

GRAZIA ORTOLEVA

L'aspetto penitenziale ne

Il Giorno del Giudizio II: vv. 12b-32

This study examines one of the fundamental features in the ags. poem *The Judgment Day II*, namely confession.

The Anglo-Saxon translator displays a profound understanding of the source text which is Bede's *Versus de Die iudicii*, and this translates itself into the ability to render it faithfully though re-elaborating it. After the opening image which foregrounds the transitoriness of the world and the approaching of the day of judgement, the translator builds up a precise confessional pattern, though within a devotional confession, in which the three essential phases – contrition, penitence, satisfaction – are clearly represented.

The formal level of the text appears to be fundamental, for it is by operating through alliteration and a series of well-executed rhetorical figures that the poet / translator is able to carry out his plan which is allowing submerged features of the source text to surface and of stressing the penitential character of the text.

Come è noto, dopo la magnifica rielaborazione della scena iniziale, il poeta-traduttore de *Il Giorno del Giudizio II* sembra voler ritornare, per sua esplicita ammissione¹, ad una resa più fedele della fonte, i *Versus De Die Iudicii* di Beda².

- 10 [Ða ic færinga, forht and unrot,
þas unhyrlican fers onhefde mid sange,
eall swylce þu cwæde] synna gemunde,
lifes leahtra, and þa langan tid,
þæs dimman cyme deaðes on eorðan.

¹ Così pare di poter interpretare l'enigmatica annotazione autoriale dell'emistichio 12a *eall swylce þu cwæde* 'tutto come tu hai detto', ove il poeta sembra rivolgersi direttamente all'autore della sua fonte e che si oppone a quella, ugualmente parentetica, usata solo pochi versi prima, *eall swa ic secge* 'tutto come io dico' (v. 4b) nel passo che più di ogni altro si discosta dal poemetto latino; sulla questione cfr. Ortoleva (1997: 156 e nota 16).

² Per un'analisi dei *Versus* si veda Whitbread (1944), (1967-68) e (1972).

- 15 Ic ondræde me eac dom þone miclan
for mandædum minum on eorðan,
and þæt ece ic eac yrre ondræde me
and synfulra gehwam æt sylfum gode,
and hu mihtig frea eall manna cynn
- 20 todæleð and todemeð þurh his dihlan miht.
Ic gemunde eac mærdæ drihtnes
and þara haligra on heofonan rice,
swylce earmsceapenra yfel and witu.
Ic gemunde þis mid me, and ic mearn swiðe,
- 25 and ic murcnigende cwæð, mode gedrefed:
“Nu ic eow, æddran, ealle bidde
þæt ge wylspringas wel ontynan,
hate of hleorum, recene to tearum,
þænne ic synful slea swiðe mid fyste,
- 30 breost mine beate on gebedstowe,
and minne lichaman lecge on eorðan
and geearnade sar ealle ic gecige³.

‘[Allora io improvvisamente atterrito e sconvolto innalzai col canto questi dolenti versi, tutto come tu hai detto], mi ricordai dei peccati, dei vizi della vita, di quell’interminabile momento, l’avvento della tenebrosa morte sulla terra. Temo anche il grande giudizio per i miei atti malvagi sulla terra ed inoltre l’ira eterna per me io temo e per ognuno dei peccatori contro Dio stesso e come il possente Signore separerà e giudicherà tutto il genere umano con il suo imperscrutabile potere. Inoltre io ricordai la gloria del Signore e dei Santi nel regno dei cieli, come pure il male e i tormenti dei miserabili. Ricordai tutto questo tra me e me e me ne dolsi grandemente e mormorando dissi, con animo turbato: “Ora io vi supplico tutte, o vene, di schiudere bene le sgorganti fonti, calde dalle gote, rapidamente alle lacrime, mentre io peccatore colpirò forte con il pugno, percuoterò il mio petto nel luogo di preghiera e stenderò il mio corpo sulla terra ed invocherò tutte le pene che ho meritato”’.

L’animo sconvolto dall’improvviso mutare del paesaggio, l’io lirico inizia (v. 12b) la propria riflessione/confessione, quasi un percorso verso la piena consapevolezza. Come mette in rilievo Frantzen (1983: 185 ss.), si tratterà di una confessione devozionale, quindi rivolta direttamente a Dio, senza la mediazione del sacerdote e, per la presenza nel te-

³ Si cita dall’edizione di E. v. K. Dobbie (1942, rist. 1968: 58-67); la traduzione è mia.

sto del motivo delle lacrime purificatrici, del catalogo delle parti del corpo, della preminenza terrificante accordata alla descrizione delle pene infernali, il componimento assume a pieno titolo, accanto al *Cristo III*, il carattere di poema penitenziale. Centrali per tale definizione appaiono essere non solo le continue esortazioni ad abbandonarsi al pianto purificatore ed a svelare le proprie colpe al medico superno, per tema di doverlo fare di fronte a tutta l'umanità raccolta in attesa del giudizio finale – quando il disvelamento dei peccati non avrà più funzione salvifica, ma preluderà alla condanna eterna –, ma in primo luogo la presenza nei versi iniziali della confessione della *persona*.

Il passo bediano da cui il nostro poeta prende le mosse (vv. 6-15)

Utpote commemorans scelerum commissa meorum,
Et maculas vitae, mortisque inamabile tempus,
Judicii que diem horrendo examine magnum,
Perpetuamque reis districti iudicis iram,
Et genus humanum discretis sedibus omne,
Gaudia sanctorum necnon, poenasque malorum.
Haec memorans mecum tacito sub murmure dixi:
Nunc rogo, nunc venae fontes aperite calentes,
Dumque ego percutiam pugnīs rea pectora, vel dum
Membra solo sternam, meritosque ciebo dolores⁴

sembra riflettere i tre momenti fondamentali della confessione – contrizione, penitenza, soddisfazione –, secondo un percorso che partendo dal richiamare alla propria coscienza (*commemorans*) i segreti delle proprie scelleratezze, nonché il timore per l'ira del giudice inesorabile, approda all'atto verbale (*memorans*), seppure tra sé e sé, e ai necessari gesti di mortificazione (*percutiam, sternam*), per concludersi con l'invocazione (*ciebo*) della punizione meritata.

La versione anglosassone, in maniera altrettanto puntuale, ripropone lo stesso schema⁵, come d'altronde è da aspettarsi da un testo che sia traduzione di un altro. È tuttavia degno di attenzione, a nostro avviso, analizzare se e fino a che punto vi sia aderenza fra i due componimenti e quanto profonda sia stata la comprensione della fonte da parte del traduttore.

⁴ Per le citazioni si segue l'edizione di Fraipont (1955: 439-444 [XIV].)

⁵ Per una proposta di interpretare i vv. 454-455 del *Cristo III* come possibile riflesso di tale schema, cfr. Coppola (1993-1994 [1996]: 331-333).

Seguendo il modello latino, il poeta anglo-sassone struttura la riflessione iniziale come una lunga *enumeratio*; ma, rispetto alla fonte, ove tutti gli elementi dell'accumulazione sono retti dal solo verbo *commemorans*⁶, scompone l'elenco latino, quasi facendone un gioco ad incastri, in tre più brevi, variamente collegati fra loro e scanditi dai verbi utilizzati: v. 12b *gemunde*, v. 15 *ondræde* (ripetuto a v. 17), v. 21 *gemunde*.

1. vv. 12b-14b. La prima *enumeratio*, dipendente da *gemunde* – che appare sotto tono per la posizione alla fine del verso, quasi ad indicare l'iniziale incertezza –, prende l'avvio in stretta connessione con l'originale latino, elencando *synna* 'peccati', *lifes leahtra* 'vizi della vita', *langan tid* 'interminabile momento', *dimman cyme deaðes* 'avvento della tenebrosa morte'. Essa appare strutturata sulla cosiddetta 'progressione dei membri crescenti', ovvero, i dati enumerati vengono progressivamente ampliandosi, culminando in un elemento di valore totale, che costituisce il *climax* dell'accumulazione e, al contempo, stabilisce, sin dai primi versi, il *climax* dell'intero poema: la possibile morte spirituale, ove non si confessino in tempo le proprie colpe, con la conseguente condanna alla dannazione eterna. Non a caso l'iniziale fedeltà alla fonte si attenua proprio negli ultimi due dati dell'elenco ai vv. 13-14, che nascono dalla scomposizione del concetto latino *mortisque inamabile tempus* (v. 7). Il traduttore sembra recuperare immediatamente l'idea mediata da *judicium*, separandola dal suo contesto e utilizzandola nella prima enumerazione, sì che 'il momento inamabile della morte', presente nell'originale, divenga riferimento diretto e chiaro non più, o non solo, della morte fisica, ma del secondo avvento e della fine del mondo. Concorrono a tale lettura vari elementi: *cyme* 'venuta, avvento' (cfr. v. 98 *Cristes cyme*); *dimman* 'tenebroso' – le tenebre, come si sa, nell'immaginario poetico medievale sono associate al peccato, ma costituiscono, inoltre, uno dei dati caratteristici della fine del mondo⁷; l'allitterazione tra *dimman* e *deaðes* 'oscuro' / 'morte'; l'aggiunta di *on eorðan* elemento generalizzante e totalizzante; e, per finire, la mancanza in questa

⁶ Si cfr. i vv. 6-11 ove appaiono, in un'unica sequenza, *scelerum commissa meorum, maculas vitae, mortis inamabile tempus, iudicii diem magnum, horrendo examine, perpetuam iram, genus humanum discretis sedibus omne, gaudia sanctorum, poenas malorum*.

⁷ Per una lettura di v. 8b *wolcn was gehered* in tale connessione si cfr. Ortoleva (1997: 155-156 e 160).

prima *enumeratio* di qualsiasi riferimento personalizzante (subito presente, invece, nei *Versus* bediani con il *meorum* di v. 6).

2. vv. 15-20. Solo dopo un primo momento di riflessione, posto opportunamente nei versi iniziali del brano, l'animo del poeta si sveglia alla piena consapevolezza: il referente principale da qui in avanti sarà l'io lirico, com'è documentato dal martellante ricorrere del pronome personale soggetto *ic* (vv. 15a, 17a, 21a, 24a, 24b, 25a, 26a, 29a, 33b) e dall'introduzione di un nuovo verbo, non più il *gemunde* di v. 12b, resa del latino *commemorans*, ma un ben più emozionalmente coinvolgente, e per ciò stesso più impegnativo sul piano spirituale, *ondraede* 'temo', significativamente posto al presente, rispetto al preterito della prima frase. Tale variazione sull'asse temporale rispecchia non soltanto il concetto penitenziale dell'immanenza del giudizio, quell'*hic et nunc* cui il testo bediano non sembra dare spazio – e che, invece, è stato già introdotto nella versione anglo-sassone con lo sconvolgimento improvviso del paesaggio iniziale, prefigurazione dell'avvicinarsi dell'evento apocalittico –, ma sottolinea anche il ridestarsi della coscienza.

Da tale verbo, al v. 15a, dipende una parte dei membri dell'originale *enumeratio* della fonte latina: *diem magnum* del giudizio (v. 8), che nella traduzione diventa esplicitamente *dom þone miclan* 'il grande giudizio' – questa volta, sì, visto in termini strettamente personali, come elucida il v. 16 *for mandædum minum on eorðan* 'per i miei atti malvagi sulla terra', ove su *minum* poggiano accento metrico ed allitterazione, una resa ben più pregnante del latino *meorum* (v. 6) e anticipazione di *reis* (v. 9) –, e *perpetuam iram* (v. 9), reso con *ece yrre* 'ira eterna' verso se stesso, che ha già ammesso la propria reità, e verso *synfulra gehwam* 'tutti i peccatori'.

Va sottolineata la struttura particolare cui il poeta-traduttore ricorre per inserire e mettere in risalto il personale riconoscimento delle proprie colpe – quanto personale ce lo dicono, oltre alla ripetizione di *ic*, vv. 15 e 17, l'iterazione di *me*, vv. 15 e 17 e l'aggettivo possessivo *minum*, come detto in posizione allitterante, a v. 16 –: si tratta di un *envelope pattern* a schema chiasmico, *ic ondraede me eac*, v. 15a, ... *ic eac ... ondraede me*, v. 17b. Che però tale *envelope pattern* non costituisca un blocco separato rispetto ai versi precedenti e a quelli seguenti, ma che anzi il concetto così evidenziato sia la diretta conseguenza degli uni e stretta-

mente collegato agli altri, ce lo mostrano alcune strategie retoriche adottate. Innanzi tutto l'allitterazione: la prima *enumeratio* si conclude a v. 14 con un verso segnato dal ripetersi allitterante del fonema /d/ (*dimman / deaðes*), lo stesso fonema che allittera nel primo verso dell'*envelope* (*ondræde / dom*), quasi a collegare i concetti 'oscuro – morte – timore – giudizio'. Ancora, l'elemento non allitterante di ciascun verso, a partire da v. 15, fornisce l'allitterazione a quello successivo, sì che la serie dei versi 14-17 appaia concatenata anche verticalmente:

v. 14 þæs dim man cyme	de aðes on eorðan
v. 15 Ic ond ræde me eac	dom þone <u>mic</u> lan
v. 16 for mand ædum	min um on eorðan,
v. 17 and þæt ece ic eac	yrre ond ræde me

Lo stesso effetto di collegamento è raggiunto grazie ad un'altra figura retorica, l'*epiphora*: la prima *enumeratio*, avviata a v. 12b, si conclude a v. 14b con *on eorðan*, il concetto espresso ai vv. 15-16 si conclude, parimenti, con *on eorðan*. Con tale iterazione l'avvento della morte sulla terra ed il grande giudizio sono posti in rapporto strettamente proporzionale agli atti malvagi compiuti sulla terra.

Al v. 18, dipendente dal secondo *ondræde*, continua l'enumerazione con la resa di *reis* (v. 9) e di *et genus humanum discretis sedibus omne* (v. 10): il termine *reis*, già in parte anticipato all'interno dell'*envelope*, viene ora tradotto pienamente con *synfulra gehwam* 'ciascuno dei peccatori' e qui il traduttore sottolinea, tramite l'inserimento di *æt sylfum gode* 'contro Dio stesso', la gravità del peccare che contrappone l'uomo a Dio, accentuata dall'allitterazione su *synfulra* e *sylfum*; nella resa dell'esametro, cui corrispondono nella versione anglo-sassone i due versi lunghi 19-20, il traduttore, cogliendo l'idea essenziale della fonte – *discretis sedibus* 'nelle sedi separate' –, che dipinge ellitticamente l'umanità nelle destinazioni finali a giudizio avvenuto, esplicita tale concetto rendendolo con due azioni divine *todaleð and todemeð* 'separerà e giudicherà'.

Per non staccare nettamente i versi racchiusi nell'*envelope pattern*, cui è affidata la confessione personale, dai versi successivi, che esprimono il timore per il destino di tutta l'umanità peccatrice, il poeta ricorre all'*anaphora* (*and, and, and* vv. 17, 18, 19), sì che il passaggio dall'*envelope* all'*enumeratio*, grazie al graduale svilupparsi dell'*anaphora* stessa,

sia reso quasi impercettibile. Infine, per collegare ai versi precedenti il v. 20, escluso dall'iterazione anaforica di *and*, il poeta inserisce una doppia *figura etimologica*: *mihtig* v. 19 'possente', riferito a Dio, / *miht* v. 20 'potere' di Dio, *dom* v. 15 'giudizio' / *todemeð* v. 20 'giudicherà'.

3. vv. 21-23. Dopo l'ammissione della propria colpevolezza e il riconoscimento della 'reità' del genere umano, dipendente dal coinvolgente e attualizzante *ondraede*, il poeta completa la resa dell'*enumeratio* latina in questa terza serie di elementi. Qui il tono sembra tornare più pacato e il riferimento farsi più generale. Riprendendo il *commemorans* di v. 6, il poeta reintroduce *ic gemunde* – si noti, tuttavia, in questa seconda occorrenza del verbo, la posizione allitterante, quasi che il 'ricordare', dopo la confessione personale, abbia acquistato una pregnanza nuova. Da tale verbo dipende la resa degli ultimi due elementi dell'elenco, *gaudia sanctorum*, *poenasque malorum* (entrambi a v. 11), che nella versione anglo-sassone diventano 'gloria dei santi', ma innanzitutto 'di Dio' 'nel regno celeste', vv. 21b-22 *mærðe drihtnes / and þara haligra on heofonan rice*⁸, con un ampliamento, rispetto alla fonte, che troverà nei versi successivi una sua logica motivazione, e 'mali e tormenti dei miserabili', v. 23 *swylce earmsceapenra yfel and witu*.

A collegare quest'ultima *enumeratio* alla precedente, di nuovo torna l'espedito dell'allitterazione verticale: *miht* v. 20, elemento non allitterante, fornisce l'allitterazione a *gemunde / mærðe* di v. 21.

I vv. 24-25, immediatamente successivi, come in Beda (v. 12), sul piano strutturale svolgono una funzione di transizione, concludendo la serie di *enumerationes* ed introducendo la supplica al corpo, che costituirà il tema finale del passo preso in esame; sul piano concettuale, tuttavia, attraverso la sapiente rielaborazione della fonte, diventano momento tipico ed ineliminabile dell'iter confessionale introdotto, benché su direttive differenti rispetto all'originale.

Il v. 24 si apre con la ripresa anaforica di *ic gemunde* del v. 21; qui, però, oggetto del ricordare è un generico *þis* 'tutto ciò', che funge da conclusione riassuntiva alle riflessioni precedenti. Nella resa scelta dal

⁸ Si noti che l'ampliamento della fonte non appare dettato da motivi metrici o allitterativi, poiché l'allitterazione di v. 21 cade su *gemunde* e *mærðe*; inoltre *on heofonan rice* sembra volutamente contrapporre ciò che attiene a Dio 'nei cieli' a ciò che attiene all'uomo 'sulla terra'.

traduttore l'aderenza alla fonte è solo apparente, essendo estranea a *ic gemunde* l'implicazione di 'ricordare oralmente' espressa da *memorans* che introduce l'atto verbale, seppure tra sé e sé, della confessione. Nella versione anglo-sassone, l'accento è invece posto sul pentimento, la cui espressione è affidata ai due ampliamenti di v. 24b e 25b: innanzi tutto viene sottolineato il tono personale con l'iterazione, per ben tre volte nel breve arco di due soli versi, del pronome soggetto *ic* (che va ad aggiungersi al *mid me* traduzione puntuale di *mecum*), e il *memorans* bediano diventa esplicitamente contrizione da parte di chi ricordando ha confessato⁹, *ic mearn swiðe* 'me ne dolsi grandemente', *mode gedrefed* 'con animo turbato'. Si noti che entrambi i versi presentano lo stesso fonema allitterante /m/ ad indicare la stretta connessione tra il ricordare/confessare e la necessaria contrizione¹⁰. L'espressione *mode gedrefed* è eco verbale di quel verso 9 *and min earme mod eal wæs gedrefed* in cui il poeta aveva espresso il primo insorgere del suo turbamento in risposta all'improvviso sconvolgimento del paesaggio¹¹; qui *mode gedrefed* scandisce la consapevolezza dei propri peccati, ormai pienamente raggiunta, e ne suggella il pentimento.

Con il v. 26 viene introdotto un nuovo tema, che costituirà un *Leitmotiv* dell'intero componimento¹². In stretta connessione con la fonte latina, inizia il 'dialogo tra l'anima e il corpo', sebbene a parlare non sia nel nostro caso, come già nei *Versus* bediani, l'anima del defunto, bensì

⁹ Nella confessione devozionale, infatti, il riconoscere ricordando è già confessione; si confrontino i *Capitula*, I, di Teodolfo, MPL CV, 200, "Quanto nos memores sumus peccatorum nostrorum, tanto horum Dominus obliviscitur".

¹⁰ L'allitterazione è già in Beda: *memorans /mecum /murmure*.

¹¹ Si cfr. i vv. 5-9:

Eac þær wynwyrta	weoxon and bleowon
innon þam gemonge	on ænlicum wonge,
and þa wudubeamas	wagedon and swegdon
þurh winda gryre,	wolcn wæs gehrered,
and min earme mod	eal wæs gedrefed.

'Inoltre lì crescevano e fiorivano ridenti piante in quell'intrico, in un campo senza uguali, e gli alberi del bosco ondeggiarono e stormirono per la forza irrosa dei venti, il cielo si offuscò e la mia misera anima fu tutta turbata'.

¹² Si cfr. i vv. 65 ss., 79 ss., 176 ss.; e per quella che appare una vera e propria formula confessionale – l'invito è a svelare ogni cosa 'del cuore e della lingua e del corpo' – il v. 42, cui corrisponderà ai vv. 135 ss. il disvelamento forzato ed ineludibile dinanzi al Giudice supremo e, al contempo, dinanzi a tutta l'umanità lì raccolta, 'di tutto il male che il cuore ha pensato, o la lingua ha detto malignamente o la mano dell'uomo ha commesso negli oscuri antri, sulla terra'.

l'io consapevole che si rivolge alle parti del corpo perché anch'esse prendano coscienza ed esprimano il pentimento raggiunto.

Ancora una volta il poeta anglo-sassone parte da un'iniziale fedeltà all'originale per arrivare poi al perseguimento di un proprio progetto. È il caso della resa dell'esametro 13 (*Nunc rogo, nunc venæ fontes aperite calentes*), ai vv. 26-28, ove per la prima volta nel testo anglo-sassone occorre il motivo delle lacrime, elemento penitenziale di primaria importanza¹³. A differenza di Beda, che aveva introdotto il *planctus amarus* già nei versi d'apertura, il poeta aveva lì omesso tale immagine, sì che l'inserimento delle lacrime appaia solo dopo la confessione, ovvero sia il pieno consapevole riconoscimento della propria colpevolezza, e dopo l'atto di contrizione; soltanto ora le lacrime hanno il potere di purificare l'anima caduta in peccato. Si noti che Beda, nell'esametro citato, solo implicitamente fa riferimento al pianto (*fontes ...calentes*), cui d'altro canto ampio spazio sarà dedicato negli esametri successivi, mentre il nostro poeta, dopo aver tradotto fedelmente la fonte, esplicitamente inserisce *tearum*, v. 28, in un verso inconsueto sul piano metrico, caratterizzato com'è da una allitterazione solo parziale poiché non risulta ripreso nell'emistichio b, *recene to tearum*, il fonema allitterante /h/ presente in *hate* e *hleorum* (v. 28a). È difficile valutare se questo esito sia dovuto ad imperizia tecnica da parte del traduttore; certo è che il collegamento tra i due emistichi è realizzato dalla rima, seppure imperfetta, tra *hleorum* 'gote' e *tearum* 'lacrime' (cfr. Caie 1999: 93), tanto da far escludere che possa trattarsi di un inserimento casuale, o semplicemente con mera funzione riempitiva.

Come Hoffman (1969: 163) e Caie (1976: 133 s. e 137) hanno giustamente rilevato, il passo sembra riflettere la speculazione teologica corrente sulle lacrime – sebbene, andrebbe aggiunto, non in maniera perfettamente rispondente a quanto offerto in Beda –, esemplificabile con le riflessioni di Gerolamo: “Lacrymae tres natures habent: amara, pro peccato non flere: calida, per calorem charitatis proximis deflere delicta, jacent: caelo, pro ejus amore flere. tribus causis lacrymae funduntur: pro recordatione, pro timore futuri, pro peregrinatione”¹⁴. A questa visione delle lacrime Beda contrappone un *planctus amarus* – come detto, un

¹³ Cfr. in merito Frantzen e, per la rilevanza del motivo nel nostro testo, Hoffman (1969: 161).

¹⁴ *Expositio IV. Evangel. Matthaheus*, PL 561.

termine non reso dal nostro poeta –, dalla valenza penitenziale¹⁵, proprio in apertura del componimento; riprende la notazione gerolimiana di *calida* con *fontes calentes* (v. 13), cui corrisponde nel testo anglo-sassone *wylspringas hate* ai vv. 27b-28a; non accenna alla natura ‘celestiale’. Di contro, lo schema presente in Gerolamo è pienamente realizzato, sin nei minimi dettagli, nella versione anglo-sassone: per le motivazioni delle *wylspringas hate*, si confronti v. 18, ove il poeta esprime il proprio timore non soltanto per sé, ma anche per l’umanità peccatrice, realizzando così quella ‘carità nei confronti del prossimo’ stabilita da Gerolamo; anche la ‘natura celestiale’ appare presente, se si considerano i vv. 21-22, di cui, come si ricorderà, è già stata sottolineata l’autonomia rispetto al testo bediano, e ove il poeta volge il proprio pensiero ‘alla gloria di Dio’ ‘nei cieli’, come un ampliamento connesso col motivo delle lacrime, esplicitamente introdotto al v. 28b. Per il riferimento all’*amaritudo* delle lacrime, bisognerà aspettare opportunamente v. 173b *and se bitera wop*, altro inserimento autonomo rispetto alla fonte, in un passo¹⁶ che dipinge la schiera degli uomini che si sono sottratti al pentimento ed alla confessione dei propri peccati nel momento opportuno ed ora, dinanzi al Giudice supremo, aspettano istupiditi come pietre la condanna eterna.

I vv. 29-30, immediatamente successivi, corrispondono fedelmente al v. 14 di Beda (*dumque ego percutiam pugnīs rea pectora*), tuttavia tramite l’allitterazione a tre arsi in entrambi i versi viene messo in rilievo l’atto del peccatore penitente: *synful / slea / swiðe* ‘io peccatore / batto / con forza’, *breost / beate / gebedstowe* ‘il petto / batto / nel luogo di preghiera’, con una ulteriore accentuazione del concetto di penitenza affidata alla variazione *slea / beate* e all’inserimento di *gebedstowe*¹⁷.

¹⁵ Per il valore penitenziale delle lacrime, cfr. Léclercq (1957: 63); e Frantzen (1983: *passim*).

¹⁶ Si tratta dei vv. 170-175:

Ne mæg þær æni man be agnum gewyrhtum
gedyrstig wesan, deman gehende,
ac ealle þurhyrnð oga ætsomne,
breostgehyda and se bitera wop,
and þær stænt astifad, stane gelicast,
eal arleas heap yfeles on wenan.

‘Lì nessun uomo in base alle proprie azioni potrà essere ardito, al cospetto del Giudice, ma il terrore dilagherà in egual misura (in) tutti i pensieri del cuore, e l’amaro pianto, e lì starà istupidita, simile alla pietra, tutta l’empia moltitudine in attesa del male’.

¹⁷ Per le speculazioni su *gebedstowe*, nel tentativo, che a noi sembra ozioso, di determinarne la collocazione, si veda riassuntivamente Caie (1976: 134-135).

I vv. 31-32, in maniera puntuale rispetto alla fonte (si cfr. v. 15 *membra solo sternam, meritosque ciebo dolores*) concludono la penitenza che, come rilevato da Frantzen, poiché la confessione è avvenuta non davanti al sacerdote, ma in intimo rapporto con Dio, è costituita da atti volontari di mortificazione, ed introducono la soddisfazione finale.

L'analisi del passo qui proposta illustra le caratteristiche del procedimento adottato dal nostro poeta-traduttore: rielaborazione della fonte bediana e stringente fedeltà ad essa, in una interconnessione che, a nostro avviso, non dipende dalle eventuali difficoltà della resa, e ancor meno da una sorta di meccanicità del tradurre che tanti critici hanno voluto vedere nella versione anglo-sassone, bensì da un progetto perseguito con maestria e competenza dottrinale che, partendo da una profonda comprensione dei *Versus*, e quindi anche delle potenzialità insite in essi, mira ad accentuarne il carattere penitenziale e, in ultima analisi, a rafforzarne l'efficacia didattica.

BIBLIOGRAFIA

- Caie, Graham D., 1976, *The Judgment Day Theme in Old English Poetry*, Publications of the Dpt. of English, University of Copenhagen, 2, Copenhagen.
- Caie, Graham D., 1999, "The Editing of Old English: To Emend or not to Emend?". In: Jansohn, Christa (ed.), *Problems of Editing*, Tübingen, Max Niemeyer (= Beihefte zu *editio*, 14): 89-95.
- Coppola, Maria A., 1993-1994 [1966], "Ags. *synrust*", *Helikon*. Rivista di tradizione e cultura classica dell'Università di Messina, XXXIII-XXXIV: 309-33.
- Dobbie, Elliott van Kirk (ed.), 1968, *The Anglo-Saxon Minor Poems*, ASPR 6, (1^a ed. 1942), New York, Columbia University Press, [testo: 58-67].
- Fraipont, J. (ed.), 1955, *Beda's Venerabilis Opera, Pars IV: Opera Rhythmica*, Corpus Christianorum, Series Latina CXXII, Turnholt, [XIV Versus Bedae presbyteri De Die Iudicii: 439-444].
- Frantzen, Allen J., 1983, *The Literature of Penance in Anglo-Saxon England*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press.
- Godden, M.R., 1973, "An Old English penitential motif", *ASE*, 2: 221-239.
- Hoffman, Richard L., 1968, "Structure and Symbolism in The Judgment Day II", *Neophilologus*, LII: 170-178.
- Hoffman, Richard L., 1969, "The Theme of *Judgment Day II*", *English Language Notes*, VI/3: 161-164.
- Léclercq, Jean, 1957, *L'amour des lettres et le Désir de Dieu*, Initiation aux auteurs monastiques du Moyen Age, Paris, Les Éditions du Cerf.
- Ortoleva, Grazia, 1997, "Un poeta al lavoro: *Il Giorno del Giudizio II* come poema di traduzione". In: Pugliatti, Paola (ed.), *Mnema per Lino Falzon*, Messina, Armando Siciliano Editore: 151-163.
- Whitbread, Leslie, 1944, "A Study of Bede's *Versus de Die Iudicii*". *Philological Quarterly*, XXIII/3: 193-221.
- Whitbread, Leslie, 1966, "The Old English Poem *Judgment Day II* and its Latin Source". *Philological Quarterly*, XLV/4: 635-656.
- Whitbread, Leslie, 1967-1968, "After Bede: The Influence and Dissemination of His Doomsday Versus". *Archiv*, CCIV: 250-266.
- Whitbread, Leslie, 1972, "Bede's Verses on Doomsday: A Supplementary Note". *Philological Quarterly*, LI: 485-6.