apel e Birus 1994, p. 965). Negli ultimi due titoli è possibile intravedere una certa coerenza con il significato nascosto nel testo, perché il primo, il sacrificio di sé, sembra fare riferimento al percorso – necessario, ma non indolore – che può o deve inevitabilmente condurre al secondo, il compimento di un percorso fisico e spirituale. Tale concetto, ripreso nel motto “*Stirb und werde*” (Goethe 1956, pp. 18-19), che appare alla fine della poesia, viene ripreso allo stesso modo nelle due

² Goethe legge le opere di Sa‘dī nella traduzione di Olearius del 1654.

³ *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*, <https://www.dwds.de/wb/Diwan> (ultimo accesso 20.12.2024).

⁴ *Goethe-Wörterbuch*, <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=GWB&lemid=D01657>, Divan (ultimo accesso 20.12.2024).

traduzioni svedesi che sono al centro del contributo e rappresenta la chiave attraverso cui leggere tutti e tre i testi.

2. Le due versioni in svedese: differenze e analogie

La lirica *Selige Sehnsucht* riprende le tematiche che si avvicendano in tutta la raccolta ed è stata tradotta in molte lingue. In svedese esistono due versioni dei poeti Karin Boye (1900-1941) e Anders Österling (1884-1981). Mentre la prima è una rappresentante di quel modernismo svedese che si diffonde nei primi anni del XX secolo e il suo lavoro rappresenta una sfida di carattere estetico e introspettivo, il secondo appartiene all'establishment letterario della sua epoca, in quanto membro sia dell'Accademia di Svezia per più di sessant'anni che della commissione per l'assegnazione del premio Nobel per la letteratura e, anche per questo, fedele a schemi più tradizionali. Boye inserisce la sua versione di *Salig Längtan* nella raccolta del 1935 *För Trädets skull*, insieme ad altre traduzioni di autori molto noti, come Rainer Maria Rilke e Thomas Stearns Eliot, mentre la versione di Österling, contenuta nella raccolta *Fränder och Främlingar*⁵ era stata pubblicata molto prima, nel 1912, in una miscellanea di traduzioni di componimenti riconducibili ad autori italiani, tedeschi, inglesi e francesi. Per lui la scelta di tradurre Goethe dipendeva anche dal fatto che il poeta tedesco rappresentasse per lui la Germania tutta e di lui ammirava molto la visione internazionale della letteratura (Westerström 2011, p. 3). La grande conoscenza anche di altre letterature europee, che lui stesso possedeva, gli aveva permesso di diventare una figura di riferimento per gli svedesi che, attraverso di lui, avevano la possibilità di conoscere molti autori provenienti da varie culture. Grazie alle sue traduzioni, accompagnate spesso anche da saggi critici, essi venivano presentati anche all'interno dei loro contesto storico e letterario e questo ha contribuito alla formazione della cultura svedese in ambito europeo.

Insieme alle numerose differenze, dovute sia ai periodi di composizione piuttosto lontani l'uno dall'altro sia alle esigenze artistiche dei due autori svedesi, i due testi a confronto lasciano emergere tante analogie; nonostante Karin Boye verosimilmente conoscesse la versione di Österling, è evidente quanto l'autrice riesca a far affiorare nella sua una personalità poetica forte e originale attraverso le sue soluzioni linguistiche ricche di ispirazione. Dal lato suo, il traduttore svedese tendeva, in tutte le sue traduzioni poetiche a concentrarsi in particolare sulla qualità lirica e ritmica del testo d'arrivo e cercava di mantenere l'anima dell'opera facendo in modo che potesse essere comprensibile per la sensibilità svedese.

Entrambi traducono il titolo allo stesso modo ricorrendo per l'aggettivo *selig* a una trasposizione letterale, dal momento che lo svedese *salig* è un prestito diretto dal tedesco, di cui riprende tutte le sfumature e che il significato di ‘beato’, nato in un contesto religioso legato al Cristianesimo cattolico medievale, può anche essere impiegato metaforicamente per indicare la felicità oppure essere utilizzato come eufemismo per ‘trapassato’⁶. Il termine *Sehnsucht*, invece, molto diffuso nell'ambito del Romanticismo tedesco, non trovando alcuna corrispondenza in altre lingue, viene reso con altri sinonimi

⁵ All'epoca, il significato della parola *frände* non era *Freund* ma in questo contesto il termine si potrebbe interpretare in senso nazionalistico nell'accezione del composto *stamfrände* che allude a persone che fanno riferimento ad uno stesso gruppo di appartenenza.

⁶ *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*, <https://www.dwds.de/wb/selig> (ultimo accesso 20.12.2024), *Svenska Akademiens Ordbok*, <https://svenska.se/saob/?sok=salig> (ultimo accesso 20.12.2024).

che però sono sufficienti a tradurre solo la prima parte della parola composta che deriva dal verbo *sich sehnen nach*. Il termine svedese *längtan*, collegato al tedesco ‘Verlangen’ e all’inglese ‘longing’, si riferisce originariamente a un ardente desiderio, laddove la parola composta tedesca *Sehnsucht*⁷, originariamente, rimanda piuttosto al concetto di dipendenza da tale desiderio contenuto nel sostantivo *Sucht*, ampliando anche il campo semantico della parola svedese. Si tratta in realtà di un concetto che esprime l’impossibilità di smettere di desiderare, condizione che conseguentemente diviene patologica. Appare interessante notare che nelle traduzioni italiane della lirica in questione il termine *Sehnsucht* sia reso anche con la parola ‘struggimento’ (Koch *et al.*, p. 95), termine che racchiude in sé le nozioni di sofferenza e tormento.

Come parzialmente nel titolo, anche nella forma i due componimenti svedesi seguono perfettamente lo schema metrico e l’intera struttura del testo tedesco, articolandosi in cinque strofe di quattro versi a rime alternate. Sfruttando la vicinanza, non solo genealogica ma anche culturale tra la lingua tedesca e quella svedese, a volte i poeti non solo riescono a imitare le rime del tedesco utilizzando parole più o meno corrispondenti (la rima *Weisen: preisen* diventa così *visa: prisa*) ma addirittura Boye ha la capacità di trasformare la rima tedesca impura *zeugtest: leuchtet* nella pura *hyser: lyser*.

2.2. Le traduzioni in svedese a confronto con il testo originale

Selige Sehnsucht, Goethe	Salig Längtan, Boye	Salig Längtan, Österling
Sagt es niemand, nur den Weisen Weil die Menge gleich verhöhnet, Das Lebend'ge will ich preisen, Das nach Flammentod sich sehnet.	Säg det endast till de visa, att det ej blir därars gamman: det som lever vill jag prisa, då det trår till död i flamman.	Säg det endast till de visa, ej till mängden som förhånar: jag det levande vill prisa, när till bålets död det tränar.
In der Liebesnächte Kühlung, Die dich zeugte, wo du zeugtest, Überfällt dich fremde Fühlung, Wenn die stille Kerze leuchtet.	Sänkt i kärleksnäters dyning, som allt ursprungs ursprung hyser, anar du en sällsam gryning, då den stilla lågan lyser.	Vilande i älksogsleken djupt i svala näters sköte, känner du den stilla veken lysa sällsamt dig i möte.
Nicht mehr bleibest du umfangen In der Finsternis Beschattung, Und dich reißet neu Verlangen Auf zu höherer Begattung.	Mörkret kan ej hålla kvar dig, och den heta nattens mening är blott nytt begär, som drar dig mot en högre, ny förening.	Då kan ingen famn dig binda, upp du tumlar utan varning, dragen av din saligt blinda längtan efter högre parning.
Keine Ferne macht dich schwierig, Kommst geflogen und gebannt, Und zuletzt, des Lichts begierig, Bist du, Schmetterling, verbrannt.	Fången, tvingad och berusad flyger du, mot ljuset vänd, fjäril, tills du eldomsusad äntligt är förtärd och bränd.	Intet vingens flykt betungar, lätt och rakt till målet ställd, där ditt brända stoft du slungar, fjäril, in i ljusets eld!
Und solang du das nicht hast, Dieses: Stirb und werde! Bist du nur ein trüber Gast Auf der dunklen Erde.	Och till dess du detta nått, detta: dö och bliv, vankar du som främling blott i ett skymningsliv.	Har du ännu ej hugfäst detta: Dö och bliv! går du blott som dyster gäst i ett dunkelt liv.

“Sagt es niemand” (Goethe 1956, pp. 18-19): la poesia di Goethe inizia con un monito che ricorre al singolare, “Sag” (Koschel *et al.* 2010, p. 279), in forma di citazione e come

⁷ *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*, <https://www.dwds.de/wb/Sehnsucht> (ultimo accesso 20.12.2024).

Leitmotiv, anche nel radiodramma *Der gute Mann von Manhattan* di Ingeborg Bachmann⁸. Gli autori svedesi sfruttano entrambi, anche in questo caso, la vicinanza tra il verbo tedesco *sagen* e lo svedese ‘säga’, mentre scompare il riferimento al *nessuno*: da una prospettiva semantica la presenza dell’avverbio *nur* in tedesco, ‘endast’ in svedese, rende il pronome *niemand* superfluo perché la sua assenza in realtà non cambia il senso del verso. Esso serve nella versione tedesca per rafforzare la frase imperativa, assumendo una funzione enfatica; nelle versioni di Boye e di Österling, tuttavia, questa parola viene sacrificata per mantenere un ritmo egualmente incalzante.

Nel verso successivo, le traduzioni rendono completamente il senso della frase tedesca, nonostante la negazione *ej*⁹, utilizzata in entrambe, non sia presente nell’originale. Mentre Österling traduce questo verso in modo piuttosto letterale, Karin Boye sostituisce la parola *Menge* con la forma del plurale genitivo del sostantivo ‘dåre’ (stolto) ‘dårars’ (degli stolti), una sostituzione che fa scaturire delle riflessioni. Boye intende con ciò sottolineare come gli individui che costituiscono la massa non siano in grado di comprendere. Essi dileggeranno, in quanto stolti, l’importante e inesprimibile messaggio e resteranno legati soltanto alle cose terrene senza sentire il bisogno di anelare a qualcosa di più elevato.

Al posto del calco ‘förhåna’, per rendere l’accezione del tedesco *verhönen*, Boye sceglie il sostantivo ‘gamman’¹⁰, una parola arcaica già agli inizi del secolo scorso, che occorre raramente nell’accezione di ‘scherzo’, ‘scherno’ e, molto più spesso, almeno nella letteratura protomoderna, nell’accezione di ‘letizia’, ‘gioia’. Nell’uso di *förhåna*, come anche del sostantivo *mängd* (nella forma con l’articolo agglutinato posposto), Österling resta fedele ai corrispondenti etimologici tedeschi *verhönen* e *Menge*. I due punti alla fine della frase, scelta comune a entrambi i traduttori, possono essere intesi molto chiaramente come un’introduzione a ciò che l’io lirico sta per esprimere: vuole lodare *das Lebendige* (ciò che è vitale) che incede verso la morte provocata poi dalla fiamma.

È probabile che Karin Boye eviti il participio presente ‘levande’, utilizzato da Österling, perché tale aggettivo in svedese non rimanda a suo giudizio al concetto di vivacità con la stessa forza dell’aggettivo tedesco corrispondente *lebendig* (in tal caso si userebbe piuttosto l’aggettivo ‘livlig’) e preferisce, per questo, inserire un’intera subordinata ‘det som lever’, riuscendo a rendere in modo più intenso il senso del palpito che scuote la farfalla con la sua evidente simbologia.

L’ultimo verso della prima strofa viene reso da entrambi senza allontanarsi troppo dall’originale, perché il verbo tedesco *sich sehnen nach* può corrispondere a due verbi svedesi: ‘att tråna’ ha un significato più diretto mentre ‘att trå’ suona più arcaico, dunque più ricercato dal punto di vista stilistico. Nello stesso verso Boye evita il termine *bål* (rogó, incendio), utilizzato invece da Österling, in quanto tale concetto, richiamando nella cultura svedese e in riferimento a usi precristiani l’usanza di accendere alte pire per ricorrenze come la Pasqua o la notte di Walpurga, le risulta probabilmente meno adeguato rispetto al termine *flamma*, peraltro un latinismo che in svedese suona anche più elegante dell’italiano *fiamma*.

⁸ In questo testo l’esortazione a fare silenzio riportata dagli scoiattoli in una lettera ai due protagonisti, che in questo contesto si presenta in una costellazione di immagini che rappresentano un amore impossibile, in Bachmann non lascia, diversamente dal testo di Goethe, alcun barlume di speranza e conduce a una distruzione radicale e inesorabile.

⁹ *ej* in svedese è utilizzato per indicare la negazione ‘nicht’.

¹⁰ Svenska Akademiens Ordbok, <https://www.saob.se/artikel/?seek=gamman&pz=1>, gamman (ultimo accesso 20.12.2024).

La seconda strofa necessita di un'analisi più dettagliata in quanto entrambi i traduttori reinterpretano in più punti il senso dell'originale, trovando diverse soluzioni. Nel primo verso, il concetto di *Kühlung* è conservato nella versione di Österling dall'aggettivo in forma plurale ‘svala’ (‘sval’ può significare ‘fresco’ ma anche ‘freddo’), mentre Boye preferisce conservare solo il sostantivo *dyning* (risacca) per evocare la frescura, che farebbe riferimento, secondo l'intuizione della poetessa, alle gelide onde dei mari del Nord. Il concetto di *Liebesnächte* che Boye, utilizzando anche in svedese un composto, traduce con ‘kärleksnätter’ (notti d'amore), viene reso da Österling attraverso il significato più ampio presente nell'espressione ‘älskogsleken’ (gioco d'amore) nel primo verso della strofa, espressione che tralascia il riferimento alla *notte* recuperato poi nel verso successivo. È interessante notare come i due poeti utilizzino per tradurre il termine *amore* parole diverse che non sono esattamente sinonimi: *kärlek*¹¹ è un termine più comune che può alludere a tipi di affetti molto diversi¹² mentre *älskog* appartiene a un registro elevato e, sebbene proveniente dal verbo *älska*¹³ (amare), è legato solitamente all'idea di amore fisico. L'accademico sceglie quindi un termine più preciso ed elegante che rende fedelmente il senso dell'originale mentre la poetessa preferisce far trasparire riferimenti più ampi e suggestivi.

Österling utilizza sia il termine *älskog* che *sköte* (grembo) per rendere l'allusione esplicita e chiara di Goethe alla sessualità e alla riproduzione presente nel verbo *zeugen* – idea che Boye lascia intravedere solo nel termine *kärlek*, affidando alla metafora della risacca lo stato di agitazione indotto dalla passione fisica¹⁴. Boye sembra pensare all'antico significato di *Kühlung*¹⁵ che implicava l'uscita da uno stato febbrile o di turbamento: questa nozione trova una certa coerenza anche con l'immagine di sopraffazione a un moto violento e irresistibile presente nel verbo tedesco *überfallen*. La parola *Kühlung*, in rima con *Fühlung*¹⁶, suona insolita in tedesco e sembra essere stata scelta da Goethe, non solo per la perfetta corrispondenza metrica ma anche per fare riferimento a un sentimento non comune e rimandare all'atmosfera delle notti orientali, piacevolmente fresche dopo il caldo bruciante dei giorni assoluti.

In questa strofa, nelle due versioni svedesi ricorrono parallelamente il participio passato *sänkt* e l'aggettivo *djupt*, che hanno un significato simile ma non trovano un correlativo nella poesia di Goethe; nel testo di Österling si ritrova anche il participio presente *vilande* (che si riposa), quasi in contraddizione con l'immagine dell'originale che descrive un senso di turbamento. Boye mostra la sua creatività anche nel secondo verso, riformulando completamente il concetto di *Zeugung* dell'originale, utilizzando il termine svedese ‘ursprung’ che, come quello tedesco *Ursprung*, si rivela un'espressione astratta e rimanda al concetto di *Entstehung*, mentre il verbo *zeugen*, che nel testo tedesco appare al preterito, allude esplicitamente al rapporto sessuale di esseri umani e animali. Tanto il tedesco quanto lo svedese hanno un pronome *du* che si usa in modo simile, non costituendo quindi per i due traduttori alcuna difficoltà. Nei versi di Boye, l'esperienza sensoriale del

¹¹ Confrontare anche i vari dizionari della lingua svedese, <https://svenska.se/tre/?sok=k%C3%A4rlek&pz=8>, *kärlek* (ultimo accesso 20.12.2024).

¹² *kär* è un aggettivo che si può rendere con l'italiano ‘caro’ ma che assume un valore molto più intenso nella severa mentalità luterana e nello svedese contemporaneo *att vara kär i* significa ‘essere innamorato/a di’.

¹³ <https://svenska.se/tre/?sok=%C3%A4liska&pz=8>, *älska* (ultimo accesso 20.12.2024).

¹⁴ *Svenska Akademiens Ordbok*, https://www.saob.se/artikel/?unik=D_2401-0099.xf6c&pz=5, *dyning* (ultimo accesso 20.12.2024).

¹⁵ *Deutsches Wörterbuch von J. und W. Grimm*, <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB&lemid=K15850>, *Kühlung* (ultimo accesso 20.12.2024). Qui il termine *Kühlung* ricorre anche con l'accezione di *Erquickung* in riferimento ad una passione ardente.

¹⁶ Entrambi i termini *Kühlung* e *Fühlung* indicano nella lingua tedesca un processo.

testo tedesco viene trasformata in un'esperienza visuale in quanto la *fremde Fühlung* viene precepita come ‘sällsam gryning’ (alba speciale) che per Österling resta un semplice *möte* (incontro). L'aggettivo svedese ‘sällsam’ non corrisponde esattamente al tedesco *fremd*, pur appartenendo allo stesso campo semantico, in quanto *fremd*, in tedesco¹⁷, rimanda a qualcosa di sconosciuto, di non familiare mentre *sällsam*, in svedese, piuttosto a qualcosa di insolito, strano o particolare. Proprio in quest'ultima accezione i due termini possono quindi sovrapporsi. Del neutro avverbiale *sällsamt*, si serve anche Österling, per riprodurre l'idea di un sentimento inaspettato. Sostituendo l'aggettivo con la forma avverbiale¹⁸, sembra voler riprendere l'immagine dell'*Überfall* dell'originale, che nel testo di Boye appare già nei primi versi della strofa, evocata dalla potenza delle onde. La vicinanza tra le due traduzioni a proposito degli ultimi versi di questa strofa tradisce tuttavia delle differenze nella scelta del sostantivo tedesco *Kerze*, per il quale la lingua svedese non ha una precisa corrispondenza. Boye utilizza in questo passaggio il termine ‘låga’ (fiamma) per *Kerze*, mentre Österling inserisce il termine ‘veke’ (stoppino).

La terza strofa, mettendo a paragone le tre poesie, offre degli spunti molto interessanti. Goethe scrive:

[...] Nicht mehr bleibest du umfangen
In der Finsternis Beschattung
Und dich reißet neu Verlangen
Auf zu höherer Begattung [...]
(Goethe 1956, p. 19)

Il concetto dell’“umfangen bleiben, in der Finsternis Beschattung”, che allude sia a un abbraccio erotico che a una scura e tetra trappola (Dye 1989, p. 193), viene tralasciato da Boye che, attraverso le parole “Mörkret kan ej hålla kvar dig” (Boye 1935, pp. 82-83) fa riferimento solo vagamente all’oscurità, mentre Österling riprende l’immagine dell’abbraccio attraverso i versi “Då kan ingen famn dig binda” (Österling 1916, p. 60), rinunciando però alla nozione di oscurità e pericolo. Si può anche notare che, con il verbo *att tumla*, Österling introduce già una possibile identificazione del *Du*. *Att tumla* rinvia infatti al verbo tedesco ‘sich tummeln’ e al verbo ‘fliegen’ che nelle altre due versioni appare non prima della penultima strofa. A questo punto si giunge alla strofa più importante, nucleo poetico fondamentale per comprendere il significato di questa poesia.

Gli ultimi due versi della terza strofa trasmettono tutti la stessa immagine: il *Du* si lascia trasportare da un’inarrestabile *Sehnsucht* verso una nuova unione o un nuovo incontro ma il concetto di *Sehnsucht*, che si trova nel titolo della poesia di Goethe, viene richiamato, nelle tre versioni, da tre sinonimi: il tedesco *Verlangen*, lo svedese *längtan* di Österling, che riprende semplicemente il titolo, e *begär* di Boye, più emotivo ed erotico. Il sostantivo utilizzato da Boye, ‘*begär*’, non si allontana molto dal tedesco *Begehr*, che Goethe richiama nell’aggettivo *begierig* nella strofa successiva.

Appare quindi utile rilevare la più precisa descrizione che Österling propone di questa brama, che lui definisce “saligt blinda” (beatamente cieca) (Österling 1919, p. 60): travolto da un impulso irresistibile, il *Du* svolazza verso la meta “utan varning” (senza essere avvertito, messo in guardia) (Österling 1919, p. 60), ciò che gli conferisce una nota di ingenuità e innocenza. Österling riesce anche, a mantenere per il termine tedesco *Begattung*, diversamente da Karin Boye, un registro linguistico più basso. ‘Parning’ di

¹⁷ *Fremd* nell'espressione *fremde Fühlung* può essere anche interpretato semplicemente come *neu*.

¹⁸ La forma avverbiale conferisce all'azione rappresentata una connotazione dinamica che non si ritrova nell'aggettivo.

Österling appare infatti una traduzione più calzante rispetto alla parola ‘förening’¹⁹, preferita da Boye, più neutrale, perché *Begattung*²⁰ sottintende un’unione di tipo sessuale e anche più specificamente in un’accezione biologica del termine; a questa passione si accenna più delicatamente nel testo di Boye, solo utilizzando l’aggettivo *heta* (caldo, torrido) per descrivere le notti d’amore. Entrambi i poeti svedesi utilizzano il verbo *att dra* (al presente *drar* o al participio passato *dragit*), per descrivere il già menzionato forte e inarrestabile movimento del *Du* che viene ‘trascinato’, ma il verbo ‘att dra’ non esprime la pulsione violenta insita nel verbo tedesco *reißen*.

Nella quarta strofa si assiste all’epilogo in quanto vengono descritte le conseguenze a cui questa forza irrefrenabile conduce e che vengono descritte in modo chiaro in tutte e tre le versioni. L’identità del *Du* sembra qui rivelarsi finalmente nella sua duplice natura, quella umana e quella animale della farfalla che a questo punto vengono poste l’una di fronte all’altra. La farfalla nel suo volo, così come l’uomo nella sua vita, anelano alla luce a causa della cui fiamma/passione si lasciano poi bruciare. L’immagine della falena, così come della zanzara che finisce per bruciare nella fiamma dopo essere stata da questa irresistibilmente attratta, non proviene originariamente da Hafez e dal suo *ghazal*. Si tratta in realtà, come già sottolineato, di un motivo ricorrente nella poesia persiana, come anche l’immagine dell’anima umana che, trasformandosi dopo la morte, secondo alcune credenze, in un uccello o in una farfalla, diventa simbolo della continuazione della vita dopo la morte. Il senso del verso “keine Ferne macht dich schwierig” (Goethe 1956, p. 18-19)²¹ viene rafforzato nella versione di Karin Boye che inserisce tre partecipi passati che alludono a tre diverse condizioni di difficoltà: *fången*, *tvingad* e *berusad* (rispettivamente ‘catturato, costretto e ubriaco’) che pur non inibiscono il *Du*, che ricorre nel testo, nel suo volo verso la luce. Le espressioni tedesche usate da Goethe “kommt geflogen” (Goethe 1956, pp. 18-19) e “des Lichts begierig” (Goethe 1956, pp. 18-19) appaiono invece auliche e desuete e hanno lo scopo di sottolineare la condizione di superiorità del poeta che desidera differenziarsi dalla massa. Questa corrispondenza tra il livello semantico e linguistico non viene ripresa dai due poeti svedesi.

Il già menzionato confronto tra il *Du* e la farfalla, che si percepisce specialmente nell’ultimo verso della penultima strofa, viene messo in discussione dagli studiosi (Rösch 1970; Schlaffer 1984; Schneider 1973). Da un lato si parla di *Nächte* e, come è noto, questi insetti possono riprodursi solo una volta prima di morire, dall’altro, non può essere messo in dubbio il fatto che Goethe, grazie ai suoi studi scientifici, conoscesse bene la vita delle farfalle e che la sua decisione di utilizzare il plurale al posto del singolare debba essere stata consapevole²². Nel suo saggio dal titolo *Diderots Versuch über die Malerei*²³ egli scrive espressamente sul tema quanto segue: “Die Begattung und Fortpflanzung kostet den

¹⁹ Svenska Akademiens Ordbok, https://www.saob.se/artikel/?unik=F_2481-0080.1Ejz&pz=3, förening (ultimo accesso 20.12.2024).

²⁰ Duden, Deutsches Universalwörterbuch, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Begattung> (ultimo accesso 20.12.2024).

²¹ Vedi anche <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB&lemid=S22415>, schwierig (ultimo accesso 20.12.2024) per il più antico significato del termine e Schneider 1973, p. 75.

²² Vedere anche gli scritti di Goethe *Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller*. Briefe vom 6., 8. und 10. August 1796, in J.W. von Goethe (1961), *Gedenkausgabe der Werke. Briefe und Gespräche*, Bd. XX, S. 234, *Über die Metamorphose des Schmetterlings am Beispiel der Wolfsmilchraupe*, in J.W. von Goethe (1961), *Gedenkausgabe der Werke. Briefe und Gespräche*, Bd. XVII, S. 222-225, *Die Metamorphose der Insekten, besonders der Schmetterlinge, wie auch ihre übrigen Eigenschaften und Ökonomie betreffend*, in J.W. von Goethe (1961), *Gedenkausgabe der Werke. Briefe und Gespräche*, Bd. XVII, S. 219-225.

²³ Il saggio è uscito nel 1799 nei *Propyläen*, in J.W. von Goethe (1961), *Gedenkausgabe der Werke. Briefe und Gespräche*, Bd. XIII, S. 216.

Schmetterling das Leben, den Menschen die Schönheit” (Goethe 1961, p. 216) e per questi motivi si può prendere in considerazione il fatto che Goethe volesse riferirsi in questa poesia e poi con il *Du* presente nell’ultima strofa non solo alla farfalla ma anche all’essere umano. Il poeta e la poetessa svedesi hanno probabilmente utilizzato la versione originale presente nell’edizione delle opere complete di Goethe curata da Erich Trunz²⁴ dove, nella penultima strofa, la parola *Schmetterling* compare eccezionalmente tra due virgolette. Questa variante riveste in questo contesto un ruolo fondamentale perché il verso in questione e l’intera poesia assumerebbero un senso molto diverso se si considerasse la parola *Schmetterling* come apposizione al pronome *Du*. È chiaro già dall’inizio del testo che questo *Du* a cui ci si rivolge non si riferisca direttamente al lettore ma che abbia una connotazione universale. Uomo e farfalla vengono posti, per il possibile comune destino, l’uno di fronte all’altra nel corso di tutta la poesia, fino quasi a raggiungere in questa strofa finale una fusione. Se non come apposizione, il termine *Schmetterling*, in questo passaggio, può essere interpretato più come un ḥāpō kotvoō, o una forma intermedia tra attributo e predicato (Paul, Schmitt 1950, pp. 154-155). In questo senso l’uomo, così come la farfalla, attratti dalla fiamma, vengono condotti alla morte a causa della loro tensione inappagata. L’intera immagine deve essere interpretata in senso metaforico. Niente può fermare questo volo. L’uomo-farfalla raggiunge inebrato la sua meta anche se questa condizione, che Goethe e Boye definiscono rispettivamente *gebannt* e *berusad*, è ignorata da Österling.

Il processo che condurrà alla morte viene espresso dai due poeti svedesi in forme diverse. Al composto altamente espressivo *eldomsusad*, creato da Boye, che allude a un movimento, viene contrapposta un’azione già compiuta nel testo di Österling. Qui della farfalla restano solo le ceneri “där ditt brända stoft du slungar” (Österling 1919, p. 60) e l’uomo è prossimo alla morte. In entrambe le versioni svedesi ricorre il termine *eld* (fuoco) diversamente dalla poesia di Goethe dove in questa strofa si parla solo di luce²⁵. La parola *eldomsusad*, creata da Boye, deriva dal verbo *att susa*, corrispondente al tedesco ‘ausen’, che si riferisce al vento, e dal sostantivo *eld*, e richiama metaforicamente l’immagine dell’‘essere avvolto dalle fiamme’²⁶. La poetessa inventa questa parola per rappresentare la farfalla che viene consumata in brevissimo tempo perché arsa dalla fiamma letale, e per *verbrannt* utilizza due aggettivi ‘bränd’ e ‘förtärd’, partecipi passati anche in svedese, che sono molto simili alle forme tedesche appunto *verbrannt* e *verzehrt*²⁷. La parola svedese potrebbe anche accennare a una caratteristica di un animale connotato dal punto di vista letterario, la salamandra, alla quale riuscirebbe, secondo antiche leggende, a differenza della farfalla, di attraversare il fuoco rimanendo intatta. Tale immagine della salamandra appare, infatti, anche nel sonetto CCVIII della raccolta *Rime* della poetessa Gaspara Stampa:

Amor m’ha fatto tal ch’io vivo in foco
qual nova salamandra al mondo, e quale
di lei non men stranio animale,
che vive e spirà nel medesimo loco.
Le mie delizie son tutte e’l mio gioco

²⁴ Goethe J.W. von 1948-64, *Werke*. Hamburger Ausgabe in 14. Bänden, Bd. II, 1956, Trunz E. (Hrsg.), Christian Wegner, Hamburg.

²⁵ Il poeta tedesco aveva tuttavia utilizzato il termine *Flamme* nel composto *Flammentod* già nella prima strofa dove in senso lato viene annunciato ciò che accadrà nella penultima strofa.

²⁶ Il termine *omsusad* si ritrova in svedese anche in molti composti come *skandalomsusad*, che allude all’essere circondati dallo scandalo.

²⁷ Duden, Deutsches Universalwörterbuch, <https://www.duden.de/rechtschreibung/verzehren> (ultimo accesso 20.12.2024).

vivere ardendo e non sentire il male [...]
 (Stampa 2002, p. 58)

Il riferimento all'animale in questione ricorre anche nella poesia *Erklär mir Liebe* di Ingeborg Bachmann: “Erklär mir nichts / Ich seh den Salamander durch jedes Feuer gehen. / Kein Schauer jagt ihn, und es schmerzt ihn nichts” (Bachmann 2010, pp. 109-119), per descrivere un amore infelice. E infine la salamandra è citata proprio in un passaggio di un dialogo presente nel *Būstān* di Sa'dī in cui un uomo fa notare a una zanzara:

[...] “du bist ja kein Salamander, was hast du denn mit dem Feuer zu schaffen? [...] So wie die Kerze andere erfreut und fröhlich machet, so wird sie dich anhitzen und verbrennen” [...] (Wurm 1984, p. 59).

L'ultima strofa della poesia viene tradotta, quasi letteralmente, in entrambe le trasposizioni. Si ritorna al messaggio che l'io lirico vuole trasmettere all'inizio. Si esorta, nonostante il pericolo di vita, a non rinunciare alla passione. Goethe a questo punto introduce il motto che nella letteratura tedesca è molto conosciuto e che segue i due punti:

Und solang du das nicht hast, Dieses: Stirb und werde! (Goethe 1956, S. 19)	Och till dess du detta nått, detta: dö och bliv, (Boye, 1935, pp. 82-83)	Har du ännu ej hugfäst detta: Dö och bliv! (Österling 1916, p. 60)
--	--	--

L'unica differenza nelle versioni svedesi, riguarda il primo verso, a parte la maiuscola subito dopo i due punti usata da Österling, così come il punto esclamativo che nel testo di Boye non compare perché la frase continua nel verso seguente. Boye traduce il verbo *haben* con (har) ‘nått’, che viene utilizzato al participio passato senza ausiliare (come accade di solito nella lingua svedese parlata attuale) e sottolinea il concetto che allude al “raggiungimento di una meta”. Questo processo ha come scopo il “diventare proprietario di qualcosa” ed è interessante notare che il verbo *haben* ricorra spesso nella lingua tedesca parlata anche come sinonimo di *besitzen*²⁸. Österling, invece, nella sua versione, utilizza il verbo *hugfäst*, che è composto da *huge* e *fäst* e su cui è necessario soffermarsi brevemente. *Huge* è un termine datato che si trova con il significato di ‘Sinn’, ‘Geist’ e di ‘Erinnerung’, ‘Andenken’ nel *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch* di Matthias Lexer²⁹ e nel *Mittelhochdeutsches Wörterbuch* di Benecke, Müller, Zarncke³⁰, mentre ‘fäst’ sta per *fest* e per questo il verbo *hugfästa*, il cui participio passato è *hugfäst*, si trova nello *Svenska Akademiens Ordbok*³¹ con il significato di *in Erinnerung halten*.

Il motto comunica l'idea della necessità di tendere verso una nuova possibile rinascita, ma cosa si intende veramente? L'autore si riferisce alla fine della vita? Se fosse così, il verbo *werden* presente nel motto non avrebbe più senso. I verbi *Werden* e ‘att bliva’ non sono collegati dal punto di vista etimologico, tuttavia, sono corrispondenti dal punto di vista semantico, dal momento che il verbo svedese, pur collegato etimologicamente al tedesco *bleiben*, ha assunto in svedese moderno la funzione esatta del tedesco *werden*³². Il

²⁸ Deutsches Wörterbuch von J. und W. Grimm, <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB&lemid=H00292>, haben (ultimo accesso 20.12.2024).

²⁹ Mittelhochdeutsches Handwörterbuch von M. Lexer https://woerterbuchnetz.de/?sigle=Lexer&lemid=H03_729, huge (ultimo accesso 20.12.2024).

³⁰ Mittelhochdeutsches Wörterbuch von Benecke, Müller, Zarncke, <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=BMZ&lemid=H01610>, huge (ultimo accesso 20.12.2024).

³¹ Svenska Akademiens Ordbok, https://www.saob.se/artikel/?seek=hugfast&pz=2#U_H1601_103764, hugfäst (ultimo accesso 20.12.2024).

³² Svenska Akademiens Ordbok, <https://svenska.se/saol/?sok=bliva&pz=1>, bliva (ultimo accesso 20.12.2024).

motto dovrebbe essere letto in senso lato e come un'esortazione a vivere le esperienze intensamente, pur nel timore che esse possano rivelarsi negative. La morte è, infatti, l'unica via per giungere a una nuova vita perché l'alternativa alla morte è vagare sulla terra come uno straniero (Dye 2004, p. 195). Il verbo utilizzato da Boye *att vanka*³³ si trova solo nella sua traduzione ma comunica molto bene il turbamento che prova il *trübe[r]* *Gast* dell'originale, richiamando anche il verbo tedesco *wandern* nella sua connotazione romantica. Nel testo di Österling il verbo *att gå* semplifica l'intera immagine del “vagare dell'uomo sulla terra” e sostituisce in maniera molto più semplice l'originale tedesco *sein*.

In tutte e tre le poesie ricorre nell'ultimo verso la figura del già menzionato *främling*, che per Goethe è un *Gast*³⁴, quindi qualcuno che indugia solo per un breve periodo di tempo in un luogo, la terra nel testo tedesco, che poi nella versione di Boye diventa un ‘dämmerndes Leben’ (Boye 1935, pp. 82-83). Österling contribuisce alla descrizione dell’atmosfera tetra dell’intera strofa traducendo testualmente l’espressione tedesca con ‘dyster gäst’ (Österling 1919, p. 60). L’ospite descritto da Goethe è infatti *trübe*, laddove il termine *Trübe* nella sua *Farbenlehre* rappresenterebbe in realtà uno spazio a metà tra la luce e l’oscurità e come *dunkel* viene descritta anche la terra. La locuzione *trüber Gast* ha lo scopo di rafforzare il messaggio che l’autore vuole trasmettere. Così come la soglia su cui indugia l’ospite è uno spazio tra la terra e una più elevata dimensione, l’aggettivo *trübe*³⁵, richiama, come già spiegato, uno stato di trasparenza e un colore non ben riconoscibile, uno stato intermedio tra *Licht* e *Nichtlicht*, come illustrato nella *Farbenlehre*, da cui si sviluppano i colori (Goethe 1958, S. 326, 362). La dicotomia luce-oscurità attraversa tutta la poesia e prende forma, nel lessico utilizzato, in tutte le strofe: *leuchten*, *Kerze*, *Flamme*, *Licht-Nacht*, *Finsternis*, *Beschattung*, *trüb*, *dunkel* (Rösch 1970, p. 241). L’uomo deve perciò superare quella soglia, per poter abbandonare quella dimensione opaca, raggiungere la piena luce e conferire alla propria vita un senso profondo (Pfeiffer 2016, p. 275). Karin Boye cerca anche nel testo svedese di ricreare questo stato in bilico tra due dimensioni coniando il termine *skymningsliv*, composto da *skymning* (crepuscolo) e *liv* (‘vita’) con cui il pittore svedese Erik Olson, due anni più tardi, intitola un suo quadro in cui spicca, tra gli altri oggetti, una sorta di mano nera minacciosa che incombe su uno specchio in distruzione. Österling, da parte sua, traduce l’espressione tedesca *auf der dunklen Erde* (Goethe 1956, pp. 18-19) con ‘i ett dunkelt liv’ (Österling 1919, p. 60), che certamente suona meno originale e suggestivo rispetto al composto creato da Boye ma riprende perfettamente l’espressione. Entrambi gli autori svedesi non hanno tradotto il termine *Erde* letteralmente con il corrispondente svedese *jord*, bensì hanno optato per *liv*, che in questo contesto sarebbe da interpretare come ‘vita terrena’.

Si discute ancora sul fatto che questa ultima strofa sia appartenuta già dall’inizio alla poesia o se a essa sia stata aggiunta in un secondo momento (Burdach 1905, S. 322). Ciò che tuttavia non può essere messo in discussione è il fatto che il motto contenuto nell’ultima strofa sembra essere proprio il messaggio che viene annunciato nella prima e che può essere rivolto solo a persone elette e cioè a coloro che credono che al di là di una dimensione terrena ce ne sia un’altra più elevata in cui sono nascoste le chiavi per accedere al vero senso della vita. L’uomo deve quindi cercare di perseguire gli scopi che gli

³³ Svenska Akademiens Ordbok, https://www.saob.se/artikel/?unik=V_0233-0031.4hg7&pz=3, vanka (ultimo accesso 20.12.2024).

³⁴ Nel *Deutsches Wörterbuch* von Jakob und Wilhelm Grimm risulta che nel 1847 spesso i due termini *Gast* e *Fremder* venivano usati come sinonimi, <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB&lemid=G01902>, gast (ultimo accesso 20.12.2024).

³⁵ Duden, *Deutsches Universalwörterbuch*, <https://www.duden.de/suchen/dudenonline/tr%C3%BCbe>, trübe (ultimo accesso 20.12.2024).

vengono suggeriti dalle sue passioni e lasciarsi trasportare dalla *Sehnsucht* anche se questo percorso può rivelarsi fatale.

Le due traduzioni rappresentano le personalità di autori completamente diversi l'uno dall'altra. La trasposizione di Österling risulta più vicina all'originale e può essere vista più come un esercizio di tipo accademico. Boye, invece, assorbe le parole di Goethe inserendole e interpretandole all'interno del proprio discorso poetico e questo risulta molto interessante considerando che le traduzioni di Boye, a cui si dedicava principalmente per guadagnarsi da vivere, fossero al suo tempo considerate più che altro delle riproduzioni accurate dell'originale³⁶. L'incontro tra la poetessa svedese e il maestro tedesco appare particolarmente intenso, così come il suo legame con la Germania stessa: l'avo paterno di Boye era stato console di Prussia e, sin dagli anni giovanili, come è noto che gli interessi della giovane artista si fossero concentrati sulla letteratura tedesca, sia pure su autori di enorme popolarità come Nietzsche e Rilke, anche loro oggetto delle sue traduzioni.

3. Il tema ricorrente nell'opera di Karin Boye

Il tema dell'amore annientatore è molto presente nell'opera di Boye; questo può aiutare a spiegare la sua scelta di tradurre proprio questa poesia di Goethe, che pure ai suoi compatrioti era già nota nell'elegante versione di Österling. Partendo da una pulsione autodistruttrice la poetessa elabora una costruzione simbolica che legittima la sua opera letteraria. Nella sua poesia *Du är min renaste tröst*, contenuta nella sua raccolta di poesie *Moln* del 1922, viene affrontato il concetto di consolazione che in senso ossimorico si ritrova anche nel dolore:

Du ar min renaste tröst,
du är mitt fastaste skydd
du är det bästa jag har,
ty intet gör ont som du.
Nej, intet gör ont som du.
Du svider som is och eld,
du skär som ett stål min själ –
du är det bästa jag har³⁷.
(Boye 2018, p. 43)

Il *Du* a cui si rivolge l'io lirico viene considerato come rifugio e consolazione pur provocando dolore e ferite, dando vita ad un processo di catarsi necessaria. La poesia diventa un mezzo per verbalizzare la sfera dell'inconscio e per concretizzarlo attraverso il gioco di metafore e sperimentazioni linguistiche (Château Alaberdina 2023, p. 198) e, in particolare in questo testo, ricorre anche l'idea dell'ardere che è collegata sì all'immagine del fuoco ma in senso ossimorico anche a quella del ghiaccio. Il motto di Goethe *Stirb und werde* in questo contesto diventa sempre più chiaro. Laddove l'amore e la passione portano con sé dolore e pericolo di morte, lì si può trovare anche la speranza di una nuova vita e per questo vale la pena correre il rischio. L'intera tematica può essere interpretata come una costante nella biografia della poetessa svedese che, a causa della sua omosessualità, ai

³⁶ Svenskt Översättarlexikon, https://litteraturbanken.se/%C3%B6vers%C3%A4ttarlexikon/artiklar/Karin_Boye, (ultimo accesso 6.6.2025).

³⁷ Marcheschi 2018 (a cura di), *Poesie*, pp. 42-43. Sei la mia consolazione più pura, / sei il mio più fermo rifugio, / tu sei il meglio che ho / perché niente fa male come te. // No, niente fa male come te. // Bruci come ghiaccio e fuoco, / tagli come acciaio la mia anima- / tu sei il meglio che ho.

suoi tempi ancora perseguitabile penalmente in Svezia, non rinunciò mai a essere sé stessa, anche se ciò la condannò a condurre una vita sentimentale molto infelice. La poesia diventa per lei lo spazio letterario dove le sue angosce appaiono sotto una forma estetizzata sublimata dal lavoro della lingua e dello stile (Château Alaberdina 2023, p. 194).

Boye tematizza il concetto di *Sehnsucht* anche in uno dei suoi componimenti più celebri *Ja, visst gör det ont*, che appartiene, come *Salig Längtan*, alla raccolta di poesie *För trädets Skull*:

Ja visst gör det ont när knoppar brister.
Varför skulle annars våren tveka?
Varför skulle all vår heta längtan
bindas i det frusna bitterbleka?
Höljet var ju knoppen hela vintern.
Vad är det för nytt, som tär och spränger?
Ja visst gör det ont när knoppar brister,
ont för det som växer
och det som stänger³⁸.

(Boye 2018, p. 96)

Entrambe le poesie di Boye si reggono, come anche quella di Goethe, su evidenti contrapposizioni e sono costruite su un asse bipolare. Nella seconda poesia ciò è visibile negli aggettivi *heta* e *frusna* dove il verbo *tära* è collegato nella traduzione di Boye di *Selige Sehnsucht* alla forma del participio passato *fortära* in rapporto alla passione che conduce l'uomo/farfalla alla morte. Questa poesia, pervasa da un evidente erotismo, celebra l'inevitabilità della forza che spinge i boccioli ad aprirsi in fiore e il fenomeno è percepito come molto doloroso, così come quello dell'uomo/falena nella poesia di Goethe, attirato dalla fiamma nonostante la minaccia della fine. Negli ultimi cinque versi della seconda strofa della stessa poesia il messaggio viene espresso in maniera ancora più esplicita:

[...]Svårt att vara oviss, rädd och delad, svårt att känna djupet dra och kalla, ändå sitta kvar och bara darra – svårt att vilja stanna och vilja falla [...] (Bove 2018, p. 96)³⁹.

Per l'opera di Karin Boye si è sempre parlato di

[...] dualismo, di opposizione di elementi irriducibili [...] che sottende ad [...] un’incessante tensione verso l’unità, verso l’assoluto, verso una totalità sempre agognata [...]. La sua è una [...] vita vissuta come infinità potenzialità, come ossimoro [...] in cui ogni cosa ha un prezzo ma allo stesso tempo è anche ricompensa. (Marcheschi 2018, p. 19).

³⁸ Marcheschi 2018 (a cura di), *Poesie*, p. 96. Certo che fa male, quando i boccioli si rompono. // Perché dovrebbe altrimenti esitare la primavera? // Perché tutta la nostra bruciante nostalgia / dovrebbe rimanere avvinta nel pallore gelato e amaro? // L'involucro fu il bocciolo, tutto l'inverno. // Cosa c'è di nuovo che consuma e dirompe? // Certo che fa male, quando i boccioli si rompono, / male a ciò che cresce/e a ciò che racchiude.

³⁹ Marcheschi 2018 (a cura di), *Poesie*, Difficile essere incerti, timorosi e divisi, / difficile sentire il profondo che attrae e chiama, / eppure rimanere ancora e tremare soltanto - / difficile voler stare / e voler cadere.

L'uomo porta con sé la consapevolezza di esser parte dell'ambiente circostante, a cui è insitamente connesso, rappresentato non solo dagli elementi naturali ma anche da tutti gli altri essere umani (Mauer-Bongardt 2022, p. 233).

4. Conclusioni

Le dicotomie luminoso/scuro, corporeo/spirituale, terreno/divino, sono disseminate anche in tutta la poesia di Goethe (Böhler, Schwieder 1998, S. 207) oggetto di questa analisi, e in generale nell'intera raccolta. L'opera ha sì la pretesa, così come enunciato nelle *Noten und Abhandlungen*, di creare una visione di insieme della poesia classica orientale e più specificamente persiana tale da permettere al lettore di orientarsi nell'alternarsi di massime, riflessioni, citazioni, aneddoti e spunti teorici presenti nei dodici libri, ma non prima di averne colto le risonanze, i riflessi, i riverberi, le atmosfere crepuscolari. Chi non è in grado di accettare il chiaroscuro della dimensione umana resta ‘opaco’ e non sarà mai in grado di capire il suo tempo. Si tratta appunto del messaggio sotteso alla strofa conclusiva di *Selige Sehnsucht* che anche i due poeti svedesi nelle loro traduzioni sottolineano ognuno in modo diverso. Karin Boye si serve della forma svedese (har) ‘nått’ che è molto più forte del verbo *haben* perché indica il processo e il relativo tempo e fatica per il raggiungimento di un obiettivo mentre Österling introduce il participio passato *hugfäst* del verbo *hugfästa* per rendere il concetto “del tenere a mente”, importante per non perdere di vista la meta a cui si tende.

La sintesi potrebbe essere ricercata anche in un altro dei libri cardine della raccolta, *Il libro di Suleika*⁴⁰, in cui è contenuta la poesia *Ginkgo Biloba*, simbolo dell'unicità nella duplicità e dal perenne anelito verso un'unificazione degli opposti. Da due condizioni contrapposte, come quelle a cui si allude appunto nel motto *Stirb und werde*, presente nel secondo verso dell'ultima strofa dell'originale e tradotto nelle due trasposizioni svedesi, nasce una terza dimensione che apre un nuovo orizzonte di crescita e trasformazione.

Bionota: Alessandra Basile si è laureata in Lingue all'Università degli Studi di Bari “Aldo Moro” e ha studiato Germanistica alla Friedrich Schiller Universität di Jena. Dopo aver conseguito un dottorato di ricerca in Letterature straniere e Scienze della Letteratura presso l'Università di Verona ha insegnato come docente a contratto Lingua e Letteratura tedesca presso numerosi atenei italiani: Università degli studi di Bari, Salento, Messina, Basilicata, Calabria, Chieti/Pescara, Bologna. Attualmente è RTD junior presso la Libera Università di Bolzano dove insegna Letteratura tedesca e Letteratura per l'infanzia e membro del comitato scientifico dell'EduSpace Children's LiteratureLab presso la stessa istituzione. Ha pubblicato una monografia e altri saggi su Rainer Maria Rilke e altri autori del XX secolo e ha tradotto il testo di Hans Belting “Studi sulla pittura beneventana” corredata da un commento sui problemi di traduzione nell'ambito della storia dell'arte. I suoi interessi scientifici riguardano la letteratura tedesca del fin de siècle, la ricezione da parte dei bambini dei classici della letteratura tedesca, la comunicazione interculturale e l'apprendimento della lingua e della letteratura.

Recapito autore: alessandra.basile@unibz.it

⁴⁰ Questa sezione fu ispirata dalla relazione che il poeta in quel periodo intrattenne con l'attrice e danzatrice Marianne von Willemer che pare sia stata anche l'autrice di alcune liriche qui contenute.

Riferimenti bibliografici

- Bachmann I. 2010, *Werke* in 4 Bänden, Bd.I., Koschel C., von Weidenbaum I. und Münster C. (ed.), Piper, München.
- Böhler M. und Schwieder G. 1998, *Selige Sehnsucht*, in Witte B. (ed.) *Interpretationen. Gedichte von Johann Wolfgang von Goethe*, Reclam, Stuttgart, pp. 201-216.
- Boye K. 2018, *Poesie*, Daniela Marcheschi (a cura di), Le Lettere, Firenze.
- Boye K. 1935, *För trädets skull*, Albert Bonniers, Stockholm.
- Burdach K. 1905, „*Anmerkungen*“, in von der Hellen E. (ed.), *Goethes sämtliche Werke*, Jubiläumausgabe in 40 Bänden, Bd. V, Cotta, Stuttgart.
- Château-Alaberdina D. 2023, *Passion, autodestruction et créativité chez Karin Boye. Une poésie du chaos amoureux* in “Alkemie. Revue semestrielle de littérature e philosophie” 31, pp. 191-200.
- Dye R.E. 1989, *Selige Sehnsucht und Goethean Enlightenment*, in “Publications of the Modern Language Association of America” 104 [2], pp. 190-200.
- Dye R.E. 2004, *Love and Death in Goethe: "one and double"*, Camden House, Rochester.
- Goethe J.W. von 1948-64, *Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Bd. II, 1956, Trunz E. (ed.), Christian Wegner, Hamburg.
- Goethe J.W. von 1961, *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche* in 24 Bänden, Bd. I, Beutler E. (ed.), Artemis, Zürich.
- Goethe J.W. von 1994, *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche* in 40 Bänden, Bd. II, Apel F. und Birus H. (ed.), Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a. M.
- Goethe J.W. von 1997, *Tutte le poesie*, Fertonani R. (a cura di), Mondadori, Milano, pp. 12-38.
- Goethe J.W. von 2001, *Il divano occidentale-orientale*, Koch L., Porena I. e Borio F. (a cura di), Biblioteca Universale Rizzoli, Milano.
- Hammer J. 1812/13, *Der Divan von Mohammed Schemseddin Hafis aus dem Persischen zum ersten Mal ganz übersetzt* in 2 Bänden, Cotta, Stuttgart.
- Meurer-Bongardt J. 2022, *Space for love or arts of living on a damaged planet*, in Ahlbäck P.M., Teittinen J. and Lassén-Seger M. (ed.), *Nordic Utopias and Dystpias. From Aniara to Allatta*, pp. 229-252.
- Österling A. 1916, *Fränder och Främlingar*, Albert Bonniers, Stockholm.
- Paul H. und Schmitt L.E. 1950, *Mittelhochdeutsche Grammatik*, Niemeyer, Halle.
- Pfeiffer J. 2016, *Goethe and Sa'dî: Christian Wurm's interpretation of "Selige Sehnsucht" revisited*, in Neuwirth A., Hess, Pfeiffer M. und Sagaster B. (ed.), *Ghazal as world literature II. From a literary genre to a great Tradition. The Ottoman Gazel in context*, Ergon, Würzburg, pp. 259-284.
- Rösch E. 1970, *Goethes „Selige Sehnsucht“ – Eine tragische Bewegung* in “Germanisch-romanische Monatsschrift” 20 [3], pp. 229-249.
- Schlaffer H. 1984, *Weisheit als Spiel – Zu Goethes Gedicht „Selige Sehnsucht“*, in *Gedichte und Interpretationen*, Bd. III, Segebrecht W. (ed.), Reclam, Stuttgart, pp. 335-341.
- Schneider W. 1973, *Goethe: „Selige Sehnsucht“* in Lohner E. (ed.), *Interpretationen zum West-östlicher Divan Goethes*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, pp. 73-83.
- Stampa G. 2002, *Rime*, Marta Bellonci (a cura di), Biblioteca Universale Rizzoli, Milano.
- Westerström J. 2011, *Anders Österlings strategier som översättare*, in Holmberg, C-G. and Ljung P.E. (ed.), IASS Proceedings, Lunds universitetsbibliotek, Lund, pp. 1-10.
- Wurm C. 1834, *Commentar zu Goethe's west=östlichem Divan bestehend in Materialien und Originalien zum Verständnis desselben herausgegeben*, Johann Leonard Schrag, Nürnberg.

Dizionari

- Deutsches Wörterbuch von J. und W. Grimm.* <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB&lemid=K15850> (20.12.2024).
- Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache.* <https://www.dwds.de/wb/Diwan> (20.12.2024).
- Duden, Deutsches Universalwörterbuch.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/Begattung> (20.12.2024).
- Goethe-Wörterbuch.* <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=GWB&lemid=D01657> (20.12.2024).
- Mittelhochdeutsches Handwörterbuch von M. Lexer.* https://woerterbuchnetz.de/?sigle=Lexer&lemid=H037_29 (20.12.2024).
- Mittelhochdeutsches Wörterbuch von Benecke, Müller, Zarncke.* <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=BMZ&lemid=H01610> (20.12.2024).
- Svenska Akademiens Ordbok.* <https://svenska.se/saob/?sok=salig> (20.12.2024)
- Svenska Akademiens Ordlista.* <https://svenska.se/saol/?sok=bliva&pz=1, bliva> (20.12.2024).

Svenskt Översättarlexikon.[\(6.6.2025\)](https://litteraturbanken.se/%C3%B6vers%C3%A4ttarlexikon/artiklar/Karin_Boy_e)

