

'ENNUI': STORIA DI UNA PAROLA (E DI UN CONCETTO LETTERARIO)

1. DAL XII AL XIV SECOLO

Nessun metodo appare veramente completo, ossia tale da considerare globalmente tutti gli aspetti che determinano l'evoluzione d'una parola; solo ad uno si può fiduciosamente far ricorso: al metodo storico, a cui tutte le ricerche si sono rifatte e dal quale non si può escludere un'esatta analisi della evoluzione linguistica. Infatti, finché l'indagine etimologica non ha basato la sua ricerca su di una metodologia storica, non si è potuto parlare di 'scienza etimologica'. Questo dato sarà alla base della presente ricerca per seguire la storia della parola *ennui* nella sua naturale evoluzione dalla comparsa nel lessico francese, mentre, considerando la lingua come naturale riflesso del pensiero, se ne dovrà stabilire la conseguente relazione.

I dizionari etimologici accertano, riguardo alla parola da esaminare, se essa sia d'origine latina o prelatina, oppure provenga da una lingua straniera.¹ La parola, nel corso della sua storia, non rimane isolata, ma una serie di vocaboli con significato affine le si affollano attorno; non si può non fare riferimento a questi per la definizione d'un campo semantico nel quale il significato della parola sia collocabile e giustificato. Assieme all'evoluzione della parola, non si può perder di vista l'evoluzione del pensiero, poiché « storia di una parola è storia di tutto un campo semantico nei suoi sviluppi temporali e letterari ».²

La parola è specchio della civiltà del pensiero e della lingua: ché — come scrive il Gougenheim — la « creazione d'una parola è l'insieme dei criteri etimologici che si distinguono in esterni: la lingua, il tempo, il luogo, lo stile, la forma fone-

1 Cfr. M. CORTELAZZO, *Dizionario etimologico italiano*, Bologna 1970, p. 5.

2 L. SPITZER, *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*, Bologna 1967, p. 5.

tica, il senso; ed interni, la forma lessicale, la forma semantica, la motivazione paradigmatica ».³

Riferiamo, per cominciare, le 'voci' dei dizionari etimologici piú noti, relative alla parola *ennui*:

Ennuyer - En ancien français surtout impersonnel; a souvent le sens plus fort de chagriner. Latin de basse épique *inodiare*, formé sur la locution *in odio esse*, être un objet de haine, usuelle en latin classique, italien *annoiare*, ancien provençal *enojar*. Derivé: *ennui*. XII siècle, sens plus fort qu'aujourd'hui, jusqu'au XVII siècle.⁴

Enoiance - ennuyance, anoianche, annuiance, annuianche, annuanche. Chagrin, *ennui*. Anoiance, pour *ennui*, se dit encore dans le patois lorrain et messin.⁵

Enodi - m. *ennui*; dégoût. Etym. latine *inodium*.⁶

Ennuï (an-nui, an prononcé comme dans antérieur). Mot important, mais d'origine douteuse. On le tire ordinairement du latin *noxa* ou *noxia*, tort, préjudice, mais la forme des mots se prête peu à cette étym., puisque *noxa* ou *noxia* auraient donné nose ou noise. Diez propose le latin *odium*: *est mihi in odio*, cela m'ennuie; d'où un substantif *inodium*, qui permet la dérivation de toutes les formes romanes. Ce qui donne beaucoup de force à cette étym., c'est que *inodio* se trouve effectivement dans l'ancien parler vénitien, dont Diez rapporte ces exemples-ci; plu te sont inodio, en italien *più ti sono a noja*, en français plus te sont à anoi, a ton in odio, italien *a tua noja*, français al tuen anoi. On remarquera à coté de la forme masculine, plus usitée, la forme féminine de ce mot en français, en provençal et en italien.⁷

Ennuï - avait jadis, comme gêne, soin, souci, etc., le sens beaucoup plus fort de tourment et était très employé en ce sens en poésie.⁸

3 G. GOUGENHEIM, *Les mots français dans l'histoire et dans la vie*, Paris 1975, vol. III, p. 70.

4 O. BLOCH et W. VON WARTBURG, *Dictionnaire étymologique de la langue Française*, Paris 1964, p. 55.

5 F. GODEFROY, *Dictionnaire de l'ancienne langue Française et de tous ses dialectes du IX au XV siècle*, Paris 1884 (Reprint 1969), p. 209.

6 L. ALBERT, *Dictionnaire Occitan-Français*, Toulouse 1966, p. 76.

7 A. LITTRÉ, *Dictionnaire de la langue Française*, Paris 1958, p. 779.

8 *Dictionnaire Quillet de la langue Française*, Paris 1959, p. 645.

inodiare - it. annojare, fr. ennuiier, prov. enoiar, cat. enujar. Ablt.: it noia, das verbum ist wohl aus in odio habere, esse entstanden, fr. enui, prov. enuei, kat. enuig die Fortsetzung des lat. präpositionalem Ausdruckes.⁹

noja it., sp. enojo, prov. enuei, fr. ennui.¹⁰

enoja s.f. ennui, chagrin.¹¹

Enodi s.m. ennui, dégoût, impatience, v. enuei, tedi.. defeci, lagno, lagni, languitori, tedi.¹²

ennoi s.m. ennoienter vb. ennoircir vb. s. enui, enuienter, enuercir.¹³

ennui inodiare; dieses über *in odio habere*.¹⁴

ennui 1120, Ps. d'Oxford, déverbal; d'abord peine vive, puis, dès le XVII siècle, malaise d'un esprit inoccupé.¹⁵

Enui, enoi n.m. (1120, Ps. Oxf.) 1. peine, tourment; 2. Faire ennui, faire mal. Enoiement n.m. (1120, Ps. Oxf.). Ance n.f. (fin XIII siècle *Fabl. d'Ov.*).¹⁶

(an-nui) n.m. (XII s.; subst. verb. de ennuyer) I (Sens vieilli en prose à partir du XVII s., mais encore vivant dans le style poétique au XVIII s.). Tourment de l'âme causé par la mort de personnes aimées, par leur absence, par la perte d'espérances, par des malheurs quelconques. 2. Par affaiblissement du sens, contrariété, désagrément, embarras, inquiétude, préoccupation, souci. Gêne, inconvénient, incommodité. 3. Malaise, impression de vide, de lassitude causée par l'inaction ou par

9 W. VON WARTBURG, *R.E.W.*, Heidelberg 1968, p. 260.

10 F. DIEZ, *Etymologisches Wörterbuch der romanischen Sprachen*, Bonn 1878, p. 115.

11 E. LEVY, *Petit dictionnaire Provençal-Français*, Heidelberg 1961, p. 70.

12 F. MISTAL, *Lou Tresor d'ou Felibrige ou Dictionnaire Provençal-Français*, Barcelona 1978, p. 109.

13 TOBLER-LOMMATZCH, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Wiesbaden 1956, p. 87.

14 E. GAMILLSCHEG, *Etymologisches Wörterbuch der Französischen Sprache*, Heidelberg 1928, p. 93.

15 A. DUZAT-J. DUBOIS, H. MITTERAND, *Nouveau dictionnaire étymologique*, Paris 1964, p. 265.

16 A.J. GREIMAS, *Dictionnaire de l'ancien Français jusqu'au milieu du XIV siècle*, Paris 1969, p. 112.

une occupation dépourvue d'intérêt. 4. Mélancolie vague, lassitude morale qui fait qu'on ne prend d'intérêt, de plaisir à rien.¹⁷

1. Ière moitié XII s. « tristesse profonde, chagrin, dégoût; 1658 par affaiblissement lassitude d'esprit, manque de goût, de plaisir ». 2. contrariété très forte, tourment. A. Abattement causé par une grave peine, une profonde douleur. Vieilli. B1. Sentiment de lassitude coïncidant avec une impression plus ou moins profonde de vide, d'inutilité qui ronge l'âme sans cause précise ou qui est inspiré par des considérations de caractère métaphisique ou moral. Moderne. 2. Sentiment de fatigue, de découragement provoqué par l'inaction ou le manque total d'intérêt de quelqu'un ou quelque chose. 3. Sentiment de désagrément, de contrariété, d'inquiétude, motivé par une cause extérieure, passagère, plus ou moins grave.¹⁸

I vari dizionari etimologici indicano che la parola francese *ennui* si é formata dalla locuzione verbale latina *in odio esse*, « provare odio per qualcuno, qualcosa »; donde l'originario significato di *ennui* si stabilisce in « tormento, dolore, affanno », legato ad un contesto psicologico. Il significato é, quindi, molto piú forte di quello attuale. La costante di tutte le ricerche etimologiche resta l'origine latina del termine ed é deducibile che la parola francese si sia formata dalla locuzione latina che ha dato luogo al verbo *inodiare*.

Foneticamente, la parola *ennui*, seguendo la *Grammaire de l'ancien français* dell'Anglade, é formata da una vocale e iniziale protonica, la quale, seguita da una nasale (n, m) piú consonante, forma con questa nasale la vocale nasalizzata *en* (pronunziata an à). Questa vocale protonica si mantiene quando é iniziale d'una parola. La nasale *en* si pronunziava in origine come *en* di *moyen*, ma già all'epoca della *Chanson de Roland* (fine dell'XI^o secolo), *en* assonava con *an*; per cui, ad esempio, antiche formazioni come *annoie* (forma arcaica di *ennui*) sono spiegabili con l'indebolimento di *a* in *e* davanti a nasale: l'*an* tonico si é indebolito in *en*. Quando la parte protonica d'una parola si compone di due o piú sillabe, questa

17 LE ROBERT, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue Française*, Paris 1966, p. 518.

18 TRÉSOR DE LA LANGUE FRANÇAISE, *Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle*, Paris 1979, p. 498.

prima parte é considerata, dal punto di vista dell'accentuazione, come se fosse una parola isolata: si compone cioè d'una tonica che si chiama controtonica o accento due, ed una finale che si chiama controfinale.¹⁹

Una parola non sempre conserva nel tempo la stessa forma grafica iniziale, ma si trasmette presentando varianti: come nel caso della parola *ennui* che però, anche a partire dai testi piú antichi, ne presenta poche e facilmente individuabili; del resto, vari dizionari etimologici riportano le diverse forme conosciute, giungendo fino al momento in cui il vocabolo é giunto al definitivo assetto grafico. Cosí nei primi testi consultati del XII^o e XIII^o secolo, *ennui* é riportata quale *enuiz*, *anois*, molto spesso adattata ad esigenze ritmiche; il che fa ricorrere all'uso di forme diverse anche nell'ambito di una stessa opera.

*Qui conques cuide ne qui die
Que soit folor e musardie
De croire que songes aveigne,
Qui ce voudra, por fol m'enteigne;
Car endroit moi ai je fiance
Que songes est senefiance
Des biens as genz e des enuiz:
Car li plusor songent de nuiz
Maintes choses convertement
Que l'envoit puis apertement.*

(*Le Roman de la Rose*, vv. 11-20).

E' rilevante che, in un testo chiave della lirica cortese, concepito come un rito d'iniziazione all'amore, sia adoperato il vocabolo *enuiz* giusto all'apertura dell'opera dove il sogno dell'autore, che si svolge in una specie di Paradiso terrestre, trova in *enuiz* la sola connotazione negativa, anche se é notevole che il termine sia stato assunto in un linguaggio raffinato nel quale il suo significato acquista un valore particolare nell'atmosfera rarefatta del sogno. Nel *Roman* l'autore ha lo scopo di rivendicare l'indole ingenua della passione amorosa e questo é tipico della cultura medievale che ha trattato il problema amoroso con particolare ricorrenza e intensità intendendo l'amore nei suoi innumerevoli e vari aspetti e

19 Cfr. J. ANGLADE, *Grammaire de l'ancien français*, Paris 1918, p. 78.

insieme rilevando la coscienza del suo dominio nella vita degli uomini.

Nella produzione in versi o in prosa del tempo é frequente l'uso della parola *ennui*, in senso psicologico, nella sua corrispondenza con l'amore: e cosí spesso i due sentimenti, quello dell'amore e quello della sofferenza, appaiono legati fra loro.

Sempre d'argomento amoroso sono i seguenti versi attribuiti con qualche dubbio allo Chatelain (o Chastelain) de Coucy. Di lui si sa con certezza ch'era della castellaneria di Coucy, una delle piú potenti e conosciute nel XII° secolo, e che si chiamó Guy. Delle liriche che compongono la raccolta delle *Chansons*, le prime sette sono sicuramente autentiche; la lingua che l'autore adopera é, secondo il Fath, un dialetto picardo, e si sa, d'altra parte, che il poeta visse in quella regione; secondo il Bédier, invece, é una sorta di *koiné* o lingua letteraria che pare debba essere stata la lingua della maggior parte dei trovatori (il che ha reso ancora piú difficile stabilire la paternità delle sue canzoni).²⁰

*Sans vous amer ne ma vie mestier,
Se je ne vueill tout le monde anoier
Ou aler m'ent morant
Ja Damedieuz ne m'i doint vivre tant
Qu'al siecle anui et perde amour veraie*

(Canzone IV, vv. 23-27).²¹

Com'è avvertibile, il verbo *anoier* ricorre qui due volte, col significato di 'tormentare' che lo caratterizza nel contesto e che ci riporta all'*enuiz* della lirica di Guillaume de Lorris. Il poeta infatti impersona l'innamorato, desideroso di morire perché il suo amore inappagato ha tolto ogni senso alla sua esistenza: perciò la preghiera a Dio che la sua vita abbia termine, nella consapevolezza di perdere anche i beni piú grandi e forse la stessa grazia divina. Tema ricorrente nella poesia trobadorica, che concepí l'amore terreno quale 'distrazione' dall'amore supremo o divino, é quello della presenza di Dio e delle grazie spirituali in una ispirazione che canta, prevalente, l'amore terreno. Non é certo estranea la

20 Cfr. J. BÉDIER, in Ch. de Coucy, *Chansons*, Paris 1964, p. 10.

21 Ivi, p. 73.

particolare atmosfera di religiosità che tanta parte di quella civiltà permeò e che si ritrova nella raffinata lirica petrarchesca. Il senso dell'amore e della morte, dell'inappagamento d'amore quando questo è sovrano dei cuori e non lascia tregua a coloro che domina, produce uno smarrimento, in cui balena il desiderio, sincero o ricercato, nella lirica trobadorica, di affidarsi ad un Signore più pietoso.

I versi ora prescelti appartengono alla *Chanson des Saxons* di Jean Bodel, una *chanson de geste* relativa alla guerra sostenuta dai Sassoni contro Carlo Magno. L'autore è della metà del XIII^o secolo, l'opera è uno dei poemi più antichi, e di essa si conoscono vari rifacimenti.

*Mès de chevage panre est molt granz li anois
A tort et à pechié somes clamé Francois.*

(Chanson XVIII, vv. 7-8).²²

*Helissanz de Coloigne, Marsebile au vis fier
Virent d'autre part Rune Baudoin eslaissier,
Le cheval porsaillir et l'anseigne baillier;
Et come plus le regardent, mains lor puet enuier*

(Chanson LXVII, vv. 20-23).

*Quant l'antandi Berars, durement l'an anoie;
Antre ses danz a dit, ne voloit que l'an l'oie*

(Chanson CLXXVII, vv. 17-18).

Nei versi tratti da tre diverse canzoni di Bodel, il cui argomento non è quello d'amore, pur nelle varianti con cui la parola è impegnata, come verbo o come sostantivo, con dittonghi e trittonghi e vocali iniziali differenti, cambiano le sfumature, ma il significato si può ricondurre a quello iniziale e tradizionale, ché v'è la 'costrizione' e la 'preoccupazione' e il 'dispiacere': *anois, ennuier, anoie*.

La guerra è ancora il tema della *Chanson* di Adenet le Roi, da cui sono tratti i versi che seguono. Nell'opera sono immortalate le gesta prodigiose dei discendenti della stirpe di Aimeri-Ermengart.

22 J. BODEL, *La chanson des Saxons*, Genève 1969, I, p. 32; II, p. 59.

*Li premiers des Francois qui son coup i emploie,
Ce fu l'enfes Gerars et Gui cui pas n'anoie*

(Chanson X, vv. 253-254).²³

Anoie é la terza persona singolare del verbo *anuier*. Le Roi adopera la stessa forma riscontrata in una delle *Chansons* di Bodel, ma ne risulta un'accezione diversa, quindi un'altra sfumatura nel significato. I versi testimoniano, nelle loro varianti, l'uso della parola *ennui* o del verbo *enuier* nell'antica lingua francese.

Per individuare il giusto valore di tale uso sembra opportuno anche ricostruire il campo semantico in cui inserire *ennui*, indirizzando l'indagine sui termini che indicano: angoscia, tristezza, malinconia. L'espressione latina che racchiude questi tre significati e che ha avuto un'importanza determinante in tutto il Medioevo é *acedia*, o *taedium vitae*, che esprime sofferenza dell'anima. Nella tradizione patristica l'*acedia* ebbe un valore negativo e fu classificata al quinto posto fra i sette peccati capitali; e un'antica tradizione ermeneutica la poneva addirittura al primo posto tra i vizi. L'*acedia* venne denominata anche 'dèmon meridiano', in quanto in un'incisione di Bruegel, che raffigura proprio l'accidia, in alto, a sinistra, v'è un quadrante con al posto delle lancette una mano che indica *circa meridiem*; e i padri pensavano che essa, quasi morte dell'anima, colpisse gli animi giusto al tramonto rendendoli incapaci d'agire, di volere, fino alla piena prostrazione che prende anche il corpo e rende inerti. I padri descrivevano questa malattia con doviziosa penetrazione psicologica, descrivendone allegoricamente le varie fasi.²⁴

L'*acedia* venne quindi condannata perché generatrice di grossi mali come la *malitia* (malizia), il *rancor* (rancore), la *pusillanimitas* (l'animo rifiuta di lottare per le difficoltà che l'impegno dei beni spirituali richiede), la *desperatio* (disperazione) ed altri ancora. Essenziale, da parte dei dottori della Chiesa, fu l'affermazione che l'accidioso non é come il pigro,

²³ A. HENRY, *Les oeuvres d'Adenet le Roi*, Brugge 1953, III, p. 49.

²⁴ Cfr. G. AGAMBEN, *Stanze*, Torino, Einaudi, 1977, p. 5. Cfr. anche J. CASSIANI, *De institutis coenobiorum*, in *Patrologia latina*, X, c. I, p. 49; G. CLIMACO, *Scala Paradisi*, in *Patrologia graeca*, XIII, 88.

ossia come colui che nega assolutamente ogni sforzo di salvezza; egli, infatti, é dominato da una disperata tristezza, perché anela al bene, ma non é capace di impegnare le sue volontà come il raggiungimento di tale bene richiede. San Tommaso, nella *Summa Theologica*, definisce l'*acedia* una *species tristitiae*, ossia come la tristezza che l'uomo prova quando avverte di rimanere lontano dai beni spirituali essenziali ai quali pure non rinuncia, ma la rinuncia é della volontà e il sentimento continua a sussistere: é un dualismo doloroso che coglie le anime sensibili, consapevoli, come s'è detto, della ricchezza dei beni spirituali, ma inerti a conseguirli per lo sforzo e la tensione che questo comporta.²⁵

L'aver individuato nell'atteggiamento dell'accidioso una fondamentale ambiguità é una conquista della scienza psicologica medievale che ha indagato acutamente come l'accidioso non si precluda il bisogno di continuare a desiderare Dio; per cui non é la salvezza che rifiuta ma la via che vi conduce. Egli ha, quindi, una volontà perversa: desidera l'oggetto, ma non accetta il cammino da compiere per il suo conseguimento e si preclude così la strada. Ancora San Tommaso, sempre nella *Summa Theologica*, oppone all'*acedia* il *gaudium*; ovvero, alla tristezza, l'appagamento dello spirito in Dio; e Jacopone da Benevento dichiara che l'*acedia* é: « quella che ogni cosa vuole avere, ma senza affaticarsi ». Il desiderio che l'accidioso ha di salvarsi, anche se rifiuta l'impegno che dovrebbe sostenere per il raggiungimento della salvezza, fa sí che l'accidia assuma un legame con il desiderio, ossia con l'amore, spesso anch'esso tensione intensa e vibrante che però non trova corrispondenza in qualcosa di fermo e determinato. Questo costituisce una tra le piú originali intuizioni della psicologia medievale, indispensabile per la comprensione del peccato. Anche Dante intenderá l'*acedia* come una forma d'amore, un amore « che corre al bene con ordine corrotto ».²⁶ L'iconografia medievale ha fissato l'immagine dell'accidioso in quella di una donna che volge desolatamente a terra lo sguardo sostenendosi il capo con una mano: l'immagine del disperato sprofondare nell'abisso che si spalanca tra

25 Cfr. GUIGLIELMI PARIISIENSIS *Opera omnia*, in G. AGAMBEN, *Stanze*, p. 5.

26 DANTE, *Purgatorio*, XVII, in G. AGAMBEN, *Stanze*, cit., p. 11.

il desiderio ed il suo inafferrabile oggetto. I padri della Chiesa hanno quindi visto l'*acedia* come la paralisi dell'animo dinanzi alla impossibilità di combattere per quello che pure si vuole. E poiché nell'accidioso non é rifiutata l'idea della salvezza, in quanto essa esiste, anche se non per lui, grazie alla stessa capacità dialettica di rovesciamento delle categorie della vita spirituale, vi é, secondo i padri, accanto alla *tristitia mortifera*, distruttrice dell'animo dell'accidioso, una *tristitia salutifera*, che consente di non escludere ogni possibilità di salvezza purché, naturalmente, si superi la connaturata difficoltà dell'accidioso a risolvere il suo problema, ad uscire dal dualismo in cui si dibatte nel desiderio del bene supremo e l'inerzia della volontà a raggiungerlo.

Nella storia del pensiero medievale, la determinazione della parola *acedia* é stata fatta secondo l'interpretazione psicologica dei padri della Chiesa, e quindi, poiché l'*ennui* come l'*acedia* é un male dell'anima e può condurre alla sua morte, ne consegue la condanna della Chiesa e l'additarsi, da essa, di quei valori e di quelle forze che permettono di liberarsi delle catene che legano il libero spirito dell'uomo. L'*acedia*, nella sua polarità di bene e male, si collega sia al vizio sia all'amore. Se quindi la traduzione del termine medievale é 'sofferenza', ossia tormento, legato all'oscillazione tra il bene e il male, si può paragonare la parola *ennui* all'*acedia*, sia per il significato di 'dolore morale' sia per tutto un contesto che le accomuna.

2. DAL XV AL XVI SECOLO

Nell'età moderna la naturale derivazione dell'*acedia* medievale é la 'malinconia' come é possibile riscontrare anche dall'evoluzione della parola *ennui*. La genesi del concetto di malinconia si é ritrovata nella stessa affermazione patristica della duplicità *tristia-acedia*, dove il *démone meridiano* e l'umore nero sono assimilati perfettamente e la malinconia, sottoposta dai padri della Chiesa ad un processo di moralizzazione, pare derivare da quella tristezza che nel chiostro, all'ora del tramonto, prendeva i monaci. La malinconia dall'antica medicina era classificata tra i quattro umori del corpo umano: la malinconia o bile nera, poteva con un disordine atra-

biliare provocare le malattie peggiori. Una interpretazione, che si deve ad Aristotele, lega il temperamento malinconico alle personalità piú geniali; a coloro cioè che eccellono nella poesia, nella filosofia, nella vita pubblica. A questa se ne affianca un'altra, quella degli umanisti, che, tramite la rivalutazione della concezione di Platone, attribuisce al carattere malinconico la possibilità dell'estatica ascesa alla contemplazione divina.²⁷

La teoria aristotelica, secondo la quale erano dotati di carattere malinconico i geni, attribuendo loro un'esasperata inclinazione all'*eros*, aveva già trovato conferma nel Medioevo nel legame che la medicina aveva instaurato tra l'amore e la malinconia, considerandole come malattie affini. Il processo di innamoramento é un meccanismo che sovverte l'equilibrio umorale, e la spiccata inclinazione alla contemplazione da parte del malinconico trasforma questa stessa in passione amorosa.²⁸ Normale e costante é l'immagine dell'innamorato che non può non essere malinconico.

Per Marsilio Ficino lo stesso carattere malinconico porta ad un abuso dell'amore, poiché l'uomo trasforma la sua contemplazione in desiderio di amplesso. Mosso dall'*eros*, e insieme dalla malinconia, l'uomo vuole possedere ciò che é oggetto della sua contemplazione e perciò i malinconici non possono concepire l'incorporeo. Esiste quindi, come nella concezione dell'*acedia*, un bipolarismo di negatività e positività anche nella malinconia che é condannabile perché rende quasi inerti e perché é legata all'erotismo; ma ha un carattere positivo quando si consideri la concezione estatica dell'amore.

Ora il carattere malinconico, in analogia alla concezione patristica dell'*acedia*, porta sia al desiderio di amore — bene supremo realizzato nella condizione contemplativa —, sia al desiderio terreno che si rivela nel profondo attaccamento all'oggetto d'amore trasformato in concupiscenza.

Il rapporto amore-malinconia é la base da cui si può partire per l'indagine della parola *ennui* nell'età moderna. Il legame é già fissato dalla tradizione: basterá quindi seguire il filo conduttore che unisce amore e malinconia in poesia, nel cui ambito interesseranno perciò autori che dello spirito ma-

27 Cfr. G. AGAMBEN, *Stanze*, p. 17.

28 Cfr. M. FICINO, R. MARCEL, *De amore*, in G. AGAMBEN, *Stanze*, p. 22

linconico hanno caratterizzato la loro opera e per i quali la parola *ennui* viene ad essere espressione compiuta della sofferenza malinconica che largamente influenzó gli spiriti cinquecenteschi.

Il XVI° secolo fu caratterizzato da personalità poetiche tendenzialmente 'malinconiche': basterá citare Ronsard, du Bellay, Marot e d'Aubigné, che prenderemo in considerazione, per vederne l'uso del termine *ennui*, anche in rapporto alla storia del pensiero coevo.

Ronsard ebbe una personalità spiccatamente malinconica nella quale si rispecchia l'ambiguitá fra l'attaccamento ai beni terreni e il desiderio di elevarsi al di lá degli stessi. Questo tratto determinante del suo essere si riflette nella sua poesia e, nei sonetti, il *leit-motiv* é l'invito all'amore ed alla gioia che la vita offre ma anche la considerazione della caducitá dei beni terreni. Ronsard delinea squisitamente la figura dell'innamorato malinconico che preso da profonde sofferenze sa come quei tormenti d'amore non siano meritevoli della sua sofferenza ma non puó liberarsene.

*Ny les combats des amoureuses nuits,
Ny les plaisirs que les amours concoivent,
Ny les faveurs que les amants recoiverit,
Ne valent pas un seul de mes ennuis*

(*Amours de Cassandre*, LXXVI, vv. 1-4).²⁹

Non c'é, infatti, compenso all'intensitá del tormento nella gioia che le battaglie d'amore procurano.

*Pour essayer de tromper mon ennuy,
Mais je ne puis, quoi que seul je me tienne,
Faire qu'Amour en se taisant ne vienne
Parler à moy, et moy toujours à luy.*

(*Ivi*, CLXVI, vv. 11-14).³⁰

Essendo troppo forte il dominio d'amore, egli vorrebbe non sentirne la voce e il richiamo, ma le sue forze non bastano: e se ne genera una soffusa malinconia che si riflette nella forma poetica. Osserviamo che nei versi citati per primi *amour* fa risaltare maggiormente il valore del sostan-

29 P. RONSARD, *Oeuvres complètes*, Paris 1938, p. 33.

30 *Ivi*, p. 72.

tivo *ennui*. Il possessivo *mes* che accompagna *ennuis* sottolinea il tormento del poeta. *Amour* ed *ennui* coesistono non come intuizione ma come realtà. In questi due esempi di poesia, la parola *ennui* ha conservato il significato proprio del pensiero cinquecentesco.

Diversa fu invece la vena poetica di Clément Marot, anch'egli cantore d'amore. Dai suoi versi traspare una sensibilità pervasa di sfumature malinconiche, attribuibili forse anche agli avvenimenti che ne caratterizzarono la vita. Dai versi qui riportati é facile dedurre l'importanza che egli attribuì all'amore, in una concezione che ne faceva « il dolce rimedio dei propri affanni ».

*Le cler soleil par sa presence efface
Et fait fuir les tenebreuses nuits;
Ainsi pour moy, Anne, devant ta face
S'envont fuyans mes langoureux ennuis.*

(*Epigrammes*, CCII, vv. 1-4).³¹

La donna oggetto d'amore é capace, con la sua sola presenza, d'allontanare la tristezza dall'uomo amato. Ancora una volta, l'amore é inteso come mezzo di superamento delle tristezze terrene, quei *langoureux ennuis*, che come la fuga dei pensieri non lieti, si disperdono quali vapori al sole alla vista della donna amata. *Ennui* esprime quindi, ancora, una sofferenza dell'anima e non del corpo; e può diradarla la presenza di colei che é simbolo d'amore.

Cantore di poesie in cui traspare tutta la sua natura triste e malinconica fu anche Joachin du Bellay. La vita gli fu avara di gioie e anche il suo aspetto fisico gli procuró amarezze portandolo a rinchiudersi in se stesso e cercare sfogo e pace nella ispirazione poetica. La parola *ennui* ricorre in due suoi sonetti, entrambi tratti dalla raccolta poetica *L'Olive: L'Ode au Seigneur Bertrand Bergier* e il *Discours au roy sur la trêve de l'an M.D. LV*. L'argomento é di carattere propiziatorio, e non amoroso come nei precedenti esempi, ma l'impiego della parola *ennui* a questo punto dimostra ancora una volta la fluidità e duttilità della lingua che piega a varie sfumature di senso e di intelligenza una stessa parola.

31 C. MAROT, *Oeuvres complètes*, Paris 1958, p. 82.

*Bon vin en ton cellier,
 Beau feu, unit sans souci,
 Un ami familier
 Et belle amie aussi,
 Qui de son luth, qui de sa voix
 Endorme souvent tes ennuis*

(*Ode*, vv. 53-58).³²

Nell'*Ode* la parola *ennui* indica quindi uno stato d'animo che può essere una sofferenza diversa, pare, da quella che genera un *ennui* profondo, tormentoso, di natura profondamente psicologica: tale, invece, che possa anche derivare dalle « noie » comuni dell'esistenza. Leggiamo ancora in du Bellay:

*L'Empereur est témoin, et le sont comme lui
 Ceux qui ont travaillé pour vous donner ennui*

(*Sonnet*, vv. 69-70).³³

Nel *Sonnet* invece il significato della parola *ennui* si determina quale « dolore, oltraggio ricevuto » e non esprime la « malinconia » ma piuttosto un sentimento di « offesa ».

I versi del d'Aubigné esprimono un mondo poetico differente da quelli sino ad ora esaminati; la sua personalità non fu intrisa di 'malinconia', ma piuttosto di tristezza, di risentimento nei confronti dei nemici da cui aveva subito violenti torti. La sua è una poesia accesa e palpitante nella quale si ricordano gli oltraggi subiti dai protestanti ad opera dei cattolici e a questo va connesso il significato della parola *ennui* nei suoi versi:

*Estouffant quelque temps en son coeur son ennui,
 A la fin se défend, et sa juste colère
 Rend à l'autre un combat dont le champs est la mère*

(*Misères*, vv. 74-76).³⁴

*Ainsi en embrasant la France miserable,
 Cette hydra renaissant ne s'abat, ne s'accable
 Par veilles, par labeurs, per chemins, par ennuis*

(*Misères*, vv. 200-202).³⁵

³² J. du BELLAY, *L'Olive. Recueil de poésies. Divers poèmes. Les amours*, Paris 1954, p. 8.

³³ Ivi, p. 23.

³⁴ A. d'AUBIGNÉ, *Les Tragiques*, Paris 1857, p. 34.

L'*ennui*, anche se il suo senso non è meno forte, proviene ora da cause diverse, non esclusivamente e particolarmente di natura interiore, ma determinato da eventi esterni che pure hanno un riflesso nell'anima di chi ne è coinvolto. L'*ennui* della poesia d'amore è anche pare, a volte, un gioco intellettuale, un atteggiamento di raffinata sensibilità. Qui è più immediato, parrebbe quasi per deliberata brutalità e durezza.³⁶

3. NEL XVII SECOLO

La parola *ennui*, che sino a tutto il Cinquecento indicava: « dolore per cause interne » e « dolore per cause esterne », nel Seicento presenta un indebolimento dell'uno e dell'altro significato che, come si ricava dai dizionari etimologici, porterà a quello attuale. A questo punto non è possibile trascurare l'indagine sul processo di innovazione del linguaggio che è alla base della sua concezione. Esso infatti fu sentito come 'rappresentazione', poiché le parole hanno ricevuto il compito ed il potere di rappresentare il pensiero: il linguaggio rappresenta il pensiero come il pensiero rappresenta se stesso. A costituire il linguaggio, ad animarlo dall'interno, non v'è un atto essenziale e primitivo di significazione. Al centro della rappresentazione esiste il potere che essa ha di rappresentarsi, di analizzarsi per opera della riflessione. Nell'età classica tutto è dato alla rappresentazione: ogni segno scaturisce, ogni parola è enunciata, ogni termine e proposizione mirano a un qualche contenuto proprio perché vi è una rappresentazione che, discostandosi da sé, e sdoppiandosi, si riflette in un'altra rappresentazione che le è equivalente.³⁷

Il linguaggio classico, molto più vicino al pensiero che deve manifestare di quanto non si creda, non gli è però parallelo, prigioniero com'è del reticolo del pensiero, intessuto nella

35 *Ivi*, p. 57.

36 Cfr. K. GIEHLOW, *Durers Stich "Melancholia I" und der maximilianische Humanistenkreis*, Wien 1903; A. WARBURG, *Heidnisch-antike Weisung in Wort und Bild zu Luthers zeiten*, in « Sitzungsberichte der Heidelberg Akademie der Wissenschaften », XXVI (1920).

37 M. FOUCAULT, *Le parole e le cose*, Milano 1967, p. 93.

trama che quest'ultimo svolge: non effetto esterno del pensiero, dunque, ma pensiero esso stesso.

Le considerazioni di carattere generale, riferibili all'uso, al significato, alla collocazione della parola negli studi del Seicento, giustifica il ricorso alla parola *ennui* e il suo impiego. La parola ha un largo riscontro, come risulta dagli stessi dizionari etimologici, nell'opera degli autori piú prestigiosi del secolo: Racine, Corneille, Molière, Boileau, Pascal, Fénelon.

Oreste:

*Tu vis mon désespoir; et tu m'as vu depuis
Trainer de mers en mers ma chaîne et mes ennuis*
(*Andromaque*, I, I, vv. 43-44).

Hermione:

*Et je le plains encore? Et pour comble d'annui,
Mon coeur, mon lâche coeur s'intéresse pour lui?*
(*Ivi*, V, I, vv. 200-201).

Iphigénie:

*Paraît digne à vos yeux d'une autre récompense,
si d'une mère en pleurs vous plaignez les ennuis*
(*Iphigénie*, IV, 4, vv. 200-201).

Agamemnon:

*Ne puis-je pas d'Achille humilier l'audace?
Que ma fille à ses yeux soit un sujet d'ennui.*
(*Ivi*, IV, 8, vv. 265-266).

Ed ancora dal *Britannicus*:

Junie:

*Après tous les ennuis que ce jour m'a coûté,
Ai-je pu rassurer mes esprits agités*
(*Britannicus*, V, 3, vv. 198-199).

Burrhus:

*Narcisse veut en vain affecter quelque ennui,
Et sa perfide joie éclate malgré lui.*
(*Ivi*, V, 5, vv. 220-221).

Albine:

*Pour accabler César d'un éternel ennui
Madame, sans mourir, elle est morte pour lui.*
(*Ivi*, V, 6, vv. 240-241).

*S'attendrit à ses pleurs, et plaignant son ennui
D'une commune voix la prend sous son appui.*

(Ivi, V, 6, vv. 260-261).

Ed infine un verso da *Bérénice*:

Antiochus:

Dans l'orient désert quel devint mon ennui!

(*Bérénice*, I, 4, v. 85).

L'impiego, in Racine, della parola *ennui* mostra come il suo significato riprenda quello originale, adeguandosi all'ispirazione tragica che dette vita al teatro raciniano: lo si evince dai versi che seguono, dai quali risulta che, secondo la concezione del secolo, le parole non hanno bisogno d'un commento perché esse rappresentano se stesse, sono rappresentazione e rappresentatività.

La parola *ennui* ricorre nei versi di Corneille meno frequentemente che in Racine e il suo significato è meno intenso, certo per la diversa ispirazione dell'arte e della concezione della vita che i due tragici ebbero.

Gli esempi sono tratti da l'*Oedipe* di Corneille e da *L'Ariane*, opera del fratello.

*Le roi même arrivant partage leur ennui;
Et d'une voix commune ils refusent une aide.*

(*Oedipe*, II, 3, vv. 75-76).

Phèdre:

Ses ennuis de vos maux égalent la rigueur:

Mais l'amour en tyran dispose de son coeur.

(*L'Ariane*, III, 3, vv. 115-116).

La parola *ennui* rappresenta volta per volta stati d'animo che si riconducono ora a motivi interni ora a motivi esterni, giacché i personaggi sono animati da conflitti determinati dalle passioni, dall'urto della volontà contro il muro della realtà, dal senso del dovere e del sacrificio, dall'eroismo e dalla forza dell'amore. Nulla quindi è di quella forza che i padri della Chiesa chiamavano *acedia* o i Romantici definiranno « male del secolo ». E' con Pascal che il termine comincia a presentarsi nel suo significato di 'noia'.

In Molière, la parola *ennui* non ricorre così di frequente

anche se ci si ferma solo su *L'Étourdi* e *L'École des femmes*, ed è naturale, se è vero che la parola segue parallelamente il soggetto a cui confà il suo significato; così, nelle tragedie raciniane si riscontra un'alta percentuale dell'uso della parola *ennui* poichè il tèma dominante è il dramma; nelle commedie molieriane il soggetto tragico non c'è, e la percentuale diminuisce.

Mascarille:

*Adieu, je sens mon coeur qui se gonfle d'ennuy;
Et m'en vay tout mon saoul pleurer avec luy ».*

(*L'Étourdi*, II, 3, vv. 567-568).

*Ne voulant poit céder, et recevoir l'ennui
Qu'il me put estimer moins civile que lui*

(*École des femmes*, II, 5, vv. 500-501).

Gli esempi che seguiranno, pur sempre tratti dalla produzione del XVII^o secolo, per ciò che riguarda il mutamento semantico del termine *ennui* sono da considerarsi già proiettati nel nuovo secolo. Spicca, tra questi, quello tratto da Pascal, che rende la trasformazione da « dolore, tormento » in « noia, angoscia esistenziale ». La definizione di *ennui* da parte di Pascal é:

Vanité: Condition de l'homme:

Incostance

Ennui

*Inquiétude.*³⁸

Ennui.

Rien n'est si insupportable à l'homme que d'être dans un plein repos; sans passion, sans affaire, sans divertissement, sans application. Il sent alors son néant, son abandon, son insuffisance, sa dépendance, son impuissance, son vide.

*Incontinent il sortira du fond de son àme l'ennui, la noirceur, la tristesse, le chagrin, le dépit, le désespoir.*³⁹

Questa definizione della noia esistenziale é estremamente interessante e costituisce un documento di come la parola *en-*

³⁸ B. PASCAL, *Pensées*, c. 2.

³⁹ Ivi, c. 24.

nui venga a costituirsi non come semplice dolore dell'anima, ma come un sentimento piú complesso e articolato connesso ai comportamenti della psiche umana. L'*ennui* di Pascal presenta quindi un legame con l'antica concezione patristica dell'*acedia*; se in questa v'erano state giuste intuizioni psicologiche, non va però dimenticato l'interesse morale e religioso che determina quella interpretazione, mentre l'analisi di Pascal, per quanto egli sia di formazione giansenista, é condotta secondo un criterio razionalista e non é influenzata da criteri legati alla religione: la sua interpretazione della 'noia' segna l'affermarsi della ragione sul sentimento, che sarà il punto fermo di tutto il pensiero del XVII° secolo.

Questi ultimi esempi sono di Boileau e di Fénelon:

*En vain monte à cheval pour tromper son ennui:
Le chagrin monte en croupe et galope avec lui.*

(*Épîtres*, V, vv. 43-44).

*Possédé d'un ennui qu'il ne saurait dompter,
Il craint d'être à soi même, et songe à s'éviter.*

(*Ivi*, vv. 47-48).⁴⁰

*Pour la délicatesse et l'affectation d'ennui, il faut la réprimer
en montrant que le bon goût consiste à s'accomoder des choses
selon qu'elles sont utiles.*

*Rien n'est estimable que le bon sens et la vertu: l'un et l'autre
font regarder le dégoût et l'ennui non comme une délicatesse
louable, mais comme une faiblesse d'un esprit malade.*⁴¹

Da questi esempi risulta come il valore della parola sia sempre piú finemente descritto dal punto di vista psicologico, fino ad essere definito non un qualsiasi 'dolore' dell'anima, ma come un sentimento compiuto che si delinea in tutti i suoi aspetti.

Notevolmente interessante é quindi la storia della parola in questo che é il periodo classico della cultura francese e che già permette di delineare quale ne sarà lo sviluppo sino al nostro tempo.

⁴⁰ BOILEAU, *Épîtres*, Paris 1969, p. 50.

⁴¹ FÉNELON, *L'éducation des filles*, Paris 1920, c. X, p. 92.

4. NEL XVIII SECOLO

La parola *ennui* stabilisce il suo significato moderno nel XVIII° secolo assumendo invece che quello di « dolore, tormento, sofferenza » quello di « noia, fastidio, inquietudine ». E' importante notare che la parola *ennui* non ha subito modificazioni di carattere grafico o fonetico da quando nel Cinquecento compare per la prima volta, ma ne ha subito di carattere semantico in tutti i tempi della sua storia, sia che indicasse una condizione generata da cause esterne, sia una determinata da cause interne.

Gli studiosi della lingua del Settecento scoprirono che le parole subiscono « trasformazioni materiali e che l'unica costante incancellabile, che garantisce la continuità della radice lungo l'intera sua storia, é l'unità di senso: area rappresentativa che indefinitamente persiste ».⁴²

L'interesse con cui gli studiosi del '700 si indirizzarono verso lo studio delle radici delle parole portó a deduzioni che appaiono profondamente moderne. Turgot, ad esempio, afferma che « etimologia é ricerca dell'origine di una parola; e le parole sono legate a ciò che esprimono da rapporti di convenzionalità sociale e perciò storica ».⁴³ La modernità di questa affermazione é molto significativa perché si inserisce in un periodo di profonda trasformazione culturale della Francia. Il XVIII° secolo rivela, infatti, un profondo mutamento di pensiero che, al di lá delle denominazioni letterarie, segna l'inizio dell'età moderna e, se la parola *ennui* ha subito un mutamento di significato e viene a determinarsi con il valore attuale, ciò é dovuto necessariamente ad un riflesso del mutamento di pensiero.

Un primo esempio dell'uso della parola *ennui* nel XVIII° secolo ci viene fornito dall'*Histoire naturelle* del Buffon: un'opera imponente in cui, nella sezione dedicata agli animali, l'autore istituisce un confronto tra gli animali e gli uomini, sottolineando dei primi la natura istintiva, degli altri quella razionale. Buffon indica quali sono i sentimenti che si articolano nella nostra psiche, fornendo un quadro ampio ed esaustivo

42 M. FOUCAULT, *Le parole e le cose*, cit., p. 127.

43 A. ZAMBONI, *L'etimologia*, cit., p. 33.

da cui é possibile scoprire la complessità che risiede dietro le nostre sensazioni. Alcune di esse determinano l'*ennui* (che genera sofferenza e nasce dalla sofferenza), tipica della natura dell'uomo composto di razionalità e di sentimento. Quest'ultimo agita i sensi del bene e del male da cui deriva l'*ennui*, che rende l'uomo impotente, pigro, privo di qualsiasi interesse. A questa forza negativa l'uomo soccombe perché é parte della sua natura ed é inalienabile da lui stesso. Solo con la razionalità egli riscatta il suo dominio su di sé, l'essenza della sua natura che lo privilegia rispetto agli animali.

Dice testualmente l'autore:

Je veux parler de ces tems d'ennui, d'indolence, de dégoût, où nous ne pouvons nous déterminer à rien, où nous voulons ce que nous ne faisons pas, et faisons ce que nous ne voulons pas; de cet état ou de cette maladie à la quelle on a donné le nom de vapeurs, état où se trouvent si souvent les hommes oisifs, et même les hommes qu'aucun travail ne commande. Si nous observons dans cet état, nostre moi nous paraîtra divisé en deux personnes, dont la première faculté raisonnable, blâme ce que fait la deuxième, mais n'est pas assez forte pour s'y opposer efficacement et la vaincre: au contraire, cette dernière étant formée de toutes les illusions de nos sens et de notre imagination, elle contraint, elle enchaîne et souvent elle est la première, et nous fait agir contre ce que nous pensons, on nous force à l'inaction, quoique nous ayons la volonté d'agir.

(Discours sur les animaux, p. 261).⁴⁴

On peut conclure que le plus malheureux de tous les états est celui où ces deux puissances souveraines de la nature de l'homme sont toutes deux en grand mouvement égal et qui fait équilibre; c'est-là le point de l'ennui le plus profond et de cet horrible dégoût de soi-même, qui ne nous laisse d'autre desir que celui de cesser d'être, et ne nous permet qu'autant d'action qu'il en faut pour nous détruire, en tournant froidement contre nous des armes de fureur.

(Ivi, p. 263).

La paresse prend sa place, et semble offrir à tous des routes plus aisées et des biens plus solides: mais le dégoût la précède, et l'ennui la suit; l'ennui, ce triste tyran de toutes les âmes qui pensent, contre lequel la sagesse peut moins que la folie.

44 BUFFON, *Oeuvres complètes*, Paris 1822, vol. 2^o, pp. 261-65.

C'est donc parce que la nature de l'homme est composée de deux principes opposées, qu'il a tant de peine à se concilier avec lui-même; c'est delà que viennent son incostance, son irresolution, ses ennuis.

(Ivi, p. 265).

Lo studio della natura dell'uomo, che Buffon propone nell'*Histoire naturelle*, é di carattere laico e positivista e supera le posizioni tradizionali. Si spiega quindi perché i contemporanei considerarono con distacco l'opera e perché essa acquistó solo piú tardi tutta l'importanza che le si riconosce. Nella concezione di Buffon l'uomo é al centro dell'universo e sono oggetto di studio tutte le sue manifestazioni. L'analisi che egli compie sulle sensazioni dell'animo umano é estremamente rigorosa, nello spirito razionalista del tempo. Le sue affermazioni recano a compimento la definizione che Pascal ha dato a proposito dell'*ennui*. L'accezione moderna d'*ennui*, apparsa già in alcuni autori del XVII^o secolo, nel XVIII^o sembra quasi stabilizzarsi lasciando cosí poco spazio all'altra piú forte accezione: dolore, tormento. E' bene citare Voltaire, che in una delle sue tragedie intende *ennui* come corrispondente di «sventure, guai, malanni», riportando, quindi, la parola all'alternanza di significati, per cui essa indica «sofferenza» per «causa-interna» e o per «cause-esterne». Nella tragedia *Zaïre*, Voltaire ricalca le orme del passato sia perché si riallaccia agli autori classici del teatro francese, Corneille e Racine, sia perché vi tenta un rifacimento dell'*Otello* di Shakespeare. Per cui la parola *ennui* ha un significato differente da quello individuato da Buffon; il senso piú riposto rimane però ugualmente quello di «pena, sofferenza».

Zaïre:

Ah! que dis-tu? pourquoi rappeler mes ennuis?

Chère Fatime, hélas! sais-je ce que je suis?

(*Zaïre*, I, 1, vv. 5-7).⁴⁵

Nella commedia d'un altro autore del '700, Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, la parola *ennui* ricorre con un doppio significato: come 'dolore', come 'noia', secondo il significato antico e quello moderno.

45 VOLTAIRE, *Oeuvres complètes*, Nendeln 1967, p. 558.

*Le comte: L'ennui te vengera bien d'eux?
[...] Figaro: ... fatigué d'écrire, ennuyé de moi,
dégoûté des autres, abimé de dettes et léger
d'argent;*

(*Le Barbier de Séville*, I, 2, vv. 50-60).

Nei versi che precedono, *ennui* sostantivo, *ennuyé*, verbo, indicano un 'dolore' inteso in senso forte, poiché l'accompagna « il disgusto degli altri ».

Nell'opera di J. Delille: *L'Homme des champs*, la parola *ennui* ricorre col significato di « noia, tedio ».

*Tantôt un bon roman charme le coin du feu:
Hélas! et quelque fois un bel esprit du lieu
Tire un traître papier; et lit, l'ennui circule.
[...] S'écrie à son lever: Que la ville m'ennuie!
Volons aux champs; c'est là qu'on jouit de la vie,
Qu'on est hereux. Il part, vole, arrive; l'ennui
Le reçoit à la grille, et se traîne avec lui.*

(*L'homme des champs*, I, vv. 70-100).⁴⁷

I versi fanno parte del I° canto dell'opera, in cui si riafferma il gusto della vita dei campi preferibile a quella della città, che fu uno dei temi che il Settecento ripropose. In questo contesto la parola *ennui* è chiara e si presenta nel valore attuale di « fastidio, noia, tetraggine » che prevale sugli altri sentimenti anche quando sembra che, sia pure per poco, un moto di vita, di appassionamento alle cose, colga l'anima.

5. NEL XIX SECOLO

Nell'Ottocento, ai rigidi canoni della ragione si è sostituita la fede nella potenza creatrice dello spirito e la volontà rivoluzionaria di cominciare da capo in ogni campo per giungere a un nuovo ordine delle cose, sia attraverso l'elevazione del sentimento a base della morale, sostanza della religione, fondamento di ogni sociale convivenza, sia attraverso la coscienza dell'io sensitivo individuale, visto come suprema, in-

46 P.-A. CARON DE BEAUMARCHAIS, *Théâtre*, Paris 1965, p. 15.

47 J. DELILLE. *L'homme des champs*. Strasbourg 1800. pp. 45-56.

teriore realtà da cui nasce e in cui si conclude ogni umana attività ed esperienza, sia attraverso l'ampliamento dei confini dell'immaginazione verso zone ancora inesplorate dell'anima. L'esaltazione delle forze mistiche ed intuitive di essa e lo slancio verso qualcosa di più che umano, la liberazione dell'io profondo dell'uomo, sono realtà spirituali di natura tale che non poterono prodursi se non come conseguenza della spontanea evoluzione degli spiriti.⁴⁸

Nei grandi miti con cui il romanticismo risponde all'eccesso d'analisi del secolo precedente, tra i primi vi è quello dell'anima: mentre la ragione scomponeva l'essere in tante facoltà giustapposte, una fervida credenza riaffermò l'esistenza d'un centro interno. Principio della nostra vita, sede delle nostre certezze, entità inalienabile, l'anima non è più l'oggetto della curiosità psicologica che vuole scoprire il funzionamento del nostro spirito. Essa diventa un'essenza viva, più pensosa del suo eterno destino che non del suo meccanismo, conscia di venire da più lontano di quanto si sappia. Una profonda ansietà la pervade quando essa si chiede fin dove si estenda il suo specifico dominio nel mondo in cui è venuta ad abitare.⁴⁹

L'anima avverte le cose intorno a sé, riceve delle impressioni e vuole dare loro espressione: il mezzo è la parola. In questo atteggiamento dell'Ottocento si colloca l'indagine dell'uso di *ennui* il cui significato è giustificato da un contesto di cause sociali che ne determinano il valore.

Nella *lettera à M. de Lamartine* di Alfred de Musset leggiamo:

*Lorsque le grand Byron allait quitter Ravenne
Et chercher sur les mers quelque plage lointaine
Où finir en héros son immortel ennui,
Comme il était assis aux pieds de sa maitresse,
Pâle, et déjà tourné du côté de la Grèce.*

(*Lettre à M. De Lamartine*, p. 66).⁵⁰

*Il va semant portout et prodigeant sa vie:
Désir, crainte, colère, inquiétude, ennui
Tout passe et disparaît, tout est fantôme en lui.*

(*Ivi*, p. 72).

48 P. PULLEGA, *Scrittori e idee in Italia*, Bologna 1976, p. 75.

49 *Ivi*, p. 77.

50 A. DE MUSSET, *Poésies nouvelles*, Paris 1961, pp. 66-72.

Ed ancora, in una lettera a Paul Foucher del 23 settembre 1827:

Je m'ennuie et je suis triste; mais je n'ai pas même le courage de travailler.

(Lettre à Foucher, p. 20).⁵¹

L'adolescenza del giovane de Musset é vissuta secondo gli ideali romantici; le illusioni presto o dolorosamente cadute ne prostrano il fragile animo, che ripiega sulla tristezza. Se da un lato la vita offre i piaceri piú belli, quali l'amore e l'amicizia, dall'altro l'incapacità di attingere ideali assoluti rende la vita tormentosa e triste. In questa tristezza é il sentimento dell'*ennui* romantico, ripiegamento su se stesso nato dall'impossibilità di sentirsi compresi in una realtà che annulla gli ideali piú alti. In questa prospettiva va quindi interpretata la psicologia dell'eroe romantico che é simile a quella dell'accidioso medievale; egli indietreggia dinanzi alla difficoltà o all'impossibilità di possedere i beni supremi, rifugiandosi in se stesso e rifiutando ogni lotta; deluso dalla vita nella quale non riesce a realizzare i suoi ideali ha come compagne la solitudine e la tristezza.

L'*ennui* diventa quindi la noia, il tedio e, per essi, la rinuncia alle lotte dell'esistenza.

J'avais donc naïvement espéré retrouver dans ma patrie de quoi calmer cette vague inquiétude, cette ardeur de désir qui m'avait suivi partout: l'étude du monde ne m'avait rien appris, et pourtant je n'avais plus de l'ignorance.

Ma soeur, par une conduite inexplicable, semblait se plaire à augmenter mon ennui.

(René, p. 93).⁵²

Questi versi, tratti dal *René* di Chateaubriand, mostrano nel giovane protagonista i segni rivelatori di quell'inquietudine che prende le anime sensibili di fronte ad una realtà che pare ostile o arcana: il mutamento dei luoghi non basta a placare l'ansietà dell'anima che ha perduto la « dolcezza dell'ignoranza » e ricerca la sua indole primigenia, quell'innocen-

51 P. TOLDO, *L'arte e la personalità di A. De Musset*, Bologna 1916, p. 20.

52 F.-R. DE CHATEAUBRIAND, *René*, Lille-Génève 1947, p. 93.

za che rende ingenui e sereni, che ignora le angosce della conoscenza. Il dissidio tra l'uomo e le cose provoca l'*ennui* che è insieme la convinzione di non potere e il desiderio di potere essere sé stessi, quando del proprio io, del proprio essere, si è alla ricerca, ma senza che ne siano consapevoli i modi.

Connaissez-vous l'ennui? non pas cet ennui commun, banal, qui provient de la fainéantise ou de la maladie, mais cet ennui moderne qui ronge l'homme dans les entrailles et d'un être intelligent fait une ombre qui marche, un fantôme qui pense. Ah! je vous plains si cette lèpre-là vous est connue. On s'en croit guéri parfois, mais un beau jour on se réveille souffrant plus que jamais. Vous connaissez ces verres de couleur qui ornent les kiosques des bonnetiers retirés. On voit la campagne en rouge, en bleu, en jaune. L'ennui est de même. Les plus belles choses, vues à travers lui, prennent sa teinte et reflètent sa tristesse.

(Correspondance de Flaubert, p. 70).⁵³

« Connaissez-vous l'*ennui*? non pas cet *ennui* commun, banal, qui provient de la fainéantise ou de la maladie... ». Nella lettera a Louis de Cormenin, Flaubert definisce l'*ennui* come qualcosa che rode l'uomo nel profondo delle viscere; la 'noia' fa di un uomo pensante un'ombra che cammina, un fantasma che pensa. E' come una lebbra che consuma i tessuti ed è da compiangere l'uomo che ne sia affetto. Una breve interruzione di questo stato fa credere d'essere guariti e poi, un giorno, ci si accorge di soffrire più che mai. La noia si pone di fronte alle cose come se si guardasse il paesaggio attraverso un bicchiere di vetro colorato, rosso, giallo, blu e le cose più belle, se l'*ennui* è tra noi e loro, si tingono del suo colore, riflettono la sua tristezza. Dalle prime parole della lettera si può intendere come la noia sia una condizione intima all'uomo, che nasce in lui come una cellula, un tessuto, e lo trasforma in qualcosa che non è più lui. Anche le cose all'intorno, pur restando le stesse, acquistano un altro aspetto, vivono, o muoiono?, di quella condizione che occupa l'anima.

Egli stesso, Flaubert, ne è così preda (anche se il riferimento si ferma all'a lettera in oggetto, o almeno al brano da essa indicato), da non esser più capace (non lo può né la mano

53 G. FLAUBERT, *Correspondances (1830-1850)*, Paris 1917, p. 70.

né la mente), di scrivere anche le cose piú facili e dolci, com'è suo solito, all'amico.

Ma veniamo a Baudelaire:

*Le soleil s'est couvert d'un crêpe. Comme lui,
O lune de ma vie! emmitoufle-toi d'ombre;
Dors ou fume à ton gré; soit muette, soit sombre,
Et plonge tout entière au gouffre de l'Enui.*

(*Les fleurs du mal*, XXXVII, vv. 1-4).⁵⁴

*Ange plein de gaieté connaissez-vous l'angoisse,
La honte, les remords, les sanglots, les ennuis,
Et les vagues terreurs de ces affreuses nuits
Qui compriment le coeur comme un papier qu'on froisse?*

(*Ivi*, XLIV, vv. 1-4).

*Moi, mon âme est felée, et lorsqu'en ses ennuis
Elle veut de ses chants peupler l'air froid des nuits,
Il arrive souvent que sa voix affaible.*

(*Ivi*, LXXIV, vv. 9-11).

*Elle est bien jeune encore! — Son âme exaspérée
Et ses sens par l'ennui mordus
S'étaient-ils entr'ouverts à la mente altérée
Des désirs errants et perdus?*

(*Ivi*, CX, vv. 41-44).

*Nous voulons voyager sans vapeur et sans voile!
Faites, pour égayer l'ennui de nos prisons,
Passer sur nos esprits, tendus comme une toile,
Vous souvenirs avec leurs cadres d'horizons.*

(*Ivi*, CXXVI, vv. 53-56).

*Amer savoir, celui qu'on tire du voyage!
Le monde, monotone et petit, aujourd'hui,
Hier, demain, toujours, nous fait notre image:
Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui!*

(*Ivi*, vv. 109-112).

Il particolare stato d'animo che Baudelaire definisce frequentemente con *ennui*, fatto di tristezza, di disperazione, di incapacità di stabilire un rapporto col mondo esterno è angoscia esistenziale. E' una disperazione che, senza una causa

54 BAUDELAIRE, *Les fleurs du mal*, Paris 1964, pp. 63 e sgg.

concreta, ci prende; ci paralizza la paura di fronte all'inganno che irretisce la nostra vita. Talvolta all'*ennui* si oppone, come momento alternativo, l'*idéal*, quel bisogno di elevazione dal grigiore della vita che si realizza nell'amore, nel sogno, nell'ebbrezza, nei viaggi.

Nella lotta contro l'*ennui*, l'amore ha un posto privilegiato, sia quello sensuale che quello spirituale, pur se anche dalla esperienza d'amore non tutto é salvato e ci sono moti ed eventi che riportano all'*ennui*, all'insoddisfazione, al dolore.

Ancora, altra volta, Bandelaire cerca nella musica, e vede in essa, una sollecitazione a svincolarsi dall'*ennui*, a liberarsi dal mondo contingente. La diversità che egli trova in sé, la convinzione di essere esiliato da plaghe continuamente ricercate e mai concesse all'approdo, lo portano alla cupa eccidia, ad una stanchezza che é disgusto, *ennui*, *spleen*. E nell'*ennui* — qui é il dramma — non é libero dall'aspirazione alla bellezza e all'arte, all'oblio della disperata condizione di chi vive in un « deserto di noia ».⁵⁵

6. QUALCHE CONSIDERAZIONE FINALE

A conclusione di questo studio può avere interesse soffermarsi sul modo in cui Freud analizza e definisce la malinconia nel suo saggio *Lutto e malinconia*, individuandone la genesi e le manifestazioni.

Nell'analisi freudiana del meccanismo della malinconia ritroviamo, tradotti nel linguaggio della *libido*, due elementi che comparivano nelle descrizioni patristiche dell'*acedia* e nella fenomenologia del temperamento atrabiliare: il recesso dall'oggetto e il ritirarsi in sé stessa dell'intenzione contemplativa. Secondo Freud, il meccanismo dinamico della malinconia deriva i suoi caratteri essenziali in parte dal lutto e in parte dalla regressione narcoisista.

Come nel *lutto*, la *libido* reagisce alla prova della realtà che mostra che la persona amata ha cessato di esistere, fissandosi su ogni ricordo e su ogni oggetto che si trovavano in relazione con essa, così anche la malinconia é una reazione alla

⁵⁵ P. PULLEGA, *Scrittori e idee in Italia*, cit., p. 80.

perdita di un oggetto d'amore, cui segue il ritrarsi della *libido* nell'*io*, che narcisisticamente si identifica con l'oggetto perduto. Avviene, però, che nella malinconia non solo non è affatto chiaro che cosa è stato perduto, ma non è nemmeno certo se di una perdita si possa parlare. La psicanalisi concorda con l'intuizione patristica che concepiva l'*acedia* come recesso da un bene che non era stato perduto ma non era stato neanche posseduto e interpretava la più terribile delle sue figlie, la disperazione, come anticipazione del non-compimento e della dannazione. Il recesso dell'accidioso per Freud non nasce da un difetto, ma dalla esasperazione del desiderio che si rende inaccessibile al proprio oggetto per garantirsi della sua perdita e poter aderire ad esso almeno nella sua assenza.

Essendo la malinconia la capacità fantasmatica di fare apparire come perduto un oggetto il cui possesso non è possibile, il suo scopo si realizza quando essa si ritrae in sé stessa. La malinconia, quindi, riesce ad appropriarsi del proprio oggetto solo nella misura in cui, in una sorta di simulazione, ne afferra la perdita e si capisce come e quanto Freud sia rimasto colpito dall'ambivalenza propria dell'intenzione malinconica sino a farne uno dei caratteri essenziali.

Odio e amore combattono intorno all'oggetto e coesistono nella malinconia componendosi in uno di quei compromessi possibili solo sotto il dominio dell'inconscio.

La malinconia, in definitiva, è per Freud il « trionfo dell'oggetto sull'*io* » ed egli precisa che « l'oggetto è stato, sì, sopraffatto, ma si è mostrato più forte dell'*io* ».

Un filo comune lega, attraverso i tempi, l'interpretazione dell'*ennui*, o malinconia, o disperazione. Il senso di qualche cosa che si è perduta, anche senza averla mai posseduta e che diventa a volte vagheggiamento di un sogno, a volte ribellione alle cose e ricerca di un ideale, a volte costruzione di un mondo nel quale si crede di potersi identificare, e ancora una condizione di non esistenza, di irreale dimensione di un nulla che non si sa definire o che si giunge a definire in senso religioso o filosofico o poetico, ma che non acquista altra significazione che non sia, comunque, di disagio dell'anima.

Considerazioni, queste, che, nate dall'indagine compiuta sul carattere semantico della parola, non secondo certo a quello fonetico, sono corroborate dal suo ricorrere nei vari testi che

documentano il pensiero e la psicologia dei secoli sui quali si è impostato lo studio.

Al di là quindi delle interpretazioni religiose medievali, di quelle umanistiche e rinascimentali, l'*ennui* resta una malattia dello spirito. Ad essa sono rivolte le nostre attenzioni, sia che si manifesti come sofferenza e dolore, sia che appaia come vagheggiamento di qualcosa perduta e mai riposseduta; è il *quid* definibile ed indefinibile al tempo stesso che avvolge la sfera dei nostri sentimenti permeandola di tristezza.

L'unità di senso della parola, canone costante ed incancellabile di prosecuzione della sua storia, è stata la linea sulla quale si è svolta questa indagine etimologica, per dimostrare che non ostante i vari secoli, con la rispettiva cultura, abbiano influenzato la parola *ennui*, essa ha sempre conservato l'unità di senso del suo valore.

Maria Adelaide CALÓ