

FRANCESISMI, GIOCHI DI PAROLE, ACROSTICI: ALCUNE SFIDE
TRADUTTIVE DEL *TRISTAN* DI GOTTFRIED VON STRAßBURG

Maria Grazia Cammarota (ORCID: 0000-0001-9541-5724)

Università degli studi di Bergamo

mariagrazia.cammarota@unibg.it

Fecha de publicación: febrero 2026

DOI: 10.1344/transfer.v21i2.50262

1. Introduzione

Chi legge il *Tristan* nella lingua originale¹ e può mettere a confronto più di una edizione critica potrà apprezzare, in diversa misura, il gusto di Gottfried von Straßburg per le molteplici potenzialità della parola: della parola parlata, coerentemente con la destinazione prevalentemente orale del testo medievale, ma anche della parola scritta, essendo la lettura prevista dall'autore come ulteriore modalità di fruizione dell'opera.² Possiamo allora chiederci in che misura coloro che si avvalgono di una traduzione moderna del

¹ Dell'opera, databile intorno al 1210 e rimasta incompiuta per ragioni su cui il dibattito è ancora aperto, sono pervenuti undici manoscritti e diciotto frammenti. Per una puntuale descrizione della tradizione si rimanda al *Begleitband* dell'edizione di Tomasek & Schäfer (2024). Si veda anche il sito Handschriftencensus: <https://www.handschriftencensus.de/werke/135> (aprile 2025). Per una panoramica delle varie questioni cfr. Huber (2013) e Francini & Saibene (2024: 42-50).

² Ricordiamo, per esempio, il v. 172, in cui trova esplicita espressione l'auspicio che la nuova versione della storia possa risultare utile ai lettori: “ez ist in sêre guot gelesen” (“farà loro molto bene leggerla”). È doveroso precisare che la critica ha molto discusso sul verbo *lesen* (“leggere”), che taluni hanno inteso anche nel senso di “raccontare” o “interpretare”. La lettura come modalità prevista dall'autore mi pare comunque inequivocabile al v. 8738, in cui il lettore è invitato a “guardare” la parte della storia raccontata prima (“der dâ vor an daz mære siht”). Saibene (2024: 71-72) richiama l'etimo del verbo (“raccogliere, scegliere”) per sottolineare come Gottfried scelga i contenuti della sua opera affinché la lettura tocchi il cuore dei destinatari e li induca a riflettere e “a rivivere nel proprio animo l'esperienza dell'amore sull'esempio della storia di Tristano e Isotta in una prospettiva quasi salvifica”. Il *Tristan* è citato dall'edizione di Tomasek & Schäfer (2023), che deliberatamente non prevede una traduzione in tedesco moderno (p. ix). Le traduzioni di servizio sono mie.



Tristan potranno cogliere certi elementi formali e semantici legati al sistema linguistico del medio-alto-tedesco. Spostando l’attenzione dai lettori agli autori delle traduzioni intertemporali, che hanno il grande merito di rendere accessibile anche ai non specialisti di medio-alto-tedesco un testo del passato che il tempo ha reso in gran parte opaco, è interessante osservare le strategie adottate per affrontare queste sfide traduttive nel delicato equilibrio tra i livelli testuali. Possiamo infine considerare se il risultato di questo processo, il testo tradotto, sia totalmente autonomo e in che modo entri in dialogo con le componenti paratestuali, come le note di commento, l’introduzione, i criteri di traduzione, le didascalie ecc. Sono questi gli aspetti sui quali ci proponiamo di riflettere attraverso l’analisi delle seguenti esperienze traduttive (una in italiano e quattro in tedesco moderno):

- Laura Mancinelli, 1985: la traduzione, l’unica completa in italiano,³ è in versi, senza testo a fronte. Come indicato nella *Nota al testo* (Mancinelli 1985: xxxiii), il “verso tedesco medievale è stato reso con l’ottosillabo, con larga partecipazione dell’ottonario e con la presenza talvolta anche di versi più lunghi”. L’edizione di riferimento è quella di Karl Marold riveduta da Friedrich Ranke (1969¹⁴).

- Rüdiger Krohn, 1980 (e successive edizioni):⁴ la traduzione segue verso per verso il testo a fronte secondo l’edizione di Ranke (1969¹⁴). Il terzo volume è dedicato alle note di commento al testo.

- Peter Knecht, 2004: la traduzione è in prosa, con una introduzione di Tomas Tomasek, ed è pubblicata nel secondo volume; il primo contiene il testo secondo l’edizione di Marold (1906) rivista e corredata di apparato critico e postfazione a cura di Werner Schröder;

- Walter Haug & Manfred Günter Scholz, 2011: il primo volume contiene l’edizione del *Tristan* con traduzione verso per verso di Haug, mentre il secondo volume oltre alle note di commento a cura di Scholz pubblica il testo di Thomas, con traduzione e commento di Haug (Haug & Scholz 2011: II,935);

³ Cipolla (2014) ha tradotto l’episodio dell’esilio degli amanti nella selva secondo il manoscritto München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 51 (vv. 16539-17710).

⁴ Le citazioni sono tratte dalle seguenti riedizioni: I: 2003¹⁰; II: 2002⁷; III: 2002⁶.

- Dieter Kühn, 2003: è una libera trasposizione in versi (chiamata dall'autore *Übertragung* e non *Übersetzung*), senza testo originale a fronte, preceduta da un lungo racconto (*In Gottfrieds Zeit und Stadt*, pp. 7-231) ambientato nella “strasburg” dei tempi del poeta alsaziano, con il quale Kühn si propone di offrire al lettore un accesso graduale all’universo culturale in cui si svolge la storia dei due amanti. Il lavoro è stato condotto sull’edizione di Ranke, avvalendosi della traduzione in inglese di Arthur T. Hatto e soprattutto della consulenza del medievista Lambertus Okken (pp. 755-756).

2. Francesismi

Cominciamo con la stratificazione linguistico-culturale che caratterizza il *Tristan*, particolarmente densa di casi di commutazione di codice e di enunciazioni mistilingui che costituiscono senza dubbio un ostacolo traduttivo di non poco conto. Da un lato occorre infatti interrogarsi sulle loro funzioni nel *Tristan* e sugli effetti probabilmente sortiti sul pubblico tedesco medievale; dall’altro ci si dovrà chiedere in che modo e in che misura si potranno trasferire queste componenti in una versione moderna per una platea di lettori che non condivide le stesse conoscenze e lo stesso contesto comunicativo del destinatario primario.

In primo luogo, si deve tener presente che il *Tristan* si trova al centro di un duplice processo traduttivo: se da un lato, infatti, costituisce l’ipotesto delle sue traduzioni moderne, dall’altro è l’ipertesto delle fonti da cui trae ispirazione. Come è noto, Gottfried dichiara di aver letto numerosi libri sulla storia di Tristano e Isotta (v. 159) e di aver seguito, per la propria versione, la narrazione di “Thômas von Britanje” (v. 150; v. 328),⁵ il quale a sua volta l’avrebbe letta in “libri bretoni” (*unde an britûnschen buochen las*, v. 152). Nella sua versione della materia Gottfried non si limita a citare la presunta fonte, ma la richiama costantemente nel testo, secondo una strategia che potremmo definire “estraniante”, introducendo,

⁵ La scoperta del frammento di Carlisle nel 1995 ha confermato questa affermazione. Cfr. l’edizione del *Roman de Tristan* (ca. 1170-1180) con traduzione tedesca a fronte e commento in Haug & Scholz (2011: II).

specialmente nei dialoghi, parole ed espressioni in francese che rinviano al mondo finzionale in cui agiscono i personaggi della storia. Nel caso di brani complessi troviamo l’aggiunta di una parafrasi o di una traduzione in tedesco, ma Gottfried poteva contare su una conoscenza almeno passiva del francese da parte del pubblico cortese, se non altro per espressioni legate alla vita di corte, per la quale la cultura romanza offriva un prestigioso modello da imitare. Lo confermano varie testimonianze coeve, come *Der Welsche Gast* (1215-1216) del friulano Thomasin von Zerklære, il quale esprime il proprio apprezzamento per chi sa ornare in modo appropriato la lingua tedesca con il francese, così che anche un tedesco che non conosce questa lingua possa imparare molte parole raffinate.⁶

Sulle ragioni dell’impiego della lingua francese da parte di Gottfried sono state fornite varie interpretazioni.⁷ A me sembrano particolarmente rilevanti tre funzioni, che mettono in primo piano la natura “traduttiva” del *Tristan*: 1) attraverso la patina alloglotta, realizzata talvolta mediante forme ibride sia nei dialoghi sia nelle sezioni narrative, viene costantemente rimarcata la derivazione del racconto dalla fonte straniera; 2) in generale, il passaggio da un codice linguistico all’altro rende percepibile l’atmosfera del mondo in cui si svolge la vicenda, con un implicito riferimento all’uso del francese da parte della nobiltà anglo-normanna; 3) soprattutto nel discorso diretto, i francesismi contribuiscono a sottolineare la raffinata cultura dei protagonisti.

Consideriamo per esempio il seguente passo, relativo all’incontro tra Tristano e suo zio Marke (vv. 3351-3364):

⁶ vv. 39-46: “Daz enspricht ih da von niht, / Daz mir missvall iht, / Swer streiffelt sein teu’s’che wol / Mit der welihische sam er sol, / Wan da lernit ain t’i’usche man, / Der niht welihische chan, / Der spehen wort hart vil, / Ob erz gern tun wil.” (Disanto 2001). Anche l’accumulo di francesismi nel III *Leich* di Tannhäuser, come osserva Bumke (1994: 80), poteva risultare efficace nelle finalità ironiche e parodistiche solo presupponendo l’impiego abituale della lingua francese in determinati ambienti cortesi.

⁷ Ancora molto utile è l’ampia panoramica delle funzioni di tutte le lingue che vengono menzionate nel *Tristan* fornita da Werner (1985). Più circoscritto è lo studio di Zotz (2002), che focalizza l’attenzione sull’uso del francese nei discorsi diretti, nei quali a suo modo di vedere la lingua straniera determina la distanza o il superamento della distanza (di tipo fisico, emotivo ecc.) tra gli interlocutori.

Marke sach Tristanden an:	3351
“friunt”, sprach er, “heizestu Tristan?”	
“jâ, hêrre, Tristan. deu sal!”	
“deus sal, beas vassal!”	
“merzi”, sprach er, “gentil rois,	3355
edeler künic curnewalois!	
ir und iuwer gesinde,	
ir sît von gotes kinde	
iemer gebenediet!”	
dâ wart gemerziêt	3360
wunder von der hovediet.	
si triben niuwan daz eine liet:	
“Tristan, Tristan li Parmenois,	
cum est beas et cum curtois!”	

È soprattutto nel discorso diretto dei protagonisti che ricorrono i francesismi: formule di saluto (*deu sal*), formule di ringraziamento (*merzi*), allocutivi (*gentil rois*; *beas vassal*). Sono in francese anche le acclamazioni dei membri della corte (vv. 3363-4), i quali, nella loro funzione di “coro”,⁸ esaltano la bellezza e i modi cortesi di Tristano. Solo nel caso di *gentil rois* osserviamo l’aggiunta della traduzione tedesca (*edeler künic*), che tuttavia potrebbe rispondere più a esigenze di versificazione che di chiarimento linguistico. Interessanti sono poi le due forme verbali ibride *sît [...]* *gebenediet* e *wart gemerziêt*, con morfema lessicale francese e morfemi grammaticali tedeschi: la prima è inserita nel discorso di Tristano, la seconda nella parte narrativa. A questo proposito va precisato che, mentre per il primo verbo nei vocabolari sono registrate altre occorrenze, nel caso di *gemerziêt* quella del *Tristan* risulta essere l’unica attestazione:⁹ siamo dunque in presenza di una formazione occasionale inserita come elemento estraniante che rimanda alla fonte francese della storia, ma facilmente decodificabile grazie alla radice (*merzi*), che rientra in un lessico cortese di base che doveva essere di largo dominio.

Le espressioni antico-francesi sono in gran parte accessibili anche al lettore italiano di oggi ed è probabilmente per questo

⁸ Sul ruolo della corte, specialmente in relazione a Marke, sono interessanti le osservazioni di Jacobson (1987: 248-249).

⁹ Cfr. BMZ s.v. *benedie* e *merzie* (aprile 2025).

motivo che Mancinelli nella sua traduzione, priva di testo originale a fronte, le mantiene preservandone la veste medievale.¹⁰ Non conserva, invece, le due forme verbali ibride *sît [...] gebenedîet* e *wart gemerziêt*, che trasforma nelle comuni espressioni italiane “siate [...] benedetti” e “furon rese grazie”.

Osservò Marke Tristano:
«Il tuo nome, – disse, – è Tristano?» 3350
«Sì, signore. Dê us sal!»
«Dê us sal, bêas vassal!»
«Merzi, – disse, – gentil rois,
nobil re di Cornovaglia,
voi e la vostra compagnia 3355
siate dal figliuol di Dio
ora e sempre benedetti!»
Furon rese grazie a lui
dalla bella compagnia.
Non si udiva che una lode: 3360
«Tristan, Tristan li Parmenois,
cum es bêas et cum cûrtois!»

Un atteggiamento traduttivo analogo si riscontra nella versione in prosa di Knecht, che mantiene tutte le espressioni antico-francesi dei dialoghi. Relativamente alle parole ibride, troviamo due soluzioni diverse: il verbo *sît [...] gebenedîet* è trasformato in una locuzione costituita da parole in uso nel tedesco moderno (*möge seinen Segen schenken*), mentre nel caso di *wart gemerziêt* Knecht ricerca nel repertorio lessicale della propria lingua una parola derivata dal francese: *Komplimentieren*. Questo verbo sostantivato non riproduce l'esatto significato del verbo coniato da Gottfried (formato su *merzi*), ma suggerisce la presenza nel *Tristan* di una parola costituita da materiale linguistico francese.

Marke sah Tristan an. [3350] “Freund”, sprach er, “heißt du Tristan?” “Ja, Herr, Tristan. Dê us sal.” “Dê us sal, bêas vassal.” “Merzi”, sprach er, “gentil rois, edler König von Kurnewal. Euch und

¹⁰ Le differenze grafiche nelle parole antico-francesi delle varie traduzioni dipendono dall'edizione di riferimento. In questa sede non è possibile entrare nel merito della resa delle parole straniere (nelle diverse varianti) attestate nei manoscritti e adottate nelle edizioni critiche.

Euren Leuten möge Gottes Sohn immerdar seinen Segen schenken!”
Da erhob sich ein großes Komplimentieren am Hof, [3360] und man
hörte bald nichts anderes mehr als immer wieder dieses eine Lied:
“Tristan, Tristan li Parmenois, cum est bêas et cum cürtois!”

Haug preserva il bilinguismo adottando il francese moderno, che mette in risalto mediante l’uso del corsivo. Come Knecht, parafrasa il contenuto della forma ibrida *sît [...] gebenediet (möge auf Euch [...] der Segen des Gottessohnes ruhen!)*, mentre crea una forma mista (“wurde [...] *merci* gesagt”) per segnalare l’origine straniera del verbo *wart gemerziet* presente nel testo originale:

Marke blickte Tristan an	3351
und sagte: »Mein Lieber, Du heißt Tristan?«	
»Ja, Herr, Tristan; <i>Dieu vous sauve!</i> «	
» <i>Dieu te sauve, beau jounceau!</i> «	
» <i>Merci, gentil roi</i> «, sagte er,	3355
»edler König von Cornwall,	
möge auf Euch und Eurem Hof	
alle Zeit der Segen	
des Gottessohnes ruhen!«	
Überschwenglich wurde ihm da	3360
von den Hofleuten <i>merci</i> gesagt.	
Sie konnten sich nicht genügtun mit dem Reim:	
» <i>Tristan, Tristan le Parmenois,</i>	
<i>comme il est beau et comme courtois!</i> «	

Vediamo ora le soluzioni adottate dal traduttore e scrittore Dieter Kühn (2003) nella sua libera versione dell’opera medievale. Nell’appendice al volume (*Zur Übertragung*, pp. 755-765) l’autore ci permette di entrare nel suo laboratorio traduttivo, spiegando il modo in cui ha deciso di affrontare le varie sfide poste dal testo, tra le quali annovera l’uso dei francesismi (p. 760). Muovendo dall’osservazione relativa al mutamento semantico di molte parole antico-francesi, Kühn ritiene necessaria in taluni casi la loro sostituzione con parole e formulazioni del francese moderno che possano avvicinarsi al senso di quelle presenti nell’opera originale. Il passo in esame si presenta così:

Marke schaute Tristan an:
»Heißt du Tristan, lieber Freund?«

»Ja, Herr, Tristan. Dieu vous garde.«
»Dieu te garde, bel écuyer!«
»Merci«, so sprach er, »gentil rois, 3355
edler König cornwallois –
Ihr und Eure Hofgefolgschaft,
Ihr mögt von Gottes Sohn
auf immer benedeiet sein!«
Das wurde von den Höflingen 3360
reichlich remerciert.
Sie sangen nur doch den Refrain:
»Tristan, Tristan le Parmenois,
comme il est beau et comme courtois!«

Appare evidente la libertà con la quale Kühn si muove tra forme del francese antico facilmente comprensibili (*gentil rois*), del francese moderno (*Dieu vous garde*) e neoformazioni ibride create sul modello di quelle di Gottfried (*benedeiet, remerciert*). È chiaro che lo scopo principale di Kühn è il piacere di giocare con le parole per far percepire al lettore il gusto per la mescolanza linguistica presente nel testo originale. Kühn dichiara apertamente che la sua non è una traduzione rivolta agli studiosi (p. 761) e pertanto non si sente vincolato dal dettato della fonte.¹¹

Consideriamo infine la traduzione di Krohn, che imbecca una direzione del tutto diversa da quelle fin qui osservate. L’obiettivo della sua traduzione è dichiaratamente quello di rendere il contenuto della *fabula*, rimandando i lettori all’edizione critica a fronte per l’apprezzamento delle qualità stilistiche dell’opera (Krohn 1980 [2002⁶: III,327]). Ne risulta una traduzione che appiana le difficoltà di lettura della traduzione e offre ai destinatari un testo scevro di elementi linguistici stranieri e ibridi:

Marke sah Tristan an 3351

¹¹ Questa libertà vale anche per i nomi propri, che meriterebbero una analisi a sé. Possiamo qui fare riferimento all’esempio del nome *Blanschefliure*. Mancinelli usa *Biancofiore*, che ricorre anche nella tradizione romanza, mentre nelle traduzioni in tedesco qui considerate il nome rimane vicino alla forma del testo di Gottfried: *Blanscheftur / Blanscheflûr*. Kühn, invece, ritiene che per portare alla luce il meraviglioso significato del nome originale sia necessario sostituirlo con *Lilie*, giglio, il fiore bianco per eccellenza.

und sprach: »Mein Freund, heißt du Tristan?«
»Ja, Herr, Tristan. Gott schütze Euch. «
»Gott schütze dich, schöner Jüngling!«
»Danke, vornehmer König«, erwiderte er, 3355
»Edler König von Cornwall,
Ihr und Euer Gefolge
mögt von Gottes Sohn
auf ewig gesegnet sein!«
Da bedankten sich 3360
vielmals die Angehörigen des Hofes.
Sie sangen nur diesen einen Vers:
»Tristan, Tristan aus Parmenien,
wie schön und höfisch ist er!«

La strategia traduttiva di Krohn trova spiegazione nel suo modo di intendere la funzione dei francesismi nel *Tristan*. A suo parere, infatti, Gottfried li usa principalmente per caratterizzare i personaggi oppure per sfoggiare vanitosamente le proprie conoscenze; Krohn ritiene inoltre che l'autore non avesse fiducia nelle competenze linguistiche del suo pubblico, come dimostrerebbe la tendenza ad aggiungere alle espressioni straniere una trasposizione più o meno libera in medio-alto-tedesco (Krohn 1980 [2002⁶: III,67]):

Gottfried vertraut generell nicht den Sprachkenntnissen seines Publikums. Deshalb läßt er den meisten fremdsprachlichen Redewendungen, die er zur Charakterisierung der Personen (vgl. An. zu 743 f.) – oder auch aus eigener Prahlucht in den Text einfließen läßt, eine (mehr oder minder freie) mhd. Übertragung folgen”.

Krohn osserva poi che, nei versi del passo citato, la densità di francesismi servirebbe a sottolineare la cultura di Tristano. Il commento si focalizza dunque sul protagonista, senza precisare che anche re Marke alterna l'uso delle due lingue e che gli astanti si esprimono in francese; inoltre secondo Krohn il neologismo *gernerziet* nella sezione narrativa servirebbe a indicare la raffinatezza della corte di Marke.¹² Nel complesso, mi pare che

¹² “Die von *merzî* abgeleitete Verbform verwendet Gottfried nur hier, um anzudeuten, wie vornehm es an Markes Hof zugeht”. Krohn (1980 [2002⁶: III,73]).

queste considerazioni mostrino la rilevanza marginale attribuita dallo studioso alla stratificazione linguistica del *Tristan*, che di conseguenza viene lasciata in ombra nella versione in tedesco moderno.

3. Giochi di parole

Dopo aver analizzato, almeno a grandi linee, i diversi atteggiamenti traduttivi, passiamo ad esaminare come viene affrontato il celebre passo in cui, sulla nave diretta verso la Cornovaglia, Isotta manifesta a Tristano il malessere che prova dopo aver bevuto inavvertitamente il filtro che avrebbe dovuto farla innamorare di re Marke, il futuro marito. Gottfried riprende da Thomas l'*æquivocatio* generata dall'omofonia di *la mer*, “il mare”, e *l'amer*, che vale sia “l'amaro” sia “l'amare”.¹³ Lo stesso Tristano appare perplesso di fronte alla criptica affermazione di Isotta ed è proprio la sua perplessità a svelare il bisticcio derivante dal triplice significato della catena fonica “lamer”: nel suo monologo interiore, infatti, Tristano si chiede se Isotta soffra per il viaggio in mare, per l'amaro provocato dal mal di mare oppure per l'amare (e quindi l'amore). Sarà Isotta, poco dopo (v. 12010-2), a chiarire che la causa della sua sofferenza è *l'ameir*¹⁴ nel senso di *minne*.

Non potendo riprodurre il gioco di parole con materiale lessicale della propria lingua, Gottfried incastona le parole francesi nel dialogo in tedesco tra i due protagonisti.¹⁵ Si deve osservare che mentre nel testo di Thomas le spiegazioni che si dà Tristano per capire il senso delle parole di Isotta creano un caleidoscopio di variazioni su parole omofone,¹⁶ nella rielaborazione di Gottfried il

¹³ Il passo del *Tristan* di Thomas è conservato nel frammento Carlisle, Cumbria Record Office, Holm Cultram Cartulary, per il quale si rimanda all'edizione di Haug & Scholz (2011: II,192-194).

¹⁴ Nelle edizioni del *Tristan* di Gottfried la forma presenta il dittongo *ei*. Una indagine sulla resa grafico-fonetica dei termini francesi, su cui non possiamo soffermarci, potrebbe rivelare interessanti aspetti di contatto linguistico.

¹⁵ Il gioco di parole aveva creato non poche difficoltà ai copisti, come dimostrano le varianti registrate nell'apparato critico dell'edizione di Tomasek (2023: 223-224).

¹⁶ Quando Tristano s'interroga sul senso delle parole di Isotta si ottiene nel testo francese una sorta di scioglilingua: “Que ne set si cele dour / Ad de la mer ou de l'amur, / Ou s'ele dit >amer< de >la mer<. / Ou pur >l'amur< diet >amer<.” (Haug & Scholz 2011: II,192).

gioco risulta necessariamente ridimensionato: dei tre traducanti in tedesco (*minnen* “amare”, *bitter* “amaro”, *mer* “mare”) solo l’ultimo può infatti contribuire al bisticcio fonico tra la forma dell’antico-francese e il medio-alto-tedesco (*‘la meir’ mer*, v. 11995).

der minnen vederspil ŷsôt,	11985
“lameir”, sprach sî, “daz ist mîn nôt,	
lameir, daz swæret mir den muot,	
lameir ist, daz mir leide tuot.”	
dô sî ‘lameir’ sô dicke sprach,	
er bedâhte unde besach	11990
anclîche unde kleine	
des selben wortes meine.	
sus begunder sich versinnen	
,l’ameir’, das wære minnen,	
,l’ameir’ bitter, ‘la meir’ mer –	11995
der meine, <i>der</i> dûhte in ein her.	

Per la resa del gioco di parole nelle lingue moderne i traduttori non possono che riprendere la strategia di Gottfried, sia pure, ovviamente, con soluzioni parzialmente differenti.

Mancinelli inserisce una breve didascalia accanto ai primi versi della sezione (“I due innamorati si confessano il loro amore”), allo scopo di orientare il lettore sul contenuto di quanto segue:

Il falcon d’amore, Isotta:	I due innamorati
« <i>Lameir</i> , – disse, – è la mia pena,	11990 si confessano
<i>lameir</i> il mio cuore opprime,	il loro amore
<i>lameir</i> mi fa soffrire tanto».	
Poiché <i>lameir</i> dice spesso,	
egli pensa e volge in mente	
e con cura va indagando	11995
ogni senso di quel dire.	
Cominciò così a pensare	
che l’ameir fosse l’amore,	
o l’amaro oppure il mare:	
molti sensi gli trovò.	12000

La traduttrice italiana mantiene la triplice ripetizione della parola *lameir* all’inizio dei tre versi del discorso diretto di Isotta, servendosi del corsivo per evidenziarla. Non evidenzia invece

l'ameir al v. 11998 ed elimina *l'ameir* e *la meir* del verso successivo, prima dei traduttori in italiano (*l'amaro* e *il mare*). Tale omissione è probabilmente dovuta al vincolo derivante dal computo sillabico, ma la conseguenza è lo scollamento tra la forma apostrofata *l'ameir* (l'unica riportata) e *il mare*.

Anche Knecht ricorre al corsivo, mettendo in risalto non solo *lameir*, ma anche *l'ameir* e *la meir*. La scelta della prosa, invece, non consente di far emergere il rilievo assegnato alla parola dalla sua collocazione incipitaria:

Isôt, der Liebe Falke, [11990] sprach: “*Lameir*, so heißt meine Not, *lameir* bedrückt mein Herz, *lameir* ist es, was mich quält.” Als sie da immer wieder von *lameir* sprach, besann er sich und überlegte genau und gründlich, was dieses Wort bedeuten mochte, und er kam darauf: *l'ameir*, das konnte Liebe meinen, aber auch das Bittere, und *la meir* das Meer. [12000] Das war eine ganze Menge Bedeutungen, fand er.

Nella sua traduzione verso per verso Haug adotta soluzioni analoghe, mettendo in risalto l'anafora (come Mancinelli) e tutte le parole che concorrono al bisticcio linguistico (come Knecht), con varianti grafiche non del tutto chiare ai vv. 11994-5:

Isold, der Jagdfalke der Liebe, sagte:	11985
» <i>Lameir</i> macht mir zu schaffen, <i>lameir</i> ist es, was mich bedrückt, <i>lameir</i> ist es, was mir Leid antut«.	
Da sie wieder und wieder <i>lameir</i> sagte, dachte er nach und überlegte sich	11990
scharfsinnig und genau die Bedeutung dieses Wortes. Er entsann sich, daß <i>lameir</i> >Liebe< heißt, <i>l'amer</i> aber auch >das Bittere< und <i>la mer</i> >das Meer<:	11995
viele Bedeutungen, so schien es ihm.	

Dato che il tedesco non offre parole equivalenti con le quali ricreare l'equivoco, in questo caso Krohn non può eliminare gli elementi francesi (come abbiamo visto, invece, per la resa del passo dedicato all'incontro tra Tristano e Marke), che segnala con il corsivo. La scelta di collocare il *verbum dicendi* all'inizio del v.

11986 (*antwortete*) comporta un indebolimento dell'effetto stilistico riscontrabile nel *Tristan*:

Isolde, der Falke der Liebe, antwortete: » <i>Lameir</i> ist mein Kummer, <i>lameir</i> betrübt mein Herz, <i>lameir</i> schmerzt mich«.	11985
Als sie so häufig <i>lameir</i> sagte, überlegte er und betrachtete sorgfältig und genau die Bedeutung dieses Wortes. Da entsann er sich, daß <i>l'ameir</i> >Liebe< heißt, <i>l'ameir</i> >bitter< und <i>la meir</i> >Meer<.	11990
Es schien eine ganze Menge Bedeutungen zu haben.	11995

Le differenze tra queste quattro traduzioni sono dovute in parte alle lingue d'arrivo. Mancinelli può giovare della parentela linguistica tra francese e italiano per riprodurre non la perfetta omofonia, ma per suggerire almeno il gioco di suoni tra le tre parole scelte (*amore*, *amaro*, *mare*).¹⁷ Un effetto analogo non è realizzabile in tedesco moderno, se non per il bisticcio fonico '*la meir*' *mer*, che troviamo nella resa di Krohn ("*la meir* >Meer<"), mentre l'aggiunta dell'articolo *das* nelle versioni di Knecht ("*la meir* *das* Meer") e Haug ("*la mer* >*das* Meer<") interrompe la sequenza fonica.

Mettiamo ora a confronto queste scelte con quelle completamente diverse di Kühn, che nella sua libera riscrittura del testo abbandona il francese a favore della parola "a-ma-re", scommettendo forse sulle conoscenze del latino (magari per il tramite dell'italiano) da parte dei suoi lettori. Del resto, l'uso del maiuscoletto all'inizio del passo richiama l'attenzione sulla parola-chiave "amore" (LIEBE), fornendo così un utile indizio per la decodifica degli elementi non tedeschi che seguono:

Isolde, Ködervogel der Frau LIEBE: »A-ma-re, das ist meine Not, a-ma-re drückt mir aufs Gemüt,	11985
--	-------

¹⁷ Si deve osservare che Mancinelli sceglie come primo traduttore il sostantivo *l'amore* al posto del verbo sostantivato *l'amare*, che avrebbe permesso di riprodurre la vocale centrale comune alle tre parole.

a-ma-re fügt mir Schmerzen zu.
Nachdem sie dies »a-ma-re« mehrfach
wiederholt, bedachte Tristan 11900
die Bedeutung dieses Wortes,
trieb es prüfend in die Enge.
Er begann, sich klarzumachen,
daß amare: *lieben* heißt,
amare: *wie bitter!*, a mare: *oh Meer!* 11905
Die Zahl der Deutungen schien Legion!

Alquanto originale è l'idea di eliminare l'articolo e di scandire le sillabe della parola-chiave mediante il trattino, scelta che permette a Kühn di mantenere una sola parola per i tre significati, introducendo al v. 11905 l'esclamazione *a mare* (accompagnata dalla traduzione in tedesco *oh Meer!*). Non si può tuttavia evitare di osservare come questa soluzione renda in parte zoppicante il gioco di parole riformulato da Kühn. Nelle tre proposizioni in cui si articola l'enunciato di Isotta, infatti, *a-ma-re* nei suoi tre significati funge sempre da soggetto, mentre nell'interpretazione fornita da Tristano, secondo la versione di Kühn, solo *lieben* svolge la medesima funzione, sostituendo *a-ma-re* in tutte e tre le proposizioni senza violazioni grammaticali in tedesco moderno. Quando *a-ma-re* è inteso con valore esclamativo (*wie bitter!* e *oh Meer!*) solo la prima frase di Isotta risulterebbe corretta, grazie alla presenza del soggetto *das*, consentendo le tre interpretazioni di Tristano: “*lieben/wie bitter!/oh Meer!, das ist meine Not*”. La seconda e la terza frase di Isotta, viceversa, non ammettono la sostituzione del soggetto con le esclamazioni. Occorre chiarire che il problema qui sollevato non risiede nell'allontanamento dell'ipertesto dal suo ipotesto, che non ha alcun peso in una operazione che dichiara la propria autonomia dal testo medievale e si pone l'obiettivo di avvicinare il testo al lettore tedesco di oggi. Il problema è tutto interno al testo tradotto: il lettore della rielaborazione di Kühn può cogliere l'idea che ispira l'equivoco, ma si trova di fronte a una incongruenza fra le tre proposizioni di Isotta (grammaticalmente corrette) e il monologo interiore di Tristano (che presuppone due proposizioni prive di soggetto), incongruenza che depotenzia il gioco di parole.

entrambi gli innamorati si trovavano
l’un l’altro molto più belli di prima:
è il diritto dell’amore, è la legge della *minne*.

L’omofonia è ripresa poco più avanti, nei quattro versi che chiudono la sezione (11871-4) e che definiscono la natura dell’amore, secondo la concezione che Gottfried cerca di trasmettere al suo pubblico. Il fatto che la quartina sia l’unica in tutto il romanzo ad essere interessata dalla medesima parola-rima (con significati diversi) certamente assegna a questi versi una rilevanza speciale:

si dunket schoener sît danne ê – 11871
dâ von sô tûret minnen ê.
diuhte minne sît als ê,
sô zegienge schiere minnen ê.

Sulla “osmosi del senso” prodotta dalle parole-rima, soprattutto se omonime, ha richiamato l’attenzione Bertau (1983: 128-129), il quale vede in questi versi interagire i vari significati della parola *ê*: “la ‘legge’ (*ê*) e il ‘matrimonio’ (*ê*) rappresentano ciò che valeva ‘prima’ (*ê*); e ciò che era ‘prima’ (*ê*) oppure ciò che la ‘legge’ (*ê*) è non può costituire la giusta misura dell’amore.”²⁰ Detto diversamente, l’amore deve crescere, perché se così non fosse il rapporto della coppia si fossilizzerebbe nella forma legale stabilita dalle convenzioni sociali (il matrimonio). Le correlazioni semantiche generate dalla parola *ê* conducono in modo suggestivo verso un punto cruciale della visione dell’amore-passione veicolata da Gottfried nel suo romanzo. Vediamo allora come è stata resa questa quartina monorima nelle cinque traduzioni qui in esame:

Mancinelli Par più bello che non prima,
è sua legge e lo nobilita.
Che se sempre ugual paresse,
la sua legge perirebbe.

²⁰ “Das “Gesetz” (*ê*) und die “Ehe” (*ê*) sind das, was “einst” (*ê*) war, und was “einst” (*ê*) war oder was “Gesetz” (*ê*) ist, kann nicht das rechte Maß der Liebe sein.” (Bertau 1983: 128-129).

- Krohn Sie scheint später schöner als am Anfang.
Deshalb ist Liebe so wertvoll.
Wenn Liebe später so wirkte wie an ihrem Beginn,
würde das Gesetz der Liebe bald verfallen.
- Knecht Je länger, desto schöner: Darin liegen Kraft und Wert
der Liebe. Wenn die Liebe später nicht besser wäre als
früher, so müsste ihre Herrschaft bald zerfallen.
- Haug Die Liebe erscheint schöner mit der Zeit,
dadurch stärkt sie ihre Herrschaft.
Erschiene die Liebe immer gleich,
verlöre sie ihre Herrschaft schnell.
- Kühn Liebe läßt schöner scheinen als zuvor,
und dies erhält der Liebe Gesetz;
läßt Liebe so erscheinen wie zuvor,
verfällt sehr bald der Liebe Gesetz.

Questa panoramica dimostra l'insormontabile difficoltà incontrata dagli interpreti nella restituzione del sottile espediente linguistico escogitato da Gottfried in medio-alto-tedesco. La parola *ê* viene inevitabilmente disambiguata nel senso temporale o nel senso di “legge”, con qualche sfumatura di significato nella direzione del dominio, della forza, del valore, dell'efficacia. Kühn è l'unico a scegliere solo due traducanti (*zuvor* e *Gesetz*), con i quali elabora una rima alternata, ma anche la sua creatività appare arrendersi di fronte alla resistenza della lingua d'arrivo. In nessuna di queste traduzioni è richiamato il “matrimonio” (tedesco “Ehe”), un significato che pure è implicito nella parola in esame e che amplifica i significati della quartina, che proviamo ad esplicitare.

Il primo verso riprende quanto già espresso nei vv. 11857-8 sul crescendo dell'amore nel tempo tra i protagonisti e lo ribadisce elevandolo a norma generale: l'amore sembra più bello di “prima” (*ê*); ma possiamo anche intendere che l'amore sembra più bello del “matrimonio” (*ê*), sollecitando un confronto tra il vero amore, che si realizza pienamente anche contro le convenzioni sociali, e il vincolo coniugale, che viene contratto per ragioni di ordine politico ed economico. Questo doppio livello di lettura è in linea con

l'esemplarità del rapporto libero e puro che unisce Tristano e Isotta rispetto al legame giuridico che vincola Isotta al marito Marke. Allo stesso modo mi pare che anche il terzo e il quarto verso ripropongano un confronto non solo tra un prima e un dopo (se l'amore sembrasse come “prima”, presto perirebbe la “legge” dell'amore), ma anche tra l'amore vero e il matrimonio (se l'amore sembrasse come il “matrimonio”, la “legge” del vero amore perirebbe). Che il passo implichi una critica del matrimonio come istituzione regolata dalla legge e non dal sentimento amoroso è del resto coerente con la strenua difesa della relazione extraconiugale di Tristano e Isotta.²¹ Una conferma dell'allusione al matrimonio nei versi citati ritengo si possa rintracciare nei vv. 15293-4, nei quali la parola-rima *ê* ricorre con i significati di “prima” e di “fedeltà matrimoniale”.²² Non è possibile in questa sede approfondire la questione, comunque penso che per quanto riguarda i problemi traduttivi sia chiaro lo scopo dell'esempio qui presentato: portare alla luce i significati plurimi innescati dall'omofonia, che rendono un passo semanticamente ed esteticamente suggestivo, obiettivamente è un'impresa pressoché irrealizzabile in una lingua diversa da quella d'origine. Il paratesto, allora, è il luogo in cui si può darne conto, a beneficio del lettore che cerca informazioni per la comprensione del testo medievale e della cultura che lo esprime. Per il caso in esame, sono due le traduzioni che si avvalgono di questa componente testuale, con gradi diversi di approfondimento. Krohn (1980: [2002⁶: III,177]) nel commento ai versi segnala solo due significati (“prima” e “legge”) e rimanda allo studio di Bertau senza ulteriori specificazioni. Scholz (Haug & Scholz 2011: 527) cita direttamente Bertau, riportando tutti e tre i significati da lui indicati della parola-rima *ê* (*Gesetz, Ehe, einst*), lasciando comunque al

²¹ Sulla contrapposizione tra amore vero e amore falso è interessante lo studio di Urbanek (1979), che nella sua analisi delle tre digressioni sulla *minne* dimostra come Gottfried attacchi aspramente il matrimonio del suo tempo come un contratto con finalità materiali che nulla hanno a che vedere con i sentimenti e la realizzazione dell'amore.

²² Preoccupato che i sospetti sull'adulterio possano compromettere il suo onore e il suo matrimonio (v. 15285), re Marke informa i baroni che non intende mostrare la sua benevolenza a Isotta prima (*ê*) che lei dia una pubblica prova della sua innocenza e fedeltà coniugale (*ê*): “sine behabete offenlîchen ê / wider in ir unschulde unde ir ê” (vv. 15293-4).

lettore il compito di decodificare i sensi racchiusi nella quartina. Nel complesso, dunque, questo aspetto che a me pare rilevante per i temi centrali dell’opera è poco scandagliato e rimane precluso alla maggior parte dei lettori.

4. Acrostici

Come ultimo “scoglio traduttivo” consideriamo gli acrostici disseminati nel testo e gradualmente riconosciuti e decifrati dai filologi a partire dall’inizio dell’Ottocento. Il primo, G DIETERICH TI, è costituito dalle iniziali delle undici quartine e del primo distico del *Prologo*, che introduce il tema del racconto e ne specifica i vantaggi per il pubblico attraverso una serie di raffinate strategie retoriche.²³ Le dodici lettere incipitarie (più o meno marcate nei manoscritti)²⁴ segnalano l’iniziale del nome dell’autore (G: Gottfried), il nome del possibile committente o dedicatario dell’opera (Dieterich) e le iniziali dei protagonisti (T I: Tristan e Isolde). Il messaggio che se ne ricava, come spiega Scholte (1942: 285), è il seguente: l’autore, Gottfried, dedica a Dieterich la storia d’amore di Tristano e Isotta.

Un complicato sistema di iniziali gioca poi sui nomi degli amanti e, metaforicamente, sui loro abbracci amorosi (il cosiddetto *Umarmungsspiel*). Secondo una sequenza lineare le iniziali che costituiscono questo crittogramma onomastico sono: TIIT, RSSR, IOOI, SLLS.²⁵ Già nel primo gruppo (TIIT) si riconoscono le iniziali dei due nomi, le quali, disposte chiasticamente, suggeriscono

²³ Le undici quartine sono caratterizzate dalla presenza di due parole-rima ciascuna: le prime cinque quartine e l’undicesima hanno rima alternata (abab), le altre cinque rima incrociata (abba). Dal v. 45, con l’iniziale I, si passa a distici rimati.

²⁴ Il progetto autoriale non era stato riconosciuto da tutti gli scribi. È il codice di Heidelberg (UB, cpg 360) il testimone che meglio evidenzia graficamente questo artificio letterario. Nell’edizione di Tomasek & Schäfer (2023) le iniziali sono stampate in rosso e con diverse dimensioni. Le precedenti edizioni usano il grassetto per mettere in risalto le iniziali del *Prologo*. Una panoramica storica dei progressi della ricerca in questo ambito è offerta da Andersen (2013). Per ulteriori analisi degli acrostici, che qui non possono essere analizzati nel dettaglio, si rimanda a Scholte (1942), Schirok (1984), Andersen (2023).

²⁵ Le iniziali ricorrono nei seguenti versi: TIIT: vv. 41, 45, 131, 135; RSSR: vv. 1791, 1795, 1865, 1869; IOOI: vv. 5099, 5103, 5177, 5181; SLLS: vv. 12431, 12435, 12503, 12507.

l'immagine di Tristano che “abbraccia” Isotta. Ma il crittogramma prosegue, insistendo sul tema centrale del romanzo. Se infatti leggiamo la prima e la quarta lettera di ciascuno dei quattro gruppi (T-R-I-S) e poi la seconda e la terza (I-S-O-L), otteniamo la prima parte dei loro nomi: TRIS ISOL ISOL TRIS.²⁶ L'uso del chiasmo anche nel crittogramma riprende e rafforza l'idea dell'unione amorosa di Tristano e Isotta annunciata nel *Prologo* (vv. 129-130) ed espressa, non a caso, con un duplice chiasmo:

ein man, ein wîp – ein wîp, ein man,
Tristan, Ysolt – Ysolt, Tristan.

un uomo, una donna – una donna, un uomo,
Tristano, Isotta – Isotta, Tristano.

Sorvoliamo su ulteriori crittogrammi rintracciati nell'opera di Gottfried, come pure sulla questione relativa alla capacità del destinatario primario di riconoscerli, per chiederci se sia possibile restituire qualcosa di questa fitta rete di giochi “enigmistici” al lettore di oggi che accede al testo attraverso una traduzione.

Cominciamo dalla soluzione proposta da Knecht, il quale riproduce le iniziali che compongono l'acrostico del *Prologo* e le evidenzia con il grassetto, seguendo da vicino il testo originale dell'edizione di Marold/Schröder, che, lo ricordiamo, non è a fronte ma è pubblicata in un volume separato. Dal punto di vista grafico, per rendere chiara la successione delle dodici iniziali Knecht usa l'a capo in corrispondenza di ogni quartina e dell'inizio della serie stichica: una scelta, questa, che differenzia tale sezione dalle altre parti della sua traduzione in prosa, in cui non si riscontrano ulteriori scansioni di questo tipo. Sul piano lessicale, per nove parole su dodici Knecht trova un equivalente nel tedesco moderno: *Gedenkt - Gedächte; Der - Das; Ich - Ich; Ez - Es; Tiure - Teuer; Êre - Ehre; Hei - Hei; Trîbe - Treibe; Ich - Ich*. Negli altri tre casi, invece, al fine di preservare le iniziali Knecht rielabora la frase: per esempio,

²⁶ Alcuni studiosi hanno ricostruito la possibile prosecuzione dell'acrostico, che porterebbe al completamento dei due nomi (*Tristan* e *Isolden*). Sulla desinenza di *Isolden* il dibattito è ancora aperto.

Rehte (v. 25) è tradotto con *Regelmäßig*, senza significative deviazioni dal senso del testo di Gottfried.²⁷

La riscrittura del *Tristan* da parte di Kühn è preceduta da una pagina (235) dedicata alle caratteristiche principali del *Prologo*. L'autore presenta brevemente anche gli acrostici, con i loro possibili significati, e lo schema di iniziali basato sui nomi degli amanti, lasciandone intuire la rilevanza per la storia d'amore passionale raccontata da Gottfried. Questa rilevanza trova riscontro nella sua traduzione in versi, in cui le strofe sono introdotte dalle iniziali, stampate con corpo maggiore e in grassetto. Dal punto di vista lessicale anche Kühn, come Knecht, può avvalersi in gran parte della forma moderna delle parole medievali.

I lettori delle traduzioni di Krohn e Haug, invece, possono rendersi conto della presenza di iniziali maiuscole se guardano il testo originale a fronte, in cui sono evidenziate con il grassetto (in Krohn anche con corpo maggiore). Se interessato, il lettore potrà reperire informazioni sugli acrostici nei rispettivi commenti. Al riguardo Krohn (1980 [2002^e: III,16-18]) offre una sintetica rassegna degli studi principali, sottolineando comunque il valore ancora ipotetico delle varie interpretazioni sulle funzioni del gioco di iniziali. Una spiegazione più dettagliata è contenuta nel commento di Scholz (Haug & Scholz 2011: II,233-239), il quale poi approfondisce gli acrostici nelle note ai versi che sono coinvolti in questo sistema di lettere.

Assai minore, invece, è il peso assegnato agli acrostici da Mancinelli, la quale non li segnala nella traduzione (priva di testo originale a fronte) e non li valorizza nella *Introduzione* (1985: xxii), in cui le informazioni al riguardo sono alquanto scarse:

Che i poeti del tempo, e segnatamente Gottfried, ponessero grande attenzione anche alla realizzazione visiva del discorso e della scrittura lo dimostra il frequente uso dell'acrostico; nel *Tristano* ne abbiamo un unico esempio: le iniziali delle prime quartine del prologo compongono, dopo una «G» – forse l'iniziale del nome dell'autore – il nome Dieterich, intorno a cui i critici si sono invano

²⁷ Allo stesso modo *Ir* è sostituito da *Ist* e *Chunst* da *Critischer*.

cimentati, e ancora il gruppo «ti», forse dal tema di «tihten», poetare, comporre.²⁸

Il fatto che Mancinelli riconosca un solo acrostico e non menzioni quello formato con i nomi dei protagonisti è piuttosto sorprendente, se si considera che su questa interpretazione, suggerita già da Friedrich Heinrich von der Hagen (1838: 561), il consenso della critica era generale anche negli anni che precedono la sua traduzione.²⁹ Il fruitore dell'unica traduzione completa in italiano non ha dunque modo di conoscere il “gioco di abbracci” che sostiene la struttura compositiva dell'opera e che intreccia, come scrive Cipolla (2014: 14), “il piano del narratore e quello della narrazione”, visto che “i crittogrammi faranno parte dello strumentario degli adulteri imbroglioni”, con le iniziali T e I incise su un rametto d'ulivo come messaggio per il loro incontro segreto nel verziere (v. 14417 ss.).

5. Considerazioni conclusive

Chi non può leggere in lingua originale un'opera letteraria che appartiene a un contesto culturale remoto, non può che essere grato a chi si è cimentato nell'audace impresa di decodificarla e ricodificarla in una lingua moderna. Il *Tristan* di Gottfried, che “tra tutti i romanzi tristaniani pervenutici, è senza dubbio quello esteticamente più prestigioso, affascinante e ideologicamente importante” (Dallapiazza 2003: 135), è assai denso di elementi formalmente vincolanti che pongono i traduttori di fronte a difficoltà spesso insormontabili. A questo proposito sono calzanti le osservazioni di Nasi (2015: 11), il quale nel suo brillante volume sulle “traduzioni estreme” scrive:

²⁸ Analoghe sono le osservazioni nella *Nota al testo* (1985: xxxiii), in cui di nuovo non si trovano riferimenti al gioco onomastico su Tristano e Isotta: “Da un acrostico formato dalle iniziali delle prime strofe, dopo una «G», che può essere l'iniziale del nome Gottfried, si ricava il nome «Dieterich», che potrebbe essere il nome del committente o del signore alle cui dipendenze Gottfried lavorava.”

²⁹ Come spiega Schirok (1984), le perplessità riguardavano soprattutto la prosecuzione dell'acrostico.

Le parole, come sanno benissimo i traduttori, non si traducono con il dizionario, semmai con il suo aiuto: sono immerse in un flusso di altre parole, di suoni, di allusioni, che le risignificano ogni volta.

Prendendo allora spunto dalle traduzioni intertemporali qui esaminate, che devono fare i conti con l'ampia distanza cronologica che le separa dall'ipotesto, possiamo trarre qualche conclusione sul delicato equilibrio tra i piani testuali e sul dialogo tra testo tradotto e paratesto.

Di certo non stupisce che alcune caratteristiche testuali occupino una posizione secondaria nella scala gerarchica implicitamente o esplicitamente stilata da un traduttore che pensa a come traghettare un testo medievale verso una lingua e una cultura moderna. I francesismi, i giochi di parole e gli acrostici, come altri elementi strettamente legati alla lingua nella quale sono stati concepiti, sono oggettivamente difficili da riprodurre con materiale linguistico diverso senza deviazioni di contenuto: e per questo vengono per lo più sacrificati a vantaggio degli altri livelli testuali. I fattori che influiscono su queste scelte sono molteplici. Forse il primo che viene in mente è il divario tra il sistema linguistico del testo di partenza e quello del testo di destinazione. In effetti abbiamo visto che i traduttori tedeschi non di rado possono ricorrere a un equivalente moderno delle parole in medio-alto-tedesco; parallelamente, le espressioni antico-francesi risultano più facilmente comprensibili per il lettore italiano che per il lettore tedesco. D'altra parte, le divergenti soluzioni adottate per uno stesso problema traduttivo da Krohn, Knecht, Haug e Kühn ci portano a considerare ulteriori fattori che concorrono a stabilire quali elementi portare in primo piano, quali lasciare sullo sfondo e quali abbandonare del tutto.

Un fattore non trascurabile è l'instabilità del testo da tradurre, complementare alla funzione della traduzione come atto critico. È evidente, infatti, che un'opera letteraria non è la stessa agli occhi di interpreti diversi in tempi diversi. Nel caso degli acrostici, per richiamare l'esempio più vistoso, le ricerche hanno gradualmente portato a risultati nuovi, che per alcuni studiosi incidono sensibilmente sulla valutazione della struttura compositiva del *Tristan* di Gottfried e dei fili rossi che lo attraversano, per altri, invece, rimangono nell'ambito delle ipotesi

o non hanno legami significativi con le altre componenti testuali. I progressi della ricerca, peraltro, rientrano tra i motivi che generano la necessità di edizioni critiche aggiornate come pure di nuove traduzioni. E poiché la traduzione, in quanto realizzazione scritta di una interpretazione, è portatrice di conoscenza critica intorno a un testo, la lettura di più traduzioni dello stesso testo è utile a ogni tipo di ricevente, specialista e non.

Anche il lettore modello postulato dal traduttore contribuisce alla individuazione degli elementi da restituire nella nuova lingua e degli elementi da lasciare in ombra. La leggibilità è indubbiamente una finalità essenziale, perseguita in tutte le traduzioni qui prese in esame, ma il livello di adeguamento del testo alle conoscenze dei lettori può essere molto diversificato, come rivelano le varie soluzioni adottate per i passi mistilingui del *Tristan*. Da un lato abbiamo traduttori come Mancinelli, Knecht e Haug che tendono a preservare i francesismi, cercando un equilibrio tra estraniamento e addomesticamento. Al lato opposto troviamo Krohn, che tende a tradurli in tedesco, privilegiando una strategia chiarificatrice, dichiaratamente orientata verso la trasmissione del contenuto, a quanto pare, ritenuta meglio confacente alle esigenze e alle competenze dei suoi fruitori. A metà strada si colloca Kühn, il quale mescola in modo creativo neologismi ed espressioni del francese antico e moderno, senza perdere di vista la comprensibilità della traduzione. Quando però le parole alloglotte, come nel caso di *lameir*, sono riconosciute come parte essenziale del senso, allora tutti i traduttori chiedono ai loro lettori uno sforzo di avvicinamento al complesso intreccio di forma e contenuto racchiuso in questi espedienti.

L'attenzione per il fruitore e la preferenza per una traduzione autonoma portano spesso a sottovalutare il ruolo delle componenti paratestuali, con le loro funzioni esplicative ed integrative. Molti teorici giudicano negativamente le note, che a loro avviso pregiudicano il piacere della lettura ed equivalgono ad una sconfitta. Una voce dissonante è quella di Osimo (2004: 74):

A me sembra che non si possa affermare che una nota del traduttore sia necessariamente segno di sconfitta. [...] Del resto, le note di un autore o di un curatore non sono certo momenti che segnalano la sua incapacità o resa.

Possiamo certamente leggere una traduzione apprezzandola in sé, indipendentemente dal testo di partenza. Ma possiamo leggere una traduzione anche per uno specifico interesse per la fonte medievale, mossi da quella “autentica brama di comprendere l’estraneo e il lontano” che caratterizza la tensione filologica verso la conoscenza (Apel 1997: 169). La complessità di un’opera come il *Tristan*, che tocca i confini dell’intraducibilità, fa scivolare al gradino più basso delle priorità certi elementi testuali che potrebbero rivelare relazioni inattese. E allora questi nodi traduttivi che resistono a una riformulazione nella nuova lingua anziché essere celati possono essere sciolti nelle note e nelle altre sezioni che entrano a pieno titolo nella dimensione testuale. Questo dialogo proficuo tra il testo tradotto e il paratesto lascia al lettore la libertà di scegliere tra una “lettura veloce” e una “lettura lenta” che consenta vari gradi di approfondimento nel percorso verso la comprensione dell’universo linguistico e letterario che il testo medievale rappresenta. Le informazioni e le spiegazioni offerte negli apparati che corredano una traduzione hanno il merito, come suggerisce il filosofo anglo-ghanese Appiah (2009: 316), di spingere ad “occuparsi della diversità degli altri, nel presente e nel passato”. La traduzione “densa” di Appiah, che propone in termini diversi le finalità della filologia, mi pare un necessario antidoto contro la generale tendenza a rifiutare la complessità a favore della semplificazione e dell’appiattimento che sta sempre più caratterizzando il nostro tempo.

Bibliografia

- ANDERSEN, Peter. (2013). “Die kryptographischen Botschaften in Gottfrieds von Strassburg *Tristan*”. *Recherches germaniques*, 43: 111-143.
- ANDERSEN, Peter. (2023). “From *Genesis* to Gottfried’s *Tristan*: Peace Trees in Medieval German Texts and their Latin and French Sources”. *Fabula / Les colloques*, «*Fiat pax. Le désir de paix dans la littérature médiévale*». URL: <https://www.fabula.org/colloques/> (aprile 2025).

- APEL, Friedmar. (1997). *Il movimento del linguaggio. Una ricerca sul problema del tradurre*. A cura di Emilio Mattioli e Riccardo Novello. Marcos y Marcos: Milano.
- APPIAH, Kwame Anthony. (2009). *La traduzione densa*. In: Bollettieri Bosinelli, Rosa M. & Di Giovanni, Elena (a cura di). *Oltre l'Occidente. Traduzione e alterità culturale*. Milano: Bompiani, 291-319 [ed. or. 1993, *Thick Translation*].
- BERTAUI, Karl. (1983). *Über Literaturgeschichte. Literarischer Kunstcharakter und Geschichte in der höfischen Epik um 1200*. München: Beck.
- BMZ = *Mittelhochdeutsches Wörterbuch von Benecke, Müller, Zarncke*.
<https://woerterbuchnetz.de/?sigle=BMZ&lemid=A00001>
(aprile 2025).
- BUMKE, Joachim. (1994). “Höfischer Körper - Höfische Kultur”. In: Heinzle, Joachim. (Hg.). *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*. Frankfurt/M: Insel-Verlag, 67-102.
- CIPOLLA, Adele. (2014). *Gli amanti nella selva. Herr Tristrant – BSB Cgm 51*. Verona: Fiorini.
- DALLAPIAZZA, Michael. (2003). *Tristano e Isotta. La fortuna di un mito europeo*. Trieste: Edizioni Parnaso.
- DISANTO, Raffaele. (2001). *Der Welsche Gast secondo il Cod. Pal. Germ. 389, Heidelberg con le integrazioni di Heinrich Rückert e le varianti del Membr. I 120, Gotha (mit deutscher Einleitung)*. Trieste: Parnaso.
- FRANCINI, Marusca & SAIBENE, Maria Grazia. (2024). *Tristano e Isotta. Amore e morte nel mondo germanico*. Milano: Meltemi.
- VON DER HAGEN, Friedrich Heinrich. (1838). *Minnesinger. Deutsche Liederdichter des zwölften, dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts*. IV. Leipzig: Barth.
- HAUG, Walter & SCHOLZ, Manfred Günter. (Hgg.). (2011). *Gottfried von Strassburg. Tristan und Isold. Mit dem Text des Thomas, herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Walter Haug* †. Band I und II. Berlin: Deutscher Klassiker Verlag.
- HUBER, Christoph. (2013). *Gottfried von Straßburg: Tristan*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

- JACOBSON, Evelyn. (1987). “The relationship between language and love in Gottfried’s *Tristan und Isold*”. *Neophilologus*, 71: 244-251.
- KNECHT, Peter. (2004). *Gottfried von Straßburg, Tristan*. Band 1: *Text herausgegeben von Karl Marold. Unveränderter fünfter Abdruck nach dem dritten, mit einem auf Grund von Friedrich Rankes Kollationen verbesserten kritischen Apparat besorgt und mit einem erweiterten Nachwort versehen von Werner Schröder*. Band 2: *Übersetzung von Peter Knecht. Mit einer Einführung in das Werk von Tomas Tomasek*. Berlin-New York: De Gruyter.
- KROHN, Rüdiger. (1980). *Gottfried von Straßburg, Tristan. Mittelhochdeutsch – Neuhochdeutsch. Nach dem Text von Friedrich Ranke neu herausgegeben, ins Neuhochdeutsche übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Rüdiger Krohn*. Bd. 1-3. Stuttgart: Reclam. [Edizioni citate: Bd. 1: 2003¹⁰; Bd. 2: 2002⁷; Bd. 3: 2002⁶].
- KÜHN, Dieter. (1991). *Tristan und Isolde des Gottfried von Straßburg*. Frankfurt/M.: Fischer.
- NASI, Franco. (2015). *Traduzioni estreme*. Macerata: Quodlibet.
- OSIMO, Bruno. (2004²). *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*. Hoepli: Milano.
- SAIBENE, Maria Grazia. (2024). “Retorica e *inventio* nel *Tristan* di Gottfried von Straßburg”. In: Giordano, Carmela & Lombardi, Maria Cristina & Micillo, Valeria & Morlicchio, Elda (a cura di). *La retorica tra oralità e scrittura nella tradizione germanica*. Napoli: UniorPress, 125-139.
- SCHIROK, Bernd. (1984). “Zu den Akrosticha in Gottfrieds ‘Tristan’. Versuch einer kritischen und weiterführenden Bestandsaufnahme”. *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 113(3): 188-213.
- SCHOLTE, Jan Hendrik. (1942). “Gottfrieds von Straßburg Initialenspiel”. *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, 62: 280-302.
- TOMASEK, Tomas & SCHÄFER, Frank. (2023). *Gottfried von Straßburg. Tristan und Isolde. Kritische Edition des Romanfragments auf Basis der Handschriften des frühen X-Astes unter*

Berücksichtigung der gesamten Überlieferung. Textband.
Basel: Schwabe Verlag, Begleitband (2024).

URBANEK, Ferdinand. (1979). “Die drei Minne-Exkurse im ‘Tristan’
Gottfrieds von Strassburg”. *Zeitschrift für deutsche
Philologie*, 98(3): 344-371.

WERNER, Otmar. (1985). “Tristan sprach auch Altnordisch.
Fremdsprachen in Gottfrieds Roman”. *Zeitschrift für
deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 114(3): 166-187.

ZOTZ, Nicola. (2002). “Sprache des Hofes – Sprache der Liebe.
Französisch als Sprache der Distanz im *Tristan*”. In: Huber,
Christoph & Millet, Victor (Hgg.). *Der ‘Tristan’ Gottfrieds von
Straßburg*. Tübingen: Niemeyer, 117-129.

GAL-LICISMES, JOCS DE PARAULES, ACRÒSTICS: ALGUNS REPTES DE LA
TRADUCCIÓ DEL *TRISTAN* DE GOTTFRIED VON STRAßBURG

Resum:

El *Tristan* de Gottfried von Straßburg es caracteritza per una marcada presència d'elements formals i semàntics que toquen els límits de la traduïbilitat i, per tant, provoquen un repensament continu. A través d'algunes experiències de traducció, pretenem reflexionar sobre el paper que aquests components poden tenir en el delicat equilibri entre els nivells textuais i en el diàleg entre el text traduït i els aparells paratextuals que l'acompanyen.

Paraules clau: *Tristan* de Gottfried von Straßburg; Traducció intertemporal; Reptes de la traducció.

FRANCESISMI, GIOCHI DI PAROLE, ACROSTICI: ALCUNE SFIDE TRADUTTIVE DEL
TRISTAN DI GOTTFRIED VON STRAßBURG

Riassunto:

Il *Tristan* di Gottfried von Straßburg è caratterizzato da una marcata presenza di elementi formali e semantici che toccano i confini della traducibilità e per questo sollecitano un continuo ripensamento. Attraverso alcune esperienze traduttive ci si propone di riflettere

“Transfer” XXI: 2 (2026), pp. 178-206. ISSN: 1886-5542

sul ruolo che tali componenti possono ricoprire nel delicato equilibrio tra i livelli testuali e nel dialogo tra testo tradotto e gli apparati paratestuali che lo accompagnano.

Parole chiave: *Tristano* di Gottfried von Straßburg; Traduzione intertemporale; Sfide traduttive.

GALLICISMS, WORD GAMES, ACROSTICS: SOME TRANSLATION CHALLENGES IN GOTTFRIED VON STRAßBURG’S *TRISTAN*

Abstract:

Tristan by Gottfried von Straßburg exhibits a rich array of formal and semantic elements that challenge the boundaries of translatability and invite ongoing critical reflection. Drawing on a series of translation experiences, this study explores the role these elements play in the delicate balance between textual layers, as well as in the dialogue between the translated text and its paratextual components.

Keywords: *Tristan* by Gottfried von Straßburg; Intertemporal Translation; Translational Challenges.

Fecha de recepción: 02/05/2025

Fecha de aceptación: 22/06/2025

