



**UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI BERGAMO**

Dipartimento
di Lingue, Letterature
e Culture Straniere

Direzione

Francesco Lo Monaco
Università di Bergamo

Régine Delamotte
Université de Rouen

Wolfgang Haubrachs
Universität des Saarlandes

Edgar Radtke
Universität Heidelberg

© 2022, Bergamo University Press
Sestante Edizioni - Bergamo
www.sestanteedizioni.it

PAROLA, SUONO, IMMAGINE.
FENOMENI TRADUTTIVI,
INTERSEMIOTICI, TRANSMEDIALI
Studi in memoria di Maria Vittoria Molinari
Maria Grazia Cammarota / Gabriele Cocco
Francesco Lo Monaco (A cura di)
p. 312 cm. 15,5x22,0
ISBN: 978-88-6642-394-2

In copertina: disegno di Federica Gennati

Printed in Italy
by Sestanteinc - Bergamo

PAROLA,
SUONO, IMMAGINE.
FENOMENI TRADUTTIVI,
INTERSEMIOTICI,
TRANSMEDIALI

Studi in memoria
di Maria Vittoria Molinari

a cura di
Maria Grazia Cammarota / Gabriele Cocco
Francesco Lo Monaco



BERGAMO UNIVERSITY PRESS

sestante edizioni

Direttore responsabile
Prof. Francesco Lo Monaco

Biblioteca di Linguistica e Filologia

8.

Parola, suono, immagine.
Fenomeni traduttivi, intersemiotici, transmediali.

a cura di
Maria Grazia Cammarota / Gabriele Cocco
Francesco Lo Monaco

Questo volume è stato stampato con il contributo del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere dell'Università degli studi di Bergamo.

Contributi rivisti dai curatori.

Licenza Creative Commons:

This journal is published in Open Access under a Creative Commons License Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 Italy (CC BY-NC-SA 3.0 IT).

You are free to share, copy, redistribute adapt, remix, transform, and build upon the material under the following conditions:

You must give appropriate credit, provide a link to the license, and indicate if changes were made. You may do so in any reasonable manner, but not in any way that suggests the licensor endorses you or your use.

You may not use the material for commercial purposes.

If you remix, transform, or build upon the material, you must distribute your contributions under the same license as the original.





Maria Vittoria Molinari

Indice

<i>Introduzione</i>	p.	9
MARIA GRAZIA CAMMAROTA <i>L'interesse per il "significato" nella vita accademica di Maria Vittoria Molinari</i>	»	13
MARCO BATTAGLIA <i>Sui Germani come problema culturale. M. V. Molinari e La Filologia germanica</i>	»	25
PIERLUIGI CUZZOLIN <i>Maria Vittoria Molinari e il gotico di Crimea</i>	»	43
PATRIZIA LENDINARA <i>Maria Vittoria Molinari legge la poesia anglosassone</i>	»	55
FEDERICA GUERINI <i>Qualche nota sui prestiti di origine longobarda nel Glossario Bergamasco Medioevale di Antonio Tiraboschi</i>	»	79
PIERA MOLINELLI <i>Il lessico emergente della cristianità tra greco e latino nella Lettera ai Corinzi di Clemente di Roma</i>	»	97
FRANCESCO LO MONACO <i>Ridiculo futuris Latinis: pastiche linguistico, risum e il problema dei volgari</i>	»	109
MASSIMILIANO BAMPI <i>Tradurre Walther von der Vogelweide</i>	»	127

Indice

GABRIELE COCCO

*Alba, amanti e wahtær nelle traduzioni italiane
di Sîne klâwen di Wolfram von Eschenbach* » 139

ALESSANDRO ZIRONI

*Il Carme di Ildebrando:
traduzioni in lingua inglese di età romantica* » 161

LETIZIA VEZZOSI

*I trabocchetti di una traduzione apparentemente facile:
il caso di Saint Erkenwald* » 179

FLAMINIA NICORA

*Transizioni e traduzioni: polifonie culturali
e la narrazione di Londra* » 197

MARUSCA FRANCINI

*Á l'amour comme á la guerre. Krákumál, Gamanvísur e
la resa inglese di Thomas Percy in Five Pieces of Runic Poetry* » 209

MARIA GRAZIA SAIBENE

*Testo e immagine: tre cicli illustrativi del Tristan
di Gottfried von Strassburg* » 229

MARINA BUZZONI

*Robin Hood nelle fonti medievali:
un caso di archeologia transmediale?* » 253

DARIO CAPELLI

*Il Palästinalied di Walther von der Vogelweide
nella musica moderna: alcuni casi di studio* » 273

APPENDICI

Curriculum breve di Maria Vittoria Molinari » 303

Bibliografia di Maria Vittoria Molinari » 305

Introduzione

Nel riguardare il pieghevole, non distrattamente conservato, che introduceva ai contenuti delle tre giornate (2-4 settembre 2021) dedicate al ricordo, attraverso “parole, suoni e immagini”, di Maria Vittoria Molinari, maestra, amica e collega di tutti coloro che vi presero parte, ciò che subito cattura (e in quei giorni catturò tutti, pensiamo) – al di là della natura intrinseca del mezzo – è l’immagine che campeggia nel centro della prima facciata: un’austera affettività traspariva da occhi penetranti, che subito ti ghermivano, comunicando attraverso parole mute e suoni solo interiormente percepibili.

Lo svolgimento “in presenza” – *ut dicebatur* – fu fortemente voluto da tutti noi, dopo il lungo confinamento di menti e corpi: e furono giornate intense, cariche di emozioni, finalmente vissute di persona, onorate da contributi ricchi di contenuti e di riflessioni, come sarebbero piaciuti a ‘Mavi’.

Il filo rosso del dialogo, purtroppo a distanza, con la dedicataria di quest’omaggio è sempre stato tenuto teso, in maniera più o meno evidente: la raccolta di saggi che qui introduciamo ne vuole essere la testimonianza più tangibile e, auspicabilmente, duratura.

Ricordi personali, talvolta arricchiti da immagini gelosamente e devotamente archiviate, resero ulteriormente vivi quei momenti di ricordo: e anche questi attimi di recupero della memoria di Maria Vittoria desideriamo rimangano patrimonio condivisibile.

Con il ringraziare in primo luogo tutti coloro che fin dall’inizio aderirono con entusiasmo all’iniziativa e che hanno contribuito alla realizzazione del progetto e quindi il Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere dell’Università degli studi di Bergamo (l’ultima delle “case” di Mavi) per l’appoggio, anche finanziario, nella pubblicazione di questo volume, il quale appare nei *parerga* di una rivista, *Linguistica e Filologia*, una delle creature di Maria Vittoria

Introduzione

qui a Bergamo, non possiamo non ricordare, con le parole di Walther (L 14,6), che

Minne ist ein gemeinez wort,
und doch ungemeine mit den werken: dêst alsô:
minne ist aller tugende ein hort,
âne minne wirdet niemer herze rehte frô.

Maria Grazia Cammarota
Gabriele Cocco
Francesco Lo Monaco

PAROLA, SUONO, IMMAGINE.
FENOMENI TRADUTTIVI, INTERSEMIOTICI, TRANSMEDIALI

MARIA GRAZIA CAMMAROTA
(Università degli studi di Bergamo)

L'interesse per il “significato” nella vita accademica di Maria Vittoria Molinari

“Meaning” can be identified as the key concept that has characterized Maria Vittoria Molinari’s work in all areas of her academic life: research, teaching, institutional engagement. In this brief recollection of her main activities, I will try to highlight her innovative contributions to Germanic Philology, her profound ethical approach, as well as her lessons on a human level that she has left us with.

È per me un vero onore aprire il volume che intende celebrare l’eredità che ci ha lasciato Maria Vittoria Molinari, docente di Filologia germanica presso l’Università degli studi di Bergamo dal 1991 al 2008, con precedenti incarichi presso le Università di Milano (Bocconi e Statale), Udine, Pavia, Padova.

Chi l’ha conosciuta sa bene che non amava i titoli accademici – lei era per tutti semplicemente “Mavi” o “La Mavi” – e che in vista del suo pensionamento aveva rifiutato ogni forma di omaggio accademico, come ebbe a precisare Eva Banchelli nella presentazione degli *Studi per Maria Vittoria Molinari* che pubblicammo (inevitabilmente a sua insaputa) al posto di una tradizionale *Festschrift*:¹

[...] il volume qui presentato non è e non ambisce ad essere una *Festschrift*, una delle “miscellanee in onore” con cui la comunità scientifica è solita rendere omaggio ai suoi membri eccellenti in momenti speciali della loro carriera accademica.

Temendo che ciò potesse accadere, Maria Vittoria Molinari, Mavi, ci ha messo in guardia dal prendere un’iniziativa del genere nei suoi confronti, convinta che la sua pratica pedagogica e scientifica nell’università non abbia corrisposto al modello che quel tipo di pubblicazioni vogliono onorare.

1 Banchelli, Eva & Cammarota, Maria Grazia. 2008. *Le vite del testo. Studi per Maria Vittoria Molinari*. Bergamo: Sestante: 7.

Date queste premesse, non intendo procedere con una *laudatio* convenzionale, tracciando un profilo completo della sua carriera universitaria, con tutte le funzioni svolte a livello didattico, scientifico e istituzionale. Altri contributi qui raccolti entrano direttamente nel merito di alcuni ambiti di ricerca su cui Maria Vittoria Molinari ha offerto il suo contributo alla comunità scientifica; inoltre il suo curriculum breve e l'elenco delle pubblicazioni riportati nell'Appendice a questo volume possono rendere un'idea più precisa, ma non certo esaustiva, dell'ampiezza e della profondità del suo impegno. Mi propongo piuttosto di andare spigolando nella sua vasta attività cercando di intonare anche una nota di leggerezza, che – penso – “La Mavi” avrebbe gradito.

Comincio quindi dal piano personale, per sottolineare come l'incontro con la Professoressa Molinari, e ben presto l'amica Mavi, sia stato per me determinante, non solo nell'ambito professionale, ovviamente, ma anche dal punto di vista umano. Ho avuto il privilegio di lavorare al suo fianco per sedici anni, prima come Cultrice della materia e poi come Ricercatrice: in tutti i risvolti del nostro lavoro lei era sempre un punto di riferimento sicuro e per questo la chiamavo “il mio faro”. Anche dopo il suo pensionamento, quando non condividevamo più l'ufficio e la vita accademica quotidiana, cercavo costantemente il suo parere su alcune decisioni che dovevo prendere e che mi toglievano il sonno. Ancora oggi mi ritrovo spesso a chiedermi: ma lei che cosa farebbe in questa circostanza? Ammiravo la lucidità con cui riusciva a inquadrare i problemi e la serenità con cui proponeva le opzioni disponibili per cercare di superarli, come pure lo stile dei suoi interventi nelle varie riunioni: precisi, pacati, spesso venati di ironia, sempre tesi ad appianare le divergenze per arrivare a una soluzione che tenesse conto delle ragioni di tutti.

Indugiando ancora un po' sul piano personale, vorrei soffermarmi su una affermazione molto particolare di Mavi, ricavata da una conversazione informale. Molti anni fa, nelle vie bergamasche tra la mensa e l'ufficio, una delle nostre chiacchierate postprandiali ci aveva portate a raccontarci della nostra infanzia e di quello che avremmo voluto fare da grandi, quando nemmeno conoscevamo l'esistenza di una disciplina chiamata “filologia”. E lei mi aveva detto che una volta, interrogata al riguardo, aveva risposto: “A me interessano i significati”. Non sono sicurissima che queste fossero le parole esatte, ma la sostanza era certamente quella: l'importanza del “significato” è indubbiamente il cuore e il filo conduttore di tutto il suo impegno accademico, come glottologa prima e come filologa poi.

È come glottologa, infatti, che Maria Vittoria Molinari inizia la sua attività scientifica: dopo la maturità classica, si iscrive alla Facoltà di Lettere e Filosofia presso l'Università degli Studi di Milano, dove nel 1963 consegue la laurea con una tesi in Glottologia sotto la guida dell'illustre Prof. Vittore Pisani, concentrandosi sul ruolo fondamentale dei processi di convergenza e di integrazione fra lingue e fra culture. Questa visione storicizzata della realtà linguistica è stata applicata principalmente all'indagine lessicale, come rivelano i titoli di alcune delle sue prime pubblicazioni: "Relazioni tra il lessico germanico ed i lessici latino ed oscoumbro" (1965), "Termini religiosi germanico-celtici" (1966), "Connessioni lessicali prelatine tra i dialetti dell'Italia settentrionale e le lingue germaniche" (1970).²

Dopo alcuni studi di linguistica prelatina e italiana, Maria Vittoria si è orientata sempre più decisamente verso l'ambito germanico, che diventerà presto il fulcro dei suoi interessi. Si è quindi occupata del gotico di Crimea (1975) e poi del longobardo, specialmente nel suo rapporto con il latino medievale, come nel saggio sul "Lessico longobardo nei testi latino-medievali. Problemi di interferenza" (1989), focalizzato sulle contaminazioni tra le lingue, considerate nei loro "specifici contesti ambientali e testuali" e tenendo conto dei "diversi livelli diacronici e diastratici testimoniati dalle fonti linguistiche" (pp. 225-226).³

L'impostazione linguistica è ravvisabile anche nell'analisi filologica dei testi poetici delle tradizioni germaniche, che negli anni Ottanta e Novanta sono diventati sempre più centrali nella sua attività scientifica e anche didattica. Tra i lavori tesi alla ricostruzione del significato testuale, vorrei ricordare il saggio del 1981 sul carme anglosassone *La Battaglia di Brunanburgh*,⁴ in cui affronta, in modo originale, i problemi derivanti da alcune lezioni che avevano dato luogo a svariate interpretazioni ed

2 Per gli estremi bibliografici delle pubblicazioni qui solo menzionate si rimanda all'Appendice.

3 Molinari, Maria Vittoria. 1989. Lessico longobardo nei testi latino-medievali. Problemi di interferenza. In: Gian Luigi Borgato & Alberto Zamboni (a cura di), *Dialettologia e varia linguistica per Manlio Cortellazzo*, Pubblicazione del Dipartimento di linguistica dell'Università di Padova e del Centro per gli studi di fonetica del C.N.R., 225-238. Padova: Unipress. Gli altri due studi sul lessico giuridico longobardo risalgono al 1995 ("Lessico germanico nelle leggi longobarde") e al 1998 ("Sul Codice vercellese delle leggi longobarde").

4 Molinari, Maria Vittoria. 1981. Giochi di suono e senso nella *Battaglia di Brunanburgh*. In: *Terra cimbra. Rivista trimestrale di cultura e folklore delle isole linguistiche dell'arco alpino*: 63-68.

emendazioni da parte degli studiosi. Maria Vittoria Molinari concentra l'attenzione principalmente sul verbo *dænnede* (v. 12b, 'risuonò', 'divenne scuro'), per il chiarimento del quale tiene conto della predilezione nel poemetto per i giochi di senso e di suono, che puntano alla "evocazione di significati secondari (traslati ed omofonici)" delle parole. Ipotizza quindi che per la formazione del verbo *dænnede* potesse aver "agito la suggestione dell'omofonia con il nome dei nemici danesi", ovvero *Dæne* o *Dene*: una scelta lessicale che risulta senza dubbio coerente con l'impianto del componimento, in quanto ne rafforza "la logica bipolare ed antinomica" finalizzata all'esaltazione della vittoria degli Anglosassoni contro i temibili Vichinghi e i loro alleati nella celebre battaglia del 937 (pp. 66-67).

Il marcato interesse per il significato delle parole impronta anche altri filoni della sua ricerca scientifica. L'impostazione linguistica l'ha infatti portata ad approfondire le caratteristiche della *kenning* nella tradizione anglosassone (1983), argomento successivamente approfondito nello studio più ampio sui composti nominali (1994), cogliendo l'occasione di mettere in rilievo le difficoltà della resa di queste strutture lessicali e poetiche in una lingua – quella italiana – tipologicamente differente dall'inglese antico. Di conseguenza, l'attenzione per una precisa comprensione dei meccanismi e degli effetti di una modalità espressiva polisemica e ambigua – propria non solo della *kenning* ma anche del composto – si interseca con un altro dei suoi campi di indagine: la traduzione, di cui si è occupata dal punto di vista sia teorico che pratico sin dai primi anni Ottanta. Proprio la traduzione, unita alla sua passione per la poesia, diventerà uno dei suoi ambiti di studio privilegiati, con importanti ricadute anche sulla formazione degli studenti, come si può verificare scorrendo l'elenco delle tesi di laurea da lei seguite.⁵

Accuratezza e sensibilità poetica caratterizzano le sue traduzioni in italiano della poesia cortese tedesca, dallo splendido volume *Minnesänger* a cura di F. M. Ricci del 1983⁶ all'antologia *Le stagioni del Minnesang*, pubblicata nel 1994 per la Biblioteca Universale Rizzoli. In entrambi i

5 L'elenco è reperibile tramite il sito della biblioteca dell'Università di Bergamo sotto il suo nome: <https://servizibibliotecari.unibg.it/it>.

6 Wapneski, Peter & Vetter, Ewal M. & Molinari, Maria Vittoria (a cura di), 1983. *Minnesänger-Codex Manesse (Palatinus Germanicus 848). Una scelta del grande manoscritto di Heidelberg*, ed. Milano: Franco Maria Ricci.

casì l'attenzione è rivolta alla poesia tedesca del Basso Medioevo, a cui Maria Vittoria Molinari ha dedicato numerosi studi. In alcuni di questi ritroviamo lo spiccato interesse per il lessico e per i rapporti tra lingue e culture che, come si è già ricordato, caratterizza gran parte della sua produzione scientifica. Per esempio, “Trovatori e Minnesänger. Riscontri lessicali” (1997) analizza l'incidenza di prestiti e calchi per definire, in un'ottica comparativa, il grado di autonomia del *Minnesang* dalla poesia di trovatori o, viceversa, la misura della sua dipendenza dal modello romanzo. Non potendo qui considerare i diversi aspetti del *Minnesang* su cui ha concentrato la sua attenzione, quello che mi preme sottolineare è il contributo innovativo al ruolo della Filologia germanica in Italia realizzato attraverso questo filone di ricerca: in linea con gli studi filologici d'Oltralpe, Maria Vittoria Molinari ha infatti il merito di essersi mossa verso l'abbattimento dei confini cronologici che sono tradizionalmente attribuiti alla disciplina, valorizzando il metodo filologico al di sopra delle convenzionali e arbitrarie suddivisioni temporali. Grazie a questa sua visione ampia della Filologia è stato possibile imboccare percorsi di ricerca del tutto originali, che conciliano il rigore dell'indagine filologica con gli approcci di altri ambiti di studio, come dimostra il primo progetto di rilevanza nazionale (PRIN) da lei voluto e avviato nel 1999: *Modernizzazione del testo medievale. Problemi di ricezione e di traduzione*. Il gruppo di ricerca che Mavi aveva riunito intorno a sé comprendeva non solo filologi germanici di varie università, ma anche colleghi di Filologia romanza e Filologia mediolatina. Questa impostazione interdisciplinare è sfociata in una serie di volumi che dimostrano concretamente tutti i vantaggi del dialogo con studiosi di discipline diverse. Ricordiamo in primo luogo gli Atti dei due convegni organizzati a Bergamo nel 2000 e 2001, dedicati rispettivamente alle questioni teoriche e pratiche della traduzione dei testi antichi e medievali nelle lingue moderne.⁷ E ricordiamo il volume *I giuramenti di Strasburgo. Riflessioni sui testi e la loro conservazione* (2002), esito del lavoro comune che Maria Vittoria Molinari, filologa germanica, ha condotto con vari colleghi di Bergamo: i filologi mediolatini, la Prof. Claudia Villa e il Prof. Francesco Lo Monaco (cura-

7 Cammarota, Maria Grazia & Molinari, Maria Vittoria (a cura di), 2001. *Testo medievale e traduzione*. Bergamo: Edizioni Sestante; Cammarota, Maria Grazia & Molinari, Maria Vittoria (a cura di), 2002. *Tradurre testi medievali: obiettivi, pubblico, strategie*. Bergamo: Edizioni Sestante.

tore del volume), e il filologo romanzo, il Prof. Mario Bensi. I *Giuramenti*, dunque, sono molto proficuamente analizzati nel loro contesto latino, le *Historiae* di Nithard, e nelle loro versioni in francese e in alto-tedesco.

La traduzione presenta delle inevitabili affinità con l'altra fondamentale forma di presentazione di un testo medievale alla contemporaneità: l'edizione critica. Sul binomio "edizione-traduzione" e sul binomio "traduttore-filologo" Maria Vittoria Molinari ha scritto due saggi di straordinaria lucidità teorica e coerenza metodologica, ancora oggi di fondamentale importanza per chiunque si occupi di ecdotica e di traduzione.⁸ La necessità di restituire filologicamente un testo antico sembra non immediatamente conciliabile con l'intenzione di promuoverne la diffusione a generazioni di lettori che non sono in grado di comprenderlo nella sua lingua originaria. L'elemento comune, tuttavia, risiede in un atteggiamento "etico" di rispetto del testo, necessario in entrambe le operazioni di trasmissione del testo, secondo alcune delle più innovative correnti di pensiero (1999: 222):

Questa concezione dell'etica del tradurre come tensione verso il rispetto del testo "altro" e verso il recupero della pluralità dei suoi significati, ben si concilia con l'impostazione della filologia contemporanea che studia il testo, e in particolare il testo del passato, non tanto (o non solo) per ricostruirne la forma originaria, ma per mettere in luce la storia della sua trasmissione, che spesso descrive i singoli momenti concreti dell'evoluzione e della "rigenerazione" dell'opera, dove le varianti possono rappresentare episodi documentati di rivitalizzazione e riproduzione del testo, risultato di una dialettica che coinvolge sia il documento che la sua interpretazione.

Tenendo conto degli sviluppi nell'ambito della teoria della traduzione, in particolare per quel che concerne la valorizzazione del testo tradotto, Maria Vittoria Molinari ridefinisce il principio di "fedeltà" (1999: 222-223):

8 Molinari, Maria Vittoria. 1999. Pubblicazioni recenti di testi germanici medievali. Edizione e traduzione. In: *Linguistica e Filologia* 10. 219-241; Molinari, Maria Vittoria. 2002. Edizione e traduzione: la funzione del traduttore-filologo. In: Cammarota, Maria Grazia & Molinari, Maria Vittoria (a cura di), *Tradurre testi medievali: obiettivi, pubblico, strategie*, 9-21. Bergamo: Bergamo University Press.

[...] si può oggi recuperare in una prospettiva culturale più ampia il concetto di “fedeltà”, che ha rappresentato tradizionalmente il criterio fondamentale per la realizzazione dell’operazione del tradurre; ma inteso non più come rapporto di subordinazione della traduzione rispetto al modello, ma come tensione verso la realizzazione di un corretto e utile rapporto interculturale. In questa prospettiva ancor più importante risulta da parte del traduttore il “dialogo” preliminare con il testo da tradurre, cioè una competente lettura storico-critica, che costituisca una vera e propria “interpretazione” del testo in senso non solo linguistico, ma letterario e storico-culturale. Tale che l’operazione del tradurre non risulti una semplice commutazione linguistica, ma una effettiva trasmissione di nuovi contenuti culturali; dove, pur nella consapevolezza che la traduzione (come ogni interpretazione) conterrà sempre un adeguamento al proprio contesto storico e culturale, risulti comunque evidente, anche se in modo parziale, la novità del messaggio proposto nella lingua originaria.

La stretta contiguità tra edizione e traduzione è ribadita in termini ancora più chiari nel saggio del 2002, in cui Maria Vittoria Molinari sostiene l’opportunità che “il traduttore sia (o debba essere) anche filologo”, dimostrando come “la trasposizione e la divulgazione nel contemporaneo di un testo medievale contempli l’impiego di una competenza in cui le due funzioni interagiscano strettamente”. L’esigenza di una “corretta” trasmissione della cultura medievale investe infatti sia l’edizione sia la traduzione, le quali

condividono 1) da un lato problematiche epistemologiche e metodologiche affini e interagenti l’una con l’altra, 2) dall’altro analoghe responsabilità socioculturali (2002: 9).

Con il PRIN successivo il gruppo di ricerca, guidato dalla Prof. Maria Grazia Saibene, ha compiuto il passo dall’analisi della traduzione propriamente detta all’analisi di altre forme di trasposizione della cultura medievale nella contemporaneità: *Riscrittura e intertestualità: metamorfosi, interferenze e reinterpretazioni del testo medievale* (2002-2004). Come rivela il titolo del convegno organizzato a Pavia nel 2002, *Eroi di carta e celluloidi. Il Medioevo Germanico nelle forme espressive moderne*, l’indagine include le ragioni e le modalità dei processi di rigenerazione testuale attraverso *media* diversi, come il cinema e i fumetti. In questo nuovo filone di ricerca Maria Vittoria Molinari ha po-

tuto riversare la sua cinefilia, concretizzata nello studio sul film *Nibelungen* di Fritz Lang del 1924,⁹ di cui sottolinea "la sostanziale fedeltà all'epos tragico della fonte medievale" rispetto all'anacronistica lettura nazionalista del mito (2004: 26).

Il terzo PRIN finanziato dal Ministero e coordinato dal Prof. Fulvio Ferrari ha cercato di rispondere alle esigenze di una nuova riflessione critica sulle finalità e i metodi delle edizioni critiche, esigenze determinate dal dibattito suscitato soprattutto dalla scuola neo-filologica: *Composizione, trasmissione e instabilità del testo germanico medievale: nuovi criteri ecdotici e modelli di edizione* (2006-2008). Anche in questo campo Maria Vittoria Molinari ha dimostrato una straordinaria apertura agli stimoli provenienti dai nuovi orientamenti degli studi filologici, riconoscendo nella New Philology una possibilità di valorizzazione dei fenomeni culturali nella loro dimensione storica e sociale. Il testo su cui ha dimostrato l'efficacia di questo tipo di ricerca è una canzone di crociata, la *Canzone di Palestina (Palästinalied)* di Walther von der Vogelweide, in cui ritroviamo il suo interesse per la poesia tedesca del Basso Medioevo.¹⁰ In un caso come quello da lei analizzato, caratterizzato da una varietà originaria con differenti finalità comunicative, è poco proficuo cercare di ricostruire l'originale: il percorso alternativo da lei suggerito è quello di proporre una "edizione che consenta di situare correttamente un testo nella storia senza eliminare la polisemia rappresentata dalla pluralità dei testimoni" (2009: 218).

9 Molinari, Maria Vittoria. 2004. *Die Nibelungen* di Fritz Lang e il *Nibelungenlied*. Trasformazioni ed equivalenze tematiche e stilistiche. In: Saibene, Maria Grazia & Francini, Marusca (a cura di), *Eroi di carta e celluloidi. Il Medioevo Germanico nelle forme espressive moderne*, 11-33. Pavia: Baroni.

10 Molinari, Maria Vittoria. 2009. Sul *Palästinalied* di Walther von der Vogelweide. In: Ferrari, Fulvio & Bampi, Massimiliano (a cura di), *Storicità del testo. Storicità dell'edizione*, 195-227. Trento: Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici. L'argomento è stato approfondito nel suo ultimo lavoro, pubblicato nel 2013: *La lirica tedesca medievale come mezzo di orientamento ideologico e comunicazione politica. Della rilettura di alcuni versi di Walther von der Vogelweide*. In: Buzzoni, Marina & Cammarota, Maria Grazia & Francini, Marusca (a cura di), *Medioevi Moderni – Modernità del Medioevo. Saggi per Maria Grazia Saibene*. Filologie medievali e moderne, Serie occidentale, 247-262. Venezia: Ca' Foscari.

E dunque: che *significato* aveva la filologia per Maria Vittoria Molinari? L'importanza da lei attribuita a questa disciplina trova conferma, in aggiunta a quanto ricordato fin qui, anche in altre iniziative. Tra queste va ricordata la costituzione dell'Associazione Italiana di Filologia Germanica, firmata a Udine nel 1991 con le colleghe Maria Amalia D'Aronco, Loredana Lazzari, Anna Maria Luiselli Fadda e il collega Renato Gendre. Va inoltre ricordato l'impegno dedicato alla rivista dipartimentale *Linguistica e Filologia*, di cui è stata co-fondatrice nel 1995, con la Prof.ssa Monica Berretta e il Prof. Maurizio Gotti. All'interno di questa attività, spicca lo sguardo rivolto anche al di fuori dell'ambito della Filologia germanica, in controtendenza rispetto alle posizioni di chi ritiene di dover circoscrivere il proprio lavoro agli ambiti linguistici e cronologici fissati nella declaratoria della disciplina. Esempio è la sua ultima recensione, scritta nel 2009, che discute il libro del filologo classico Luciano Canfora, *Filologia e libertà. La più eversiva delle discipline, l'indipendenza di pensiero e il diritto alla verità*, 2008.¹¹ Nell'esordio della sua scheda, Mavi evidenzia il ruolo dell'indagine filologica "come esercizio di un alto dovere civile" (p. 234). E più avanti specifica che il suo commento intende

richiamare l'attenzione sul valore non solo scientifico, ma in particolare etico e "politico" di questo studio di Luciano Canfora, che ci ricorda come la pratica delle discipline filologiche nasca non solo dall'esigenza concreta di recuperare o ricostruire la forma originale di un testo, ma in prima istanza da una forte tensione intellettuale verso l'interpretazione della "realtà", realizzata attraverso la storia dei testi. (2008: 234)

A mio giudizio questa affermazione esprime meglio di ogni altra il *significato* che la filologia aveva per lei. La filologia è intesa soprattutto in quanto metodo di decodificazione di qualsiasi messaggio e diventa pertanto una chiave di lettura della realtà. Non l'unica, certo: ma è una chiave di lettura che si aggiunge ad altre fornendo alcuni strumenti specifici, come l'addestramento allo scavo analitico profondo e puntuale nei testi, uno scavo che consente di portare alla luce elementi che possono sfuggire ad altri tipi di lettura. Altrove aveva acutamente specificato che all'atteggiamento filologico si può attribuire

11 In: *Linguistica e Filologia* 28, 2009: 234-237.

non la presunzione di una sicura obiettività, ma semplicemente la 'tensione' verso il raggiungimento del massimo possibile di verità storica.¹²

Una considerazione, questa, che riassume il suo atteggiamento verso la disciplina e verso il sapere in generale: da queste parole emerge con lampante evidenza la sua piena consapevolezza dei limiti della ricerca scientifica, che – appunto – non porta a certezze inconfutabili. Il che, d'altra parte, non comporta la rinuncia a raggiungere questo traguardo finale, abbandonandosi semplicemente alle impressioni e alle opinioni ricavate da vaghe somiglianze tra cose, parole, fenomeni: l'importante è *tendere* verso la verità storica, sulla base di dati, fonti ed elementi verificabili, senza autoilludersi o presumere di essere obiettivi e di essere in possesso della verità assoluta.

Questa profonda impostazione etica si rifletteva nell'attività didattica. Il suo impegno nella formazione trova una prima testimonianza nel manuale *Filologia germanica*, che dal 1980 è stato un punto di riferimento essenziale per gli studenti: chiaro, ma non semplicistico; ricco di informazioni, ma non a scapito delle riflessioni critiche e metodologiche. Maria Vittoria Molinari non misurava la loro preparazione e capacità di apprendimento sulla propria preparazione e sulla propria passione per lo studio. Lei aveva ben chiara anche la differenza tra le altre Università in cui aveva insegnato e l'Università di Bergamo, collocata in un territorio fortemente vocato al lavoro. La nostra Università, infatti, è stata fondata nel 1968, solo una ventina d'anni prima del suo arrivo a Bergamo. Da qui la sua continua ricerca di soluzioni didattiche adeguate e finalizzate a uno scopo preciso: provare a non lasciare indietro nessuno. Come possono testimoniare i suoi allievi, il suo atteggiamento non era mai demotivante, ma capace di alimentare il miglioramento nel processo di apprendimento. Il suo rispetto per gli studenti non veniva mai meno, nemmeno in quelle occasioni, durante gli esami, in cui tendiamo a irritarci o a indignarci per quello che a volte sentiamo dire. L'esame – mi ripeteva – non serve solo a decidere un voto: è anche un'occasione di insegnamento.

Le sue lezioni, del resto, non erano un'arida trasmissione di contenuti, ma cercavano un aggancio con la vita quotidiana. E a volte era persino spiazzante. A questo proposito ricordo una lezione introduttiva del cor-

12 Cfr. il già citato articolo del 1999, Pubblicazioni recenti di testi germanici medievali. Edizione e traduzione. In: *Linguistica e Filologia* 10: p. 228.

so di Filologia germanica, nei primi anni in cui ero Ricercatrice: poteva essere il 1998 o il 1999. Parlando dei movimenti migratori delle popolazioni germaniche, non poteva lasciarsi sfuggire un collegamento, sia pure solo allusivo, con i flussi migratori di quel periodo in Italia. Dopo aver sottolineato i numerosi vantaggi degli incontri tra culture e popolazioni diverse, vantaggi anche di carattere sanitario dovuti alla riduzione delle patologie genetiche, concluse con questa indimenticabile esortazione: “E quindi mi raccomando: sposate tutti gli extracomunitari che incontrate”.

Anche su questo fronte “La Mavi” è stata per me un modello ineguagliabile.

Maria Grazia Cammarota
Università degli studi di Bergamo
Piazza Rosate 2, 24129 Bergamo
mariagrazia.cammarota@unibg.it

MARCO BATTAGLIA

(Università di Pisa)

Sui Germani come problema culturale. M.V. Molinari e *La Filologia germanica*

About twenty years after R. Wenskus's thorough revision of the Old Germanic paradigm, M. Vittoria Molinari's La Filologia germanica appeared in 1980. Until then, in Italy, the study of Germanic philology had been dominated by works that were heavily indebted to Indo-European linguistics, and it was with the aim of overcoming these limits that the author recovered some elements that marked P. Scardigli's historical approach. The linguistic analysis remained undisputedly prominent, but the innovative introduction combined with the subdivision of the book into geo-linguistic areas allowed the author to focus attention on historical-political elements as well as on the religious and literary phenomena. The criticism of the concept of an original, monolithic Germanentum, and the attempt to overcome the traditional constraints of linguistics and textual criticism enabled the work to widen the 'Germanic' issue into an overall cultural problem.

A un ventennio dalla più grande opera di revisione del Germanesimo post-bellico di Reinhard Wenskus (*Stammesbildung und Verfassung. Das Werden der frühmittelalterlichen gentes*, 1961) e a dieci dall'uscita del volume monotematico di «Studi Germanici» (n.s., VIII, 1970) – manifesto rifondativo della nuova filologia germanica italiana –, presso Zanichelli andava in stampa un volume di piccolo formato di neanche duecento pagine, *La Filologia germanica* (1980) [d'ora innanzi FG] di Maria Vittoria Molinari.

Fino allora, la manualistica italiana era stata dominata da lavori nei quali – molto più che per la corrispondente romanza – si percepiva il debito della filologia germanica nei confronti degli studi indoeuropeistici, quasi come se essa, a dispetto di quanto già rivendicato da Vittorio Santoli (1932) contro le semplificazioni della critica crociana¹, detenesse uno

¹ Cfr. le voci 'Filologia' e 'Filologia germanica' nella *Enciclopedia Italiana* (XV, 1932: 342-46), Santoro (2010).

statuto subalterno alla glottologia, che pure ha fornito a questa disciplina importanti contributi (si pensi a Giacomo Devoto, Carlo A. Mastrelli, Giuliano Bonfante, Paolo Ramat, Federico Albano Leoni)². Ma all'epoca i titoli parlavano chiaro: *Introduzione allo studio delle lingue germaniche* (Vittore Pisani, 1940), *Corso di Filologia germanica* (Gemma Manganello, 1948); *Antichi dialetti germanici. Origini e sviluppo* (ead., 1959), *Grammatica comparata delle lingue germaniche* (Carlo Tagliavini, 1961), a cui si aggiungevano – con la felice eccezione, dal punto di vista dei contenuti, di Piegiuseppe Scardigli (*Filologia germanica*, 1964) – la versione italiana del primo volume della *Germanische Sprachwissenschaft* (VII. Aufl., 1969) di Hans Krahe e Wolfgang Meid (*Linguistica germanica* I., trad. di M. Augusta Coppola, 1976), la voluminosa *Introduzione allo studio comparativo delle lingue germaniche* (Augusto Scaffidi Abbate, 1979), *Dal germanico alle lingue germaniche* (M. Grazia Andreotti Saibene, M. Cometta, 1979) e le grammatiche o le fonologie storiche delle singole lingue germaniche antiche dei vari Marco Scovazzi, C. A. Mastrelli, Walter Belardi, Paolo Ramat, Elio Durante, Giorgio Dolfini, Fausto Cercignani (cfr. in bibliografia). Altri due celebrati testi stranieri ancora in circolazione, della prima metà del secolo (Meillet 1917, Karsten 1928, 1931 [1925]), non si differenziavano dall'orientamento egemone.

A fronte del titolo della collana ospitante di Manlio Cortellazzo (“Biblioteca linguistica”), specchio di una visione tradizionale e parziale (per quanto legittimamente fondata), il carattere innovativo del lavoro di M.V. Molinari consisteva proprio nel considerare l'oggetto dello studio (i Germani e i loro documenti) come un problema non scisso dalla analisi distintiva delle relative culture. Con “cultura” va qui inteso il paradigma teorico stabilito dal pensiero di Émile Durkheim, rielaborato dalla sociologia funzionalista di Franz Boas e Bronisław Malinowski (e ancor più dal funzionalismo strutturale di Alfred R. Radcliffe-Brown ed Edward E. Evans-Pritchard): fatto proprio dalla ‘scuola’ archeologica tedesca degli anni Settanta (su tutti, Rolf Hachmann), esso definiva un sistema funzionale di elementi sociali, economici, religiosi e artistici mutuamente interrelati (cfr. Hachmann 1973: 82; Lazzeroni 1998), concatenati in modo

2 Nel suo senso più ampio la filologia è da intendersi “non solo come studio dei testi, che pure restano la fonte principale, ma come ricerca di ogni elemento, anche archeologico e iconografico, atto a far luce sulla storia passata” (Lazzeroni 1998: 10).

dialettico nel confronto tra la condizione statica del singolo reperto e il relativo valore come elemento dinamico, vettore di un processo umano e sociale (Hachmann 1982: 159). Per tali ragioni, risulta subito evidente la profonda distanza dai postulati epistemologici di una filologia nazionalistica consacrati quasi un secolo prima da Hermann Paul nell'accurato saggio *Begriff und Aufgabe der germanischen Philologie* (1891)³.

FG cercava di rielaborare in senso comparativo la fondamentale istanza storiografica presente nella lezione scardigliana⁴, superandone le angolazioni teoriche più articolate senza snaturarne l'innovativo impianto critico, ma anzi coniugandolo a una forte istanza pragmatica, elemento da sempre presente nel pensiero della sua Autrice. Certo, si potrebbe imputare al volume l'assenza di riferimenti al piano ecdotico e critico-testuale che si riallacciano alla parola *filologia* inserita nel titolo, come pure l'accettazione di categorie ("popolo", "tribù", "grandi invasioni") che già nella profonda revisione degli anni Ottanta potevano risultare fuorvianti o ancora la decisione di concedere uno spazio ridotto ai processi di acculturazione delle varie aggregazioni multi-/interetniche (etichette qui intese nel senso neutro della antropologia culturale), ma nessuno prima di allora era stato in grado di concepire un lavoro così equilibrato, chiaro e conciso in grado di abbracciare la maggior parte dei problemi affrontati dalla filologia germanica.

Con un rapporto di oltre due terzi del contenuto, l'analisi linguistica restava senza dubbio preponderante, e tuttavia l'aver suddiviso il testo per macroaree geo-linguistico-culturali consentì a M. V. Molinari di concentrare l'attenzione su singoli elementi storico-politici (la conversione, la civiltà vichinga), su specifici fenomeni culturali (l'eredità gotica, le diverse rinascenze, il concetto di *teudisca lingua*), dando talora spazio con accenni sintetici a determinati sottogeneri letterari. Ogni sezione era infine integrata da brevi frammenti esemplificativi conservati nelle sin-

3 "Philologie ist dem Wortsinne nach die Forschung, welche sich mit den Sprachdenkmälern abgibt" (Paul 1891: 4); "Wer es als zum Wesen der Philologie gehörig betrachtet, daß sie auf die Kultur eines einzelnen Volkes beschränkt, der kann überhaupt keine germanische Philologie anerkennen, sondern nur eine deutsche, englische etc." (Paul 1891: 8).

4 Cfr. in particolare, nella *Miscellanea in memoria di C. Barbagallo*, le cinque ipotesi di lavoro presenti ne *I Germani come problema storico*, 1970: 27-49: a) I Germani negativi; b) La presenza fisica dei Germani; c) I Germani come organizzazione in sviluppo; d) Il peso culturale dei Germani; e) La personalità dei Germani.

gole tradizioni, un tratto tipico della manualistica angloamericana, ma decisamente innovativo in Italia, e che, concepito come strumento dalle ipotetiche applicazioni didattiche, apriva la strada anche alla riflessione extralinguistica.

È tuttavia nelle prime 48 pagine che FG si candidò come una nuova introduzione, a suo modo “rivoluzionaria”, a una disciplina lungamente in ombra rispetto alla gloriosa tradizione rappresentata dalle “sorelle” romanza e classica, divenendo in breve un modello riconosciuto di *Altertumskunde* nei lavori di germanistica italiana.

Partendo dalle fonti classiche, il volume relativizzava le testimonianze di Cesare e Tacito, sottolineando come il quadro tracciato per quell’insieme di agglomerati diversi spesso in reciproco conflitto, etichettati con l’appellativo *Germani*, corrispondesse per vari aspetti ai luoghi comuni dell’antica letteratura etnografica e storiografica (cfr. Posidonio o Plinio) utilizzati con finalità analoghe per gli Sciti o sulla Colonna aureliana o su quella traianea – luoghi comuni espressi molte volte in modo poco chiaro e in testimonianze purtroppo lacunose fatti propri dal Medioevo latino (Springer 1990; Trzaska-Richter 1991; Beck 1998; Jarnut 2004) e riordinati durante il Rinascimento (Beck *et al.* 2004). Per quanto incredibile, negli anni Ottanta tali riserve rappresentavano un atteggiamento non ancora pienamente condiviso negli studi, sui quali si continuava a percepire la suggestione dogmatica del modello tacitano del barbaro ingenuo, greve ma dai solidi principi etici. Tale quadro, come noto, traeva origine dall’Umanesimo tedesco contemporaneo alla riscoperta di *Germania* e *Annales* (ad es. in Conrad Celtis, Franciscus Irenicus, Beatus Rhenanus, Andreas Althamer, Johannes Nauclerus); esso fu responsabile della costruzione dei *topoi* identitari collegati ai discendenti di Noè o al mito scandinavo e rafforzati via via da singoli elementi, tra i quali l’e-saltazione di determinati valori (*Germ.* VI, VII, XIV, XIX), il trionfo di Arminio (a lungo imprescindibile per la storia tedesca)⁵ o la definizione di *indigenae* (*Germ.* II), come ricordato nell’accurata celebrazione contenuta nella famosa *Oratio* (1501) rivolta da Heinrich Bebel all’imperatore Massimiliano:

5 Cfr. fra i moltissimi contributi, Bendikowski, Tillmann. 2008. *Der Tag, an dem Deutschland entstand: Geschichte der Varusschlacht*. München: C. Bertelsmann; Pantle, Christian. 2019. *Die Varusschlacht: Der germanische Freiheitskrieg*. Hamburg: Nikol.

Quippe non advenae neque passim collecta populi colluvies originem Germanis dedit, sed in eodem nati solo quod incolimus et quae nobis sedes, eadem origo est (Tiedemann 1913: 42)

dove *colluvies* è un sostantivo che in latino richiama fra l'altro la confluenza dei canali di scolo, un tema ancora molto sentito al punto che, non casualmente, a pochi anni dall'uscita del volume di M.V. Molinari, Demandt (1984: 105) definiva con efficacia la *Germania* di Tacito “una *Magna Charta* della coscienza nazionale tedesca”.

FG insisteva giustamente sulla critica del concetto di ‘frantumazione’ di una presunta unità germanica originaria (espressa nel *topos* settecentesco del “crollo della civiltà” di Edward Gibbon o nella desueta etichetta tedescofila del *Germanentum*) e metteva in discussione l'idea stessa di germanesimo extralinguistico, anticipandone all'opposto (nel solco di Reinhard Wenskus e di Herwig Wolfram) il riconoscimento quale carattere acquisito, snodo cruciale nel dibattito scientifico sulla confluenza di singoli nuclei leggendari (*Traditionskerne*) trasmessi in varie tradizioni letterarie altomedioevali. Se si escludono i pregevoli rilievi di Henri Hubert (*Les Germains*, 1952 [1924-25]) sulla eterogeneità delle culture germaniche, purtroppo pregiudicati dai limiti ben evidenziati da Scardigli (1970), il lungo e faticoso processo di revisione era stato riavviato nel 1973, con la pubblicazione del primo volume della II. edizione dell'enciclopedia *Reallexikon der germanischen Altertumskunde* (= RGA) da parte di un vasto *pool* di studiosi coordinati da Herbert Jankuhn e Heinrich Beck sotto l'egida dell'Accademia delle scienze di Göttingen. L'ambiziosa impresa, che si proponeva di ampliare l'orizzonte scientifico inaugurato dai quattro volumi originari a cura di Johannes Hoops (1911-19) e considerare sotto l'aspetto interdisciplinare ciò che poteva ancora ricadere sotto l'aggettivo “germanico”, si concluse nel 2008 con l'uscita del XXXVII volume. Nel 2010 il progetto è stato definitivamente integrato nel portale-web *Germanische Altertumskunde Online*.

Nella seconda metà del secolo scorso, il tema della costruzione identitaria era stato ricondotto a influssi e contaminazioni allogeni (i Celti, i Romani, le culture delle steppe), divenuti più recentemente oggetto di semplificazioni unilaterali tendenti a eliminare quasi ogni ombra di ‘germanicità’, come nel caso dei rilievi critici di Walter Pohl e di una parte della “scuola” viennese (cfr. ad es. Pohl 2000; Gillett 2002). Furono invece soprattutto i flussi di relazioni tra quelle culture agricole stanziali

e non nomadiche, indifferenti a confini politici instabili, a fungere da veri catalizzatori di un'unità di *gentes* ancora escluse dalla società romana, alla cui progressiva lontananza dalla *civilitas* Strabone riconduceva notoriamente lo stereotipo stesso di una crescente *barbaritas*. Una tale unità, peraltro mai completamente avallata da un fine conoscitore come Plinio (*Naturalis historia*, IV.96-97), sembra essere entrata in crisi già dalla seconda metà del sec. III, quando la letteratura tardo latina iniziò ad abbandonare l'etnonimo *Germani* divenuto ormai elusivo nel sec. IV, a favore di denominazioni che riconoscevano, secondo principi per noi certamente confusi e arbitrari, il particolarismo di nuove aggregazioni fluide – definite nelle fonti Goti, Alamanni, Baiuvari, Frangi, Sassoni etc. Si deve attendere il sec. IX e l'appellativo di *Rex Germaniae* (o *Germanorum*) conferito a Ludovico II (*Hludouuicus Germanicus*) per ritrovare memoria di una corrispondenza etnoterritoriale smarrita, ideologicamente riequilibrata nella cultura tedesca del sec. XVIII in favore di un più fazioso Ludovico 'il Tedesco'.

Come è facile osservare, si tratta di fenomeni di vaste proporzioni, che tuttavia non lasciarono intatto – elemento spesso tralasciato dai seguaci anche nostrani di Pohl – neanche il mondo romano, a sua volta in forte crisi di identità (cfr. Wolfram 1994; Geary 2002; Ward-Perkins 2005); il fenomeno delle cosiddette grandi migrazioni (Meier 2019) – concetto diffusosi a partire dallo storico asburgico Wolfgang Lazius (*De gentium aliquot migrationibus*, 1557) – sancì in realtà il tentativo di ridare equilibrio a un sistema sbilanciato, stabilendo le premesse per il dialogo e l'unificazione politica e culturale di due mondi (Halsall 2007, 2014; Hen 2007). Interpretato in modo disomogeneo nelle singole aree di insediamento, il tema del riconoscimento e della denominazione si pone inoltre in naturale dialogo con la nascita e la funzione del genere letterario e cristiano delle *origines gentium* (e delle *historiae* 'barbariche', cfr. Wolfram 1977 e 1982; Pohl 2004), elementi sui quali in Italia si è iniziato un confronto forse un po' tardivo rispetto all'estero (si vedano i vari e significativi contributi del compianto Bruno Luiselli, in particolare Luiselli 1992 e 2003; Vian 2006) e su cui Walter Goffart (1980, 1983, 1988, 2005), capofila della "Scuola di Toronto", ha scritto pagine decisive quanto estremamente severe nei confronti di una certa germanolatria di storici e filologi e sul culto dei cosiddetti *Traditionskerne* (cfr. Anton 1994 all'interno di una stimolante raccolta di interventi, ma anche la dura replica di Pohl 2002; 2018).

Dal punto di vista archeologico, sulla scorta dei lavori critici di Ernst Wahle e dei citati R. Wenskus e R. Hachmann, l'analisi delle fonti di FG conferma la netta chiusura verso l'approccio etnoarcheologico (*Siedlungsarchäologie*) ancora presente nel primo Dopoguerra in Friedrich Maurer (*Goten, Nordgermanen, Angelsachsen*, 1951; *Nordgermanen und Alemannen*, 1953) ed Ernst Schwarz (cfr. *Germanische Stammes kunde*, 1956), eredi di un paradigma nazionalista di Ariani-Protogermani esaltato, a cavallo del sec. XX, da Gustav Kossinna (ad es. Kossinna 1902; 1911; cfr. Brather 2004) e dai successivi sostenitori (Gustav Neckel, Rudolf Much, Helmut Arntz), e contro il quale, solo pochi anni prima dell'uscita del volume di M.V. Molinari, si era ancoraalzata vigorosa la contestazione di R. Wenskus (Wenskus 1974). Pur avendo deciso di tralasciare la relazione degli antichi Cimbri e Teutoni con la megacultura celtica di riferimento – *Keltoi* e *Galatai* di Polibio, Plutarco o Apollonio, richiamati dalla “scuola” francese dell'Ottocento⁶, dall'acclamato Hirt (1905-07) e dagli allora canonici Birkhan (1970) e Duval (1977) –, come pure le teorie del sostrato nordoccidentale (cfr. in particolare Hachmann & Kossack & Kuhn, *Völker zwischen Germanen und Kelten*, 1962), FG mantiene comunque un'opportuna cautela verso la cosiddetta teoria della ‘Cerchia nordica’⁷, postulata dall'archeologo Oscar Montelius (1884; 1885; Grünert 2002) limitatamente alle culture scandinave a cui da tempo si cercava di ricondurre le origini dei “Germani” – una congettura⁸, che per ragioni anche ideologiche ha conosciuto grande successo (perfino in Italia), malgrado le oggettive discrepanze strutturali e materiali tra le due diverse culture, del Bronzo e del Ferro, spesso assimilate in misura quantomeno affrettata (Beck 1998).

6 *In primis* A. Thierry (1827) e H. d'Arbois de Jubainville (1875, 1885, 1886).

7 Teoria archeologica suddivisa in sei periodi (ca. 1800 a.C.-ca. 550 a.C.), in origine collegata esclusivamente alle culture del Bronzo di Scandinavia costiera meridionale, Danimarca, Meclemburgo e Pomerania occidentale e successivamente estesa alle culture del Ferro continentali celtogermaniche. Già ai suoi tempi, la teoria e una certa pedanteria archeologica di stampo nazionalistico furono oggetto di severe critiche da parte di August Strindberg (cfr. *De lycksaliges ö*, 1882; *Nationalitet och svenskhet*, in *Likt och olik*, 1913), critiche non lontane dalle polemiche di Alexander Pope (*The Dunciad*, 1728-43) contro filologi e antiquari settecenteschi.

8 In Scandinavia, già all'epoca, al centro delle riflessioni di Jens J. A. Worsaae, Ingvald M. Undset, Hans O. Hildebrand.

Nell'analisi delle fonti, non poteva mancare l'accento alle rune, il sistema epigrafico locale allora al centro di un rinnovato dibattito internazionale⁹. Se da un lato oggi si tende a rifiutare l'insistenza sull'impiego originario magico-oracolare (pagano o in generale esoterico) dell'epigrafia runica, come pure su talune datazioni del fenomeno, la posizione di M.V. Molinari sembra viceversa sottrarsi a facili suggestioni catalogatorie, riconoscendo la portata delle difficoltà poste, fra l'altro, dal carattere sovradialettale della maggioranza delle iscrizioni conservate. In realtà, il dibattito di allora era stato ridestato dall'importante scoperta, nel 1975, della *fibula* di Meldorf (Düwel & Gebühr 1981) e del relativo corredo runico, che spostava indietro di un secolo (e mezzo) le ipotesi su nascita e luogo di origine di questo fenomeno scrittorio, dopo le intuizioni di Marstrander (1925) e l'esatto significato da attribuire all'Elmo-B di Negau. L'iscrizione di Meldorf incoraggiava la ricerca verso nuovi criteri catalogatori di ordine tipologico e linguistico (materiali impiegati, posizione del testo, elementi onomastici e iconografici, contesto locale), i quali, sfruttando già le iscrizioni di epoca imperiale, superassero i tradizionali limiti accumulatori tipici dei primi studi rinascimentali (Johs. Bureus, Ole Worm, Johs. Göransson) e illuminassero ad esempio questioni irrisolte come il rapporto tra germanico settentrionale e germanico del Mar del Nord nei confronti del germanico continentale. A prescindere dalla controversa origine e dal problema dell'ordine della sequenza dei singoli caratteri (divergenti da una logica 'alfa-betica'), il sistema runico viene giustamente riconosciuto da Molinari come elemento tipologicamente non riconducibile all'eredità letteraria in volgare, attestata in forme e temi diversi nelle aree sottoposte a una continua presenza germanica nell'Alto Medioevo, a testimonianza dell'adeguamento della cultura orale indigena al prestigio della civiltà romana e soprattutto del Cristianesimo, che seppe spesso far rientrare tale tradizione al servizio della fede.

Nel volume, una naturale enfasi è conferita all'analisi dell'immaginario religioso precristiano delle culture germaniche. Da un lato, questa risente di una impostazione tradizionalmente generalista (cfr. de Vries 1956-57; Di Nola 1970; Mastrelli 1971), ancora debitrice della rappresentazione cesaro-tacitiana densa di *topoi* e invenzioni – ad es. l'idea di tria-

9 Cfr., fra i molti capofila di allora, Erik Brate, Wolfgang Krause, Anders Bæksted, Harry Andersen, Lucien Musset, Karl M. Nielsen, Klaus Düwel, Ralf W. Elliott, Raymond I. Page, Elmer Antonsen, Erik Moltke.

de (*Bell.gall.* VI,21,I; *Germ.* IX), l'identità del *regnator omnium deum* (*Germ.* XXXIX), l'interpretazione di *Wōðanaz/Odino –, abbinata alla ricca ma non sempre immediata testimonianza delle fonti mitografiche norrene di un millennio successive (si veda ad es., nel volume, la stessa suddivisione 'Odino', 'Thor', 'Týr', 'i Vani'; cfr. Di Nola 1970: 1724), nelle quali l'elemento precristiano detiene più spesso un valore ideologico, politico o più semplicemente estetico. D'altro canto, però, malgrado il silenzio su vari aspetti, un merito innegabile di M.V. Molinari (rispetto ad es. ai colti riferimenti di Scardigli 1964 e 1970) è dato dallo sforzo di relativizzare il valore delle singole testimonianze, riconducendole organicamente – per la prima volta in Italia in uno studio al di fuori della storia delle religioni – a una fitta serie di relazioni di natura localistica, come dimostrano ad esempio i riferimenti alle divinità della fertilità e della stirpe nelle relazioni familiari o il richiamo al fenomeno delle *Matronae/Matres*. Frutto di un lungo processo di ibridazione alle frontiere celto-romano-germaniche, questo peculiare culto¹⁰ conferma l'intuizione della studiosa verso la frammentarietà delle credenze e il conseguente rilievo che assumono l'enotheismo sul politeismo, le anfictionie su uno statuto generalizzato di *pantheon*, promosso con vigore fino a quel momento dagli studi di indoeuropeistica e dall'eredità strutturalista di Georges Dumézil e Mircea Eliade¹¹.

Nel considerare l'ossatura originaria delle società germaniche (delle quali, diversamente da Scardigli 1964 e 1970, si sceglie purtroppo di non approfondire la sfera del diritto), uno dei molti meriti del volume di Maria Vittoria è l'atteggiamento di grande prudenza verso l'allargamento generalizzato di classi e istituti sociali e civili germanici attestati soltanto in una certa area (e qui il pensiero corre alle teorizzazioni spesso unilaterali di Marco Scovazzi, ad es. in Scovazzi 1957). FG si sofferma piuttosto sul carattere dinamico di società che, come dimostrato in specie dall'archeologia, furono investite in misura diversa dal problema del controllo e della redistribuzione del grande *surplus* economico movimentato

10 Approfondito fino allora soprattutto da Ihm (1887), Gutenbrunner (1936), Philippon (1944) e in Italia da Scovazzi (1970).

11 Karl Hauck può essere considerato il pioniere di un nuovo approccio agli studi sulla religione germanica, con una fitta serie di lavori, già dagli anni Cinquanta, imperniati sull'iconografia, in particolare dei bratteati runici (cfr. ad es. Hauck 1955; 1972; 1974; 1975; 1976; 1978). Nuovi spunti sulla religione germanica erano peraltro già presenti nel poco noto Buchholz (1968).

dalla presenza romana. Qui le ricadute abbracciano istituzioni in rapido divenire, da quella naturalistica della famiglia agnaticia (ted. *Sippe*), ai più recenti *comitatus* tacitiani (ted. *Gefolgschaft*, ingl. *retinue*) di *Germ.* XIII-XV (Murray 1983; Battaglia 2019), tradizionali istituti clientelari del mondo antico divenuti già nel I secolo centri di potere alternativo, con deflagranti ripercussioni negli equilibri socioeconomici e politici del mondo germanico, a cominciare dalla assemblea degli uomini liberi (il *thing*) – consesso presieduto da un *sacerdos* (dal profilo religioso probabilmente minimo) e apparentemente in declino sul finire del secolo. Il problema principale, in realtà, riguarda la struttura delle *leadership* ed emerge già a partire dalla scarsa marcatezza con cui alcune etichette romane (*rex, sacerdos, princeps, procer*, etc.) sono chiamate a interpretare analoghe strutture del mondo germanico, unitamente alla ignota evoluzione di quel sistema diarchico enunciato da Tacito (*Germ.* VII) e ripreso da Ammiano (*Rer. gest.* XXVIII.5.14). A tali difficoltà si aggiunge inoltre un'epoca di profondi cambiamenti (secc. III-VI) severamente penalizzata dal punto di vista delle fonti scritte, circostanza che ha spesso indotto gli studiosi a cercare conferme dirette o a far risalire determinati istituti o prassi giuridiche delle *leges* medioevali fino alle testimonianze parziali di Tacito – si pensi al caso della faida, procedura bandita dalla Chiesa e divenuta un *topos* letterario, ma apparentemente smentita dalla consuetudine descritta in *Germ.* XI. Con grande onestà, M.V. Molinari riconosce i limiti della ricostruzione di strutture sociali così fluide, in grado di rigettare dall'interno le aspirazioni dirigiste e monocratiche di figure celebrate come Maroboduus e Arminio e di accettare, tre secoli più tardi, il dominio 'monarchico' di Odoacre o Teoderico, dominio a sua volta difficilmente riconoscibile nelle esperienze di potere politico attestate in aree orientali o nella Scandinavia dei secc. VI-VIII.

Il resto del volume, che, come detto, è pari a due terzi delle pagine, è una rassegna delle singole aree linguistiche e letterarie, arricchita nella seconda edizione (1987) di un valido capitolo finale dedicato alle interferenze culturali e linguistiche dei Germani in Italia, tema sul quale, dieci anni prima, Giuliano Bonfante aveva costruito il fortunato volume *Latini e Germani in Italia* (1977).

Concludendo, l'importanza dello studio di M.V. Molinari sui Germani risiede proprio nella realizzazione di un disegno mirante all'allargamento dell'orizzonte disciplinare della filologia germanica da "problema storico" (in P. Scardigli) a problema culturale a tutto tondo. Attraverso il suo

lavoro, fu possibile guardare oltre (non sostituire) i capisaldi ecdotici e linguistici istituzionali, ponendo in dialogo diretto il testo e la comunità in cui era sorto, sottolineando e rafforzando le rivendicazioni di una disciplina che nell'Accademia italiana soffriva di un ritardo di natura – oserci dire – epistemologica, stretta fra l'egemonia esercitata dalle filologie classica e romanza, da un lato, e le letterature inglese e tedesca, dall'altro, come brillantemente argomentato in un celebre saggio di Carlo A. Mastrelli (1970) di lì a poco ribadito ancora da P. Scardigli (1972).

FG rappresentò dunque la conferma di un paradigma scientifico che liberava le filologie dal rapporto esclusivo con la critica testuale, un'idea presente già in umanisti europei come Justus Lipsius, autore di lavori che andavano dalle *Antiquae Lectiones* (1575) al *De recta pronuntiatione Latinae linguae Dialogus* (1609), fino all'interpretazione dei *Salmi di Wachtendonck* (1602), uno dei primi testi nederlandesi, o come ancora Flacius Illyricus († 1575) e Franciscus Junius († 1677), ai quali dobbiamo il recupero di larga parte del patrimonio culturale gotico, alto tedesco antico e antico inglese.

Diversamente dalla circolazione sporadica di schemi e dispense, sintesi ciclostilate o xerocopie sbiadite, il progetto, allora un po' visionario, di M.V. Molinari era destinato a cambiare per sempre l'approccio a questa disciplina (e soprattutto il suo studio) in generazioni di studenti, continuando a rappresentare con incredibile longevità un punto di riferimento e di dialogo col rigoroso lavoro di questa maestra.

Marco Battaglia
 Università di Pisa
 Via Santa Maria 36, 56126 Pisa
 marco.battaglia@unipi.it

Bibliografia

- Anton, Hans H. 1994. *Origo gentis*-Volksgeschichte: Zur Auseinandersetzung mit Walter Goffart Werk *The Narrators of Barbarian History*. In: Scharer, A. & Scheilbereiter, G. (Hrsgg.), *Historiographie im frühen Mittelalter*, 262-307. Wien-München: Oldenbourg.
- d'Arbois de Jubainville, Henri. 1875. Les celtes, les galates, les gaulois. In: *Revue Archéologique* 2: 1-15.

- d'Arbois de Jubainville, Henri. 1885. Unité primitive des Italo-celtes, relations de l'empire celtique avec les Germains antérieurement au second siècle avant notre ère, étude grammaticale. In: *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 29.4. 316-325 [= *Celtes et Germains, étude grammaticale*, Paris, Imprimerie National: 1-12].
- d'Arbois de Jubainville, Henri. 1886. Les Témoignages linguistiques de la civilisation commune aux Celtes et aux Germains pendant le Ve et le IVe siècle avant J.-C. In: *Revue Archéologique*, III. Série, T. 17. 187-213.
- Battaglia, Marco. 2019. Il problema della *leadership* nelle culture germaniche tra Antichità e Alto Medioevo. In: Fiori, R. (a cura di), *Re e popolo. Istituzioni arcaiche tra storia e comparazione*, 603-628. Göttingen, Vandenhoeck&Ruprecht.
- Beck, Heinrich (Hrsg.). 1998. *Germanen, Germania, Germanische Altertumskunde. RGA – Studienausgabe*, Berlin-New York: W. de Gruyter.
- Beck, Heinrich et al. (Hrsgg.). 2004. *Zur Geschichte der Gleichung "germanisch – deutsch". Sprache und Namen, Geschichte und Institutionen*. Berlin-New York: W. de Gruyter.
- Belardi, Walter. 1968. *Capitoli di grammatica dell'alto tedesco antico*. Napoli: Editrice Cymba.
- Birkhan, Helmut. 1970. *Germanen und Kelten bis zum Ausgang der Römerzeit*. Wien-Graz: Böhlau.
- Bonfante, Giuliano. 1977. *Latini e Germani in Italia*. Padova: Pàtron.
- Brather, Sebastian. 2004. *Ethnische Interpretationen in der frühgeschichtlichen Archäologie: Geschichte, Grundlagen und Alternativen* (Ergänzungsbd. zum RGA, 42). Berlin: W. de Gruyter.
- Buchholz, Peter. 1968. Perspectives for Historical Research in Germanic Religion. In: *History of Religions* 8.2. 111-138.
- Cercignani, Fausto. 1979. *The consonants of German: synchrony and diachrony*. Milano: Cisalpino-Goliardica.
- Demandt, Alexander. 1984. *Der Fall Roms. Die Auflösung des römischen Reiches im Urteil der Nachwelt*, München: C. H. Beck.
- Di Nola, Alfonso M. 1970. GERMANI, Religione. In: Id. (a cura di), *Enciclopedia delle religioni*, vol. II, 1724-1794. Firenze: Vallecchi editore.
- Dolfini, Giorgio. 1973. *Lineamenti di grammatica dell'antico alto tedesco*, Milano, Mursia.
- Durante, Elio. 1974. *Grammatica gotica*. Firenze: Sansoni.
- Duval, Paul-Marie. 1977. *Les Celtes*, Paris: Gallimard.
- Düwel, Klaus & Gebühr, Michael (1981), Die Fibel von Meldorf und die Anfänge der Runenschrift. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 110. 159-175.

- Geary, Patrick J. 2002. *The Myth of the Nations. The Medieval Origins of Europe*. Princeton (NJ): Princeton University Press.
- Gillett, Andrew (ed.). 2002. *On Barbarian Identity: Critical Approaches to Ethnicity in the Early Middle Ages*. Turnhout: Brepols.
- Goffart, Walter. 1980. *Barbarians and Romans, A.D. 418-584: The Techniques of Accommodation*, Princeton: Princeton University Press.
- Goffart, Walter. 1983. The Supposedly 'Frankish' Table of Nations: An Edition and Study. In: *Frühmittelalterliche Studien* 17. 98-130.
- Goffart, Walter. 1988. *The Narrators of Barbarian History (550-800 d.C.). Jordanes, Gregory of Tours, Bede and Paul the Deacon*, Princeton: Princeton University Press.
- Goffart Walter. 2005. Jordanes' *Getica* and the disputed Authenticity of Gothic Origins from Scandinavia. In: *Speculum*. 80. 379-398.
- Grünert, Heinz. 2002. Gustaf Kossinna. Ein Wegbereiter der nationalsozialistischen Ideologie. In: Leube, A. & Hagewisch, M. (Hrsgg.). *Prähistorie und Nationalsozialismus: Die mittel- und osteuropäische Ur- und Frühgeschichtsforschung in den Jahren 1933-1945*. 307-320. Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren.
- Gutenbrunner, Siegfried. 1936. *Die germanischen Götternamen der antiken Inschriften*. Halle (Saale): M. Niemeyer Verlag.
- Hachmann, Rolf & Kossack, Georg & Kuhn, Hans. 1962. *Völker zwischen Germanen und Kelten. Schriftquellen, Bodenfunde und Namengut zur Geschichte des nördlichen Westdeutschlands um Christi Geburt*, Neumünster: Karl Wachholtz.
- Hachmann, Rolf. 1973. Die östlichen Grenzen der Michelsberger Kultur. In: Chropovsky, B. (Hrsg.), *Symposium über die Entstehung und Chronologie der Badener Kultur*, 79-109. Bratislava: Verlag der Slowakischen Akademie der Wissenschaften.
- Hachmann, Rolf. 1982. Der Alte Orient und Alteuropa – Normen und Werte ihrer Kulturbeziehungen. In: Hiller, F. (Hrsg.). *Normen und Werte*, 151-165. Heidelberg: Universitätsverlag Carl Winter.
- Halsall, Guy. 2007. *Barbarian Migrations and the Roman West*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Halsall, Guy. 2014. Two Worlds Become One: A 'Counter-Intuitive' View of the Roman Empire and 'Germanic' Migration. In: *German History* 32. 515-532.
- Hauck, Karl. 1955. Lebensnormen und Kultmythen in germanischen Stammes- und Herrschergenealogien. In: *Saeculum* 6. 186-223.
- Hauck, Karl. 1972. Metamorphosen Odins nach dem Wissen von Snorri und von Amulettmeistern der Völkerwanderungszeit (Zur Ikonologie der

- Goldbrakteaten IV). In: Bandle, O. & Klingenberg, H. & Maurer, Fr. (Hrsgg.), *Festschrift für Siegfried Gutenbrunner zum 65. Geburtstag*, 47-70. Heidelberg: Carl Winter.
- Hauck, Karl. 1974. Ein neues Drei-Götter-Amulett von der Insel Fünen (Zur Ikonologie der Goldbrakteaten V). In: Prinz, Fr. & Schmale, F.-J. & Seibt, F. (Hrsgg.), *Geschichte in der Gesellschaft. Festschrift für Karl Bosl zum 65. Geburtstag*, 92-159. Stuttgart: Anton Hiersemann.
- Hauck, Karl. 1975. Kontext-Ikonographie. Die methodische Entzifferung der formelhaften goldenen Amulettbilder aus der Völkerwanderungszeit (Zur Ikonologie der Goldbrakteaten VII). In: Harms, W. & Ruberg, U. (Hrsgg.), *Verbum et signum. Friedrich Ohly zum 60. Geburtstag*, Bd. II, 25-69. München: Fink.
- Hauck, Karl. 1976. Formen der Aneignung spätantiker ikonographischer Konventionen im paganen Norden (Zur Ikonologie der Goldbrakteaten X). In: *Simboli e simbologia nell'Alto Medioevo (Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo*, 23: 3-9 aprile 1975), vol. I, 81-121. Spoleto: CISAM.
- Hauck, Karl. 1978. Brakteatenikonologie. In: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*. Bd. 3 (Bilrōst-Brunichilde). 361-401. Berlin-New York: W. de Gruyter.
- Hen, Yitzhak. 2007. *Roman and Barbarians. The Royal Court and Culture in the Early Medieval West*. New York: Palgrave/Macmillan.
- Hirt, Hermann. 1905-1907. *Die Indogermanen. Ihre Verbreitung, ihre Urheimat und ihre Kultur*, I-II, Straßburg: K.J. Trübner.
- Hoops, Johannes (Hrsg.). 1911-19. *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*, Bdd. I-IV. Straßburg: K.J. Trübner.
- Ihm, Max. 1887. Der Mütter- oder Matronenkultus und seine Denkmäler. In: *Bonner Jahrbücher* 83. 1-199.
- Jankuhn, H. & Beck, H. (Hrsgg.). 1973-2008. *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*. Bdd. 1-35, Berlin-New York: W. de Gruyter.
- Jarnut, Jörg. 2004. Geremanisch. Plädoyer für die Abschaffung eines obsoleten Zentralbegriffes der Frühmittelalterforschung. In: Pohl, W. (Hrsg.). 2004. 107-113.
- Karsten, Tor E. 1928. *Die Germanen, eine Einführung in die Geschichte ihrer Sprache und Kultur* [übers. von *Germanerna: en inledning till studiet av deras språk och kultur*, 1925]. Berlin u. Leipzig: W. de Gruyter.
- Karsten, Tor E. 1931. *Les anciens Germains, introduction a l'étude des langues et des civilisations germaniques*. Tr. F. Mossé. Préface de A. Meillet. Paris: Payot.

- Kossinna, Gustav. 1902. Die Indogermanische Frage archäologisch beantwortet. In: *Zeitschrift für Ethnologie*, 34. 161-222.
- Kossinna, Gustav. 1911. *Die Herkunft der Germanen. Zur Methode der Siedlungsarchäologie*. Würzburg: Kabitzsch.
- Lazzeroni, Romano. 1998. *La cultura indoeuropea*. Roma-Bari: Laterza.
- Luiselli, Bruno. 1992. *Storia culturale dei rapporti tra mondo romano e mondo germanico*. Roma: Herder.
- Luiselli, Bruno. 2003. *La formazione della cultura europea occidentale*. Roma: Herder.
- Marstrander, Carl J. 1925. Les inscriptions des casques de Negau, Styrie. In: *Symbolae Osloenses* 3. 37-64.
- Mastrelli, Carlo A. 1970. Le tre filologie. In: *Studi Germanici* 8. 77-88.
- Mastrelli, Carlo A. 1971. La religione degli antichi Germani. In: Castellani G. (a cura di), *Storia delle religioni*, vol. II, 463-535. Torino, UTET.
- Mastrelli, C.A. 1975. *Grammatica gotica*, Milano: Mursia.
- Meier, Mischa. 2019. *Geschichte der Völkerwanderung: Europa, Asien und Afrika vom 3. bis zum 8. Jahr-hundert n. Chr.* Munich: C. H. Beck.
- Meillet, Antoine. 1917. *Caractères généraux des langues germaniques*. Paris: Hachette.
- Montelius, Oscar. 1884. Om våra förfaders invandring tili Norden. In: *Nordisk Tidsskrift*. 21-36 (dt. übers.: Über die Einwanderung unserer Vorfahren in den Norden. *Archiv für Anthropologie* 17. 151-160).
- Montelius, Oscar. 1885. *Om tidsbestämning inom bronsåldern: med särskildt afseende på Skandinavien*, Stockholm: P.A. Norstedt & Söner.
- Murray, Alexander C. 1983. *Germanic Kinship Structure: Studies in Law and Society in Antiquity and the Early Middle Ages*. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies.
- Paul, Hermann. 1891. Begriff und Aufgabe der germanischen Philologie. In: Id. (Hrsg.), *Grundriss der germanischen Philologie I, Begriff und Geschichte der germanischen Philologie*, 1-8. Strassburg: K.J. Trübner.
- Philippson, Ernst A. 1944. Der Germanische Mütter- und Matronenkult am Niederrhein. In: *Germanic Review* 19. 81-142.
- Pohl, Walter. 1994. Tradition, Ethnogenese und literarische Gestaltung: eine Zwischenbilanz. In: Brunner, K. & Merta, B. (Hrsgg.), *Ethnogenese und Überlieferung. Angewandte Methoden der Frühmittelalterforschung*, 9-26. Wien-München: Oldenbourg.
- Pohl, Walter. 2000. *Le origini etniche dell'Europa. Barbari e Romani tra antichità e medioevo*. Roma: Viella.

- Pohl, Walter. 2002. Ethnicity, Theory, and Tradition: A Response. In: Gillett, A. (ed.). 2002. 221-240.
- Pohl, Walter (Hrsg.). 2004. *Die Suche nach den Ursprüngen. Von der Bedeutung des frühen Mittelalters*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Pohl, Walter. 2018. Von der Ethnogenese zur Identitätsforschung. In: Pohl, W. & Diesenberger, M. & Zeller, B. (Hrsgg.), *Neue Wege der Frühmittelalterforschung: Bilanz und Perspektiven*. 9-34. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Ramat, Paolo. 1967. *Il Frisone. Introduzione allo studio della filologia frisone*. Firenze: Sansoni.
- Ramat, Paolo. 1969. *Grammatica dell'antico sassone*, Milano: Mursia.
- Santoro, Verio. 2010. Le voci Filologia e Filologia germanica di Vittorio Santoli nell'Enciclopedia Italiana (vol. XV, 1932): riflessioni sulla storia degli studi di Filologia germanica in Italia. In: *SCHOLA SALERNITANA: ANNALI* 14-15. 303-18.
- Scardigli, Piergiuseppe. 1970. I Germani come problema storico. In: de Rosa L. (a cura di), *Ricerche storiche ed economiche in memoria di Corrado Barbagallo*, vol. II. 27-49. Napoli. Edizioni Scientifiche Italiane.
- Scardigli, Piergiuseppe. 1972, Filologia germanica. Perché. In: *Cultura e Scuola* 43. 85-90.
- Scovazzi, Marco. 1957, *Le origini del diritto germanico. Fonti, preistoria, diritto pubblico*, Milano, Giuffrè.
- Scovazzi, Marco. 1970. Tracce di concezioni germaniche nel culto delle *Matronae* e delle *Matres*. In: *Studi Germanici* 21. 169-178.
- Scovazzi Marco. 1972. *Grammatica dell'antico nordico*. Milano: Mursia.
- Springer, Matthias. 1990. Zur begrifflichen Grundlagen der Germaenforschung. In: *Abhandlungen und Berichte des Staatlichen Museums für Volkskunde Dresden* 44. 169-177.
- Thierry, Amédée. 1827. *Histoire de Gaulois*, I-III. Paris: A. Sautelet et C.
- Tiedemann, Hans H. 1913. *Tacitus und das Nationalbewußtsein der deutschen Humanisten*. Berlin: Ebering.
- Trzaska-Richter, Christine. 1991. Furor teutonicus. *Das römische Germanenbild in Politik und propaganda von den Anfängen bis zum 2. Jahrhundert n. Chr.* Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Vian, Giovanni M. (a cura di). 2006. *Manlio Simonetti. Romani e barbari. Le lettere latine alle origini dell'Europa (secoli V-VIII)*. Roma: Carocci.
- de Vries, Jan. 1956-57. *Altgermanische Religionsgeschichte* I-II [2. Aufl.] Berlin: De Gruyter.

- Ward-Perkins, Bryan. 2005. *The Fall of Rome and the End of Civilisation*. Oxford: Oxford University Press.
- Wenskus, Reinhard. 1961. *Stammesbildung und Verfassung. Das Werden der frühmittelalterlichen gentes*. Köln-Graz: Böhlau.
- Wenskus, Reinhard. 1974. Probleme der germanisch-deutschen Verfassungs- und Sozialgeschichte im Lichte der Ethnosoziologie. In: Beumann H. (Hrsg.), *Historische Forschungen für Walter Schlesinger*, 19-46. Köln-Wien, Böhlau.
- Wolfram, Herwig. 1977. Theogonie, Ethnogenese und ein kompromittierter Großvater im Stammbaum Theoderichs des Großen. In: Jaschke K.-V. (Hrsg.), *Festschrift für Helmut Beumann zum 65. Geburtstag*, 80-97. Sigmaringen, J. Thorbecke.
- Wolfram, Herwig. 1982. Die Goten als Gegenstand einer historischen Ethnographie. In: Kamp, N. & Wollasch, J. (Hrsgg.). *Tradition als historische Kraft. Interdisziplinäre Forschungen zur Geschichte des früheren Mittelalters. Festschrift für Karl Hauck*, 53-64. Berlin-New York: W. de Gruyter.
- Wolfram, Herwig. 1994. *Das Reich und die Germanen. Zwischen Antike und Mittelalter*, Berlin: Siedler.
- Wolfram, Herwig. 2004. *Origo gentis*. The Literature of German Origins. In Murdoch, B. & Read, M. (eds.), *Early Germanic Literature and Culture*, 39-54. Rochester (N.Y.), Camden House.

PIERLUIGI CUZZOLIN
(Università degli studi di Bergamo)

Maria Vittoria Molinari e il gotico di Crimea

Maria Vittoria Molinari's scientific career as a germanist was rather peculiar. Pupil of the famous Indo-Europeanist Vittore Pisani, she focused her research on the historical and cultural aspects of the linguistic material investigated. In the present paper her approach to the texts will be illustrated, also showing that philology was the inevitable development of her attitude to texts. The method exploited by Maria Vittoria Molinari in her investigation of the documents preserving Crimean Gothic still remains a model of analysis.

1. È un piacere per me portare un piccolo contributo al ricordo di una figura che ha avuto il ruolo di Maestra: Maria Vittoria Molinari; e è difficile scindere la testimonianza alla quale invita questo incontro con il ricordo della sua figura, carismatica e bonaria allo stesso tempo.

Il mio incontro con lei risale all'anno accademico 1980-1981, quando da studente frequentai il corso di Filologia Germanica tenuto da Maria Vittoria presso l'Università di Pavia, dove allora era docente.

Il corso quell'anno verteva sulla poesia anglosassone, e in particolare sul *Bēowulf*, un poema a lei molto caro. Le sue affollatissime lezioni erano seguite con la massima attenzione dalle tante studentesse dell'allora facoltà di Lettere, mentre Mavi (così la si chiamava affettuosamente) dalla cattedra – sintagma che andrà inteso in senso puramente letterale – impartiva il suo insegnamento con grande scrupolo ma soprattutto con una passione che riusciva a trasmettere all'uditorio con assoluta facilità. La lezione spiccava il volo non tanto quando doveva spiegare la forma anglosassone o mostrarne le forme germaniche imparentate, no, ma piuttosto quando poteva illustrare il testo, le sue strutture, i parallelismi, le fonti, quello che il testo significava, quello che riecheggiava. In quei momenti era chiaro che la metamorfosi si era compiuta e la studiosa che aveva cominciato la sua carriera di linguista sotto la guida dell'indoeuropeista forse più famoso d'Italia si era completamente trasformata in

filologa, recuperando il senso originario del nobilissimo termine, cioè di amante del sapere, un sapere in cui la lingua era un veicolo, strumento e non più fine. Maria Grazia Cammarota, a cui si deve l'idea di questo intensa celebrazione, nella breve ma intensa pagina dedicata al ricordo di Maria Vittoria Molinari, ha messo in rilievo che Mavi “ci ha stimolati ad allargare gli orizzonti degli studi filologici e a rispondere alle esigenze delle nuove generazioni di studenti, fornendo loro chiavi interpretative aggiornate non solo per l'accesso al patrimonio culturale medievale, ma anche per una maggiore consapevolezza nella comprensione dei fenomeni della contemporaneità alla luce del passato” (Cammarota 2019: 7).

Non si sarebbe potuto dire con maggiore limpidezza e concisione.

A tale proposito, cioè all'amore per far crescere culturalmente e umanamente gli studenti, gli aneddoti di cui Mavi fu protagonista e che si potrebbero qui ricordare sono parecchi, ma rischierebbero di dare un carattere di bozzetto, assolutamente estraneo allo spirito di queste poche pagine. Per uno di essi, tuttavia, vorrei fare un'eccezione: si tratta di un episodio davvero minore, che risale al giorno in cui io stesso sostenni l'esame di Filologia germanica. Il vecchio Istituto di Germanistica dell'Università di Pavia era gremito di studentesse, in attesa trepida perché la docente era molto rispettata anche se molto temuta; il mio turno nell'appello diceva che io avrei sostenuto l'esame nella tarda mattinata. Fra le prime ad essere interrogate una studentessa, che, a esame concluso, uscì dalla piccola anticamera dello studio letteralmente sorretta da due amiche, alle cui spalle si aggrappava. Una scena che fece accorrere – c'è bisogno di dirlo? – le numerose altre studentesse in attesa del loro turno per sapere come fosse andata e quali domande fossero state rivolte a quella che aveva l'aria di una malcapitata. Era evidente che tutte fossero preoccupate. La studentessa appena uscita si premurò di dare l'informazione che a suo parere era cruciale, una sorta di *caveat* che poteva rivelarsi un aiuto decisivo. “Mi ha chiesto la capitale dell'Armenia”, disse, gettando non poco panico fra le astanti. Ma alla domanda, inevitabile e più importante, di come fosse andato l'esame, la risposta, credo inattesa per i più, fu: “È andata bene”, rasserenando così l'atmosfera. Questo aneddoto, davvero minore, rivela però di Mavi due sue indiscutibili qualità, già ricordate: innanzitutto, l'apertura degli orizzonti culturali che la portavano a evitare di rinchiudersi in ambiti angusti, come a dire che per la formazione di chi voleva studiare germanistica anche la conoscenza di quale fosse la capitale dell'Armenia era una informazione importante; la seconda, che

nell'insegnamento Mavi vedeva una missione al servizio degli studenti, sempre pronta alla comprensione, talora manifestata forse con severità ma certo sempre benevola.

2. La figura di Maria Vittoria Molinari si rivela dunque sfaccettata e complessa fin dagli esordi. Allieva di Vittore Pisani, del maestro, per il quale in più occasioni nelle quali mi era capitato di essere presente, aveva sempre manifestato un profondo rispetto, ma col quale credo sentisse che le affinità che poteva avere avuto si erano venute affievolendo fino a sbiadirsi in maniera irreparabile. La figura di Vittore Pisani, per lunghi decenni docente presso l'Università degli studi di Milano, sulla cattedra che già era stata di Graziadio Isaia Ascoli, e il suo apporto alla disciplina della linguistica, per lui rigorosamente storica, attendono una valutazione critica distaccata, che al momento forse non è ancora possibile in maniera compiutamente oggettiva¹. Se si pensa che il percorso scientifico di Maria Vittoria Molinari è stato un lento ma inarrestabile spostamento dalla glottologia alla filologia, non sorprende dunque che esso si sia orientato verso aree di ricerca che con la prospettiva indeuropeistica poco avevano, e avrebbero sempre meno avuto, che fare.

Erano gli aspetti soprattutto storici e culturali che le pubblicazioni di Maria Vittoria Molinari mostrano lei preferisse e sentisse più consoni alle sue corde. Ciò che pareva essere maggiormente interessante era una ricostruzione che andasse oltre la restituzione di eventuali forme asteriscate – attività intellettuale che non dispiaceva affatto al suo maestro; una ricostruzione a tutto tondo di ambienti culturali, di sfondi in cui ci fossero non solo parlanti “asteriscati”, per dir così, ma protagonisti concreti del divenire storico.

Nella sua ricca e dotta relazione a questo incontro, Marco Battaglia ha magistralmente indicato quanto complesso e innovativo fosse stato il piccolo ma importante volume di introduzione alla filologia germanica che Maria Vittoria Molinari aveva pubblicato per i tipi di Zanichelli (1980), e quanto la concezione della filologia che vi era sottesa fosse ad amplissimo spettro, uno spettro di ampiezza inusuale per i tempi in cui questo prezioso manuale vide la luce.

1 Il contributo più recente sulla figura di Pisani indeuropeista e “teorico della lingua” si deve a Gobber (2021), saggio che spicca sia per l'analisi delle riflessioni di Pisani sulla lingua sia per la ricchezza bibliografica sull'argomento.

In questo tentativo di conciliare e di portare a sintesi linguistica storica e filologia, Mavi, che aveva pubblicato il suo primo saggio sul rapporto fra germanico e osco-umbro, tratto dalla sua tesi di laurea, sarebbe potuta essere un'allieva molto più affine a una figura di linguista come Giacomo Devoto, per lungo tempo lo studioso italiano per eccellenza di lingue italiche; e più oltre si potrà anche aggiungere un'altra conferma indiretta a questa suggestione.

Questo primo lavoro pubblicato a cui mi riferisco risaliva al 1965 ed era stato tratto, come ricordato, dalla sua tesi di laurea. Si trattava di un lungo articolo comparso nella prestigiosa serie delle Memorie dell'Istituto Lombardo di Scienze, Lettere e Arti, con l'impegnativo titolo di *Relazioni tra il lessico germanico ed i lessici latino e oscoumbro*; e si noterà, solo *en passant*, che anche nella ripresa della grafia agglutinata di "oscoumbro" vi era un più che probabile tributo al maestro Vittore Pisani.

Di questa Memoria aveva fatto una recensione molto elogiativa uno studioso non facile agli entusiasmi, intendo Marco Scovazzi (Scovazzi 1966). Il compianto germanista ne elogiava innanzitutto la correttezza del metodo utilizzato e così esordiva nel suo resoconto: "I pregi principali di questo scritto vanno ricercati essenzialmente nel metodo, con cui l'autrice ha trattato il tema complesso delle relazioni fra i dialetti germanici e quelli dell'Italia antica" (Scovazzi 1966: 235). Secondo l'autorevole recensore, due erano i punti che meritavano "una segnalazione particolare": la "miglior precisazione, nei contorni, di una comunità ristretta alle cosiddette lingue «europee centrali» [...], l'approfondimento e l'ampliamento delle nostre nozioni sui rapporti lessicali latino-nordici, con particolare riferimento alla sfera giuridica e sociale" (Scovazzi 1966: 235). E terminava la recensione con le parole seguenti: "Le conclusioni che l'autrice espone [...] sono della massima importanza e hanno il merito di fissare le direttive per la ricerca futura: alcune stirpi (che confluirono più tardi nelle comunità che chiamiamo dei Goti e dei Germani occidentali) ebbero un tempo stretti rapporti con i futuri Oscoumbri nel complesso linguistico e culturale dell'Europa centrale, durante il II millennio av. Cr.; [...] Ci auguriamo che l'autrice voglia continuare le sue ricerche, al fine di precisare e corroborare ulteriormente i risultati cui è giunta: in questo primo saggio la Molinari ha dato prova di vera finezza nello sceverare i fenomeni linguistici e di grande chiarezza e perspicuità nel giudicarli e definirli logicamente" (Scovazzi 1966: 237).

Come si può osservare, dunque, anche lettori dal giudizio severo ma imparziale avevano individuato *in nuce* tratti di metodo e di merito che si sarebbero via via irrobustiti e che avrebbero portato Maria Vittoria Molinari a non farsi più bastare l'approccio alla linguistica storica della sua formazione, improntato a un sostanziale approccio neogrammatico. Nelle osservazioni sulla rilevanza degli aspetti sociali e culturali, nella auspicabile migliore definizione dei concetti di "comunità" (un tema caro al suo maestro) erano di fatto insiti alcuni dei presupposti perché Maria Vittoria Molinari potesse, o forse dovesse, inevitabilmente accostarsi al problema di ridefinire e circostanziare meglio la tematica dei Goti e dunque di quell'appendice piena di fascino ma certo dai confini piuttosto sfrangiati e dalla realtà in parte ancora sfuggente che viene chiamata col nome di gotico di Crimea. Nella recensione ora menzionata si intravedevano indicazioni e spunti per ulteriori approfondimenti e nuove indagini, che Maria Vittoria trovò probabilmente condivisibili appieno.

3. Come si diceva, il lavoro dedicato al gotico di Crimea rappresenta un momento importante del percorso verso l'approdo alla filologia e costituisce il suo più che probabile raccordo con la linguistica storica.

È ben noto, e non solo ai germanisti, che il gotico di Crimea sia una varietà linguistica di difficile collocazione linguistica all'interno delle lingue germaniche e problematica per i rapporti con il gotico di Ulfila, una lingua che si arricchisce con relativa frequenza di nuovi documenti, pur frammentari (da ultimo, sul palinsesto rinvenuto nell'Archivio della Fabbrica della Basilica di S. Petronio a Bologna si veda il lavoro di Finazzi e Tornaghi 2013). Nei manuali, tradizionalmente propensi a sintesi che diano un quadro essenziale della materia, questa varietà di germanico veniva menzionata solo di sfuggita oppure ignorata quasi come fosse un dettaglio per l'appunto non essenziale né all'inquadramento complessivo del gotico né un tassello comunque importante per la storia degli spostamenti delle varie etnie germaniche. È interessante, per esempio, come sia trattato il gotico di Crimea nella più recente e completa grammatica di gotico di cui sia a conoscenza, la grammatica di Gary Miller (Miller 2019: 4-6), la quale, pur presentandosi con una impressionante bibliografia, purtroppo non sembra essere a conoscenza proprio dell'articolo di Mavi.

All'interno dell'ambito germanico in generale, le ricerche di Mavi Molinari dedicate a quella varietà di germanico in particolare trovarono la loro espressione più compiuta in un articolo, che fu pubblicato nel

1975, nel secondo numero di una allora rivista allora appena fondata, *Incontri Linguistici*, che, edita dall'università di Trieste e dalla sede distaccata di Udine, aveva un prevalente orientamento verso la linguistica storica, con i comitati scientifico e di redazione che annoveravano illustri studiosi di aree linguistiche diverse, non solo di quella indoeuropea, ma anche semitica e afroasiatica. Si trattava di una sede e di un'occasione non ovvia, per un articolo del genere.

L'articolo in questione merita ancora oggi, a quasi cinquant'anni di distanza, una rilettura tutt'altro che cursoria, soprattutto nella parte dedicata ai presupposti, teorici e pratici, di metodo. In esso si sottoponeva a revisione critica quanto scritto sull'argomento fino ad allora, mostrando in modo assai convincente che per una analisi in dettaglio della documentazione era necessario avere innanzitutto, e preliminarmente a ogni altra operazione, una redazione del testo che fosse davvero affidabile. Il pericolo primo era costituito dalla possibile, e forse probabile, interferenza che esercitava la storia editoriale della lettera dell'ambasciatore fiammingo Ogier Ghiselin de Busbecq presso la sede di Costantinopoli, lettera che riportava la lista di parole germaniche, come noto, *fons prima* di tutte le nostre conoscenze del gotico di Crimea. Aspetti considerati con relativa frequenza secondari come le varianti grafiche venivano ad assumere in questa prospettiva un ruolo centrale e primario. Si legga la citazione che segue: "Un'interpretazione utile del glossario del Busbecq deve invece ormai tendere ad individuare, almeno parzialmente, una logica interna nel sistema grafico-fonemico che si rispecchia nelle parole tramandate; e tale sistema comunque, pur tenendo conto dell'evidenza che ci troviamo di fronte ad una lingua con vistose ed antiche caratteristiche germaniche, non va pregiudizialmente adeguato a schemi precostituiti, dedotti da ipotesi sulla maggior o minor affinità del gotico di Crimea con determinati dialetti germanici, neppure con quello che, per considerazioni storico-geografiche, sembra offrirsi come termine di paragone più immediato, e cioè il gotico di Ulfila. La distanza cronologica e la posizione marginale rispetto alle altre componenti del mondo germanico ci confermano la necessità metodologica di considerare il gotico di Crimea nella sua autonomia ed originalità: di individuare cioè dapprima le linee del suo sistema grafico e fonologico, poi, dove è possibile, l'evoluzione di alcuni suoi elementi rispetto al germanico comune, confrontando solo da ultimo i risultati di tale sviluppo con quelli delle lingue affini o territorialmente vicine" (Molinari 1975: 100).

Questa lunga citazione è interessante perché ci dice molto sulla maturità metodologica di Mavi Molinari. Innanzitutto il gotico di Crimea andava analizzato a partire dal suo sistema grafico e dunque fonologico; il che non implicava che ci si dovesse adeguare a quella che Wolfgang Dressler (1971) aveva definito solo quattro anni prima del lavoro di Mavi Molinari la ricostruzione dal basso, ovvero dalla fonologia alla sintassi, in una sorta di procedura dalla direzione ineluttabile, secondo un paradigma sostanzialmente ottocentesco di stampo neogrammatico. La varietà germanica documentata da Busbecq doveva essere analizzata mediante una sistematica analisi del sistema grafico perché solo con una operazione filologica affidabile di controllo e verifica della esigua documentazione, che la mettesse quindi al riparo dall'alea delle letture incerte, o addirittura scorrette, si potevano porre le basi di un testo linguisticamente analizzabile con sicurezza. Insomma, nel caso del gotico di Crimea era evidente che solo la ricognizione filologica che consentiva di certificare la bontà della lettura del testo poteva costituire il necessario *prius* rispetto al *posterius* costituito dall'analisi linguistica. Per chi scrive è motivo di particolare interesse che fosse adottato dal compianto Aldo Prosdocimi un approccio per molti aspetti identico, applicato a una testualità che pure era costituita da un genere molto differente e in un contesto affatto diverso, ovvero le cosiddette *Tavole iguvine*. E non sembra casuale che riflessioni parallele fossero condotte da Aldo Prosdocimi proprio in quel torno di anni per affrontare il problema dell'edizione e dell'interpretazione del monumento in antico umbro per eccellenza e un documento unico in ambiente indoeuropeo per il suo contenuto, le citate *Tavole*. Così ha sintetizzato una quarantina di anni dopo quanto aveva già scritto nell'edizione critica del testo delle tavole Aldo Prosdocimi, pubblicata nel 1974: "Ogni testo implica una redazione; il testo ha una storia per cui la redazione è di sua natura una dimensione diacronica, pertanto dinamica ma di cui è fissato il risultato finale: il TESTO, che ci arriva come statico ma che ha certamente una processualità dinamica di cui non può non portare tracce [...]; nell'operare dell'interprete di testo non poetico la considerazione della processualità di formazione del testo porta a progressi e/o raffinamenti interpretativi: è il nostro caso anche se, per principio, non c'è diversità nelle cose ma solo negli obiettivi e nel correlato operare" (Prosdocimi 2015: 2; il maiuscoletto è nell'originale).

Come si ricorderà, Aldo Prosdocimi è stato l'allievo di Giacomo Devoto che più di chiunque altro, almeno a parere di chi scrive, ne ha raccolto l'eredità. E non sarà forse un caso, che meriterebbe un approfondimen-

to impossibile in questa sede, che proprio sull'osco-umbro vertesse la tesi di Mavi Molinari, come se si trattasse di un cerchio destinato a chiudersi. È chiaro, e a altrettanto chiare lettere va detto, che non si vuole suggerire implicitamente che questo approccio alla complessità del testo, di qualunque testo di cui si dovesse procurare una buona e affidabile edizione per una sua sicura analisi linguistica, sia nato o addirittura dovesse nascere all'interno della filologia osco-umbra. Rimane però singolarmente significativa la consonanza di riflessioni nell'approccio metodologico al quale si è fatto cenno nei paragrafi precedenti.

Si è già ricordato che l'aspetto grafico acquisiva un ruolo fondamentale nel recupero del testo più filologicamente corretto, che consentisse di poter condurre un'analisi adeguata della varietà linguistica tramandata dal glossario del Busbecq, che la mettesse al riparo dal sospetto di inaccuratezza. Ciò che colpisce è che Mavi Molinari parli esplicitamente di sistema grafico-fonetico come punto di partenza, dando per acquisito il fatto, metodologicamente rilevante, che il glossario non poteva presentare discrepanze grafiche, segno di incoerenza. L'unica spiegazione plausibile, nel caso fossero state accertate, non poteva essere attribuito altro che a interventi o refusi nel corso delle edizioni a stampa delle lettere, e dunque del glossario, pubblicate dal Busbecq.

Si legga, a completamento, quanto scriveva ancora Mavi Molinari e lo si confronti col contenuto della citazione di Aldo Prosdocimi riportata sopra: "In tali condizioni [ovvero che tutte le edizioni disponibili delle lettere di Busbecq, all'interno delle quali si trova il glossario del gotico di Crimea, dipendevano dalla prima edizione completa del carteggio, pubblicato a Parigi nel 1589; PC] è naturalmente ammissibile una certa possibilità di errori nel passaggio dal manoscritto alla stampa, e sono quindi da ritenersi, entro certi limiti, ragionevoli singole correzioni che presuppongono un verosimile fraintendimento del manoscritto da parte del tipografo. Al contrario non sono affatto lecite, in linea di principio, le correzioni che si basino sulla presunzione di una non completa attendibilità dell'informatore, o peggio su una presupposta, ma non dimostrata, tendenza del Busbecq ad adeguare il testo agli eventuali modelli olandesi o tedeschi. Per quanto riguarda l'argomento della "bontà" dell'informatore, è chiaro che non sarà certo sulla valutazione della sua conoscenza della lingua che potremo disputare, mancandoci qualsiasi elemento di verifica: dovremo semplicemente registrare le sue notizie e di queste discutere in quanto lo scopo della nostra ricerca non è tanto quello di

“ricostruire” la lingua dei Goti di Crimea, quanto semplicemente di analizzare i dati testimoniati dall’informatore del Busbecq” (Molinari 1975: 100-101; i virgolettati sono nell’originale).

Insomma, è evidente l’acribia filologica con cui Mavi Molinari rivisitava la questione della documentazione del gotico di Crimea e ne trattava nella seconda parte dell’articolo, rivendicando a tale varietà una sua propria autonomia. Veniva in tal modo fatta giustizia, per così dire, dell’idea semplicistica che l’analisi della documentazione dovesse avvenire *sub specie linguae Gothicae*.

Anche quando le perplessità di Mavi possono sembrare eccessive, non sono mai disgiunte da una solida motivazione. Si prenda il caso seguente, ottimo esempio di coerenza di metodo: “Più incerte mi paiono le correzioni di *fyun* in *fynf* ‘5’ e *schuos* in *schnos* ‘sponsa’ motivate dalla «estraneità» alla lingua e alla ortografia del Busbecq dei dittonghi *yu* e *uo* [...]. Tale principio andrebbe eventualmente fatto valere non in via pregiudiziale, ma solo dopo un corretto esame grafico-fonologico del materiale, in quanto non possiamo a priori escludere nel Busbecq l’utilizzazione di una grafia intenzionalmente più vicina alla realtà acustica. Al di là della pedissequa utilizzazione dei sistemi olandese e tedesco” (Molinari 1975: 102).

Gli studi più recenti, posteriori all’articolo di Mavi, fra i quali risultano ancora di particolare rilievo quello di Stearns (1978) e quello, pur controverso, di Grønvik (1983), hanno accettato le correzioni su cui Maria Vittoria Molinari mostrava di esitare; ciò però non toglie che l’osservazione che dava forza alla titubanza di Maria Vittoria non fosse fondata. Va anche segnalato che da quando Mavi pubblicò il suo lavoro, quasi cinquant’anni or sono, la letteratura sulla varietà rappresentata dal gotico di Crimea si è molto accresciuta – rendere conto di tutto quanto è stato pubblicato dopo l’articolo di Maria Vittoria Molinari esula dallo scopo delle pagine presenti – e pur tuttavia l’argomento riveste sempre carattere quasi di nicchia.

4. Vorrei concludere queste poche pagine, in cui il ricordo affettuoso di una Maestra, che ho avuto il privilegio di avere poi come collega, non intendeva essere inferiore alla stima scientifica, con una citazione significativa, la stessa con cui Mavi chiudeva il suo ancor oggi prezioso contributo sul gotico di Crimea: “Tutto questo [cioè quanto esposto e discusso nelle pagine precedenti; PC] non è altro che il riflesso linguistico dell’e-

norme influenza che il mondo bizantino ha avuto continuamente sui Germani orientali, e naturalmente soprattutto su quelli stanziatisi sulle coste del Mar Nero, per i quali Bisanzio è sempre stato il più naturale punto di riferimento della loro vita economica e culturale. E mentre l'influsso greco nel gotico di Ulfila manifesta un bilinguismo di carattere dotto e raffinato, gli aspetti che avvicinano il gotico di Crimea al greco medievale riflettono una convivenza profonda, costante e capillare. I frammenti del gotico di Crimea rivestono quindi ai nostri occhi il massimo interesse proprio come testimonianza dello sviluppo di un dialetto germanico orientale inserito a lungo in un ambiente geografico e culturale extra-germanico, sotto l'influsso di una cultura di maggior prestigio, quale cioè quella greco-bizantina” (Molinari 1975: 118).

Immagino che Mavi sarebbe stata felice se avesse potuto tenere conto, nel periodo in cui scriveva il suo lavoro, delle novità che hanno attirato l'interesse del mondo scientifico sulla scoperta delle iscrizioni nel gotico di Crimea (Vinogradov e Korobov 2015)², scoperte a Mangup, una città di un territorio al momento tragicamente conteso tra Ucraina e Russia. Benché fossero state portate alla luce già nel 1938, le iscrizioni sono state studiate solo qualche anno fa e solo da poco tempo si è vista la loro importanza storica e culturale. Ne sarebbe stata felice perché danno esplicita conferma a una serie di intuizioni che Mavi aveva avuto a proposito della relativa autonomia del gotico di Crimea rispetto al gotico di Ulfila, un'autonomia sia linguistica sia culturale. Inoltre confermano quanto siano fondamentali, nell'interpretazione anche linguistica dei documenti di una lingua, soprattutto se a *corpus* chiuso, l'ambito culturale e la temperie storica: esattamente le ragioni, io credo, per le quali Maria Vittoria Molinari spostò sempre più i suoi interessi e le sue ricerche nella direzione della filologia intesa come fonte di una conoscenza acquisita come sicura.

Pierluigi Cuzzolin
Università degli studi di Bergamo
Piazza Rosate 2, 24129 Bergamo
pierluigi.cuzzolin@unibg.it

2 Il lettore che non leggesse il russo può leggere la traduzione in italiano del citato articolo di Vinogradov e Korobov nella prova finale della dottoressa Anna Perozzi, consultabile al seguente sito: https://www.academia.edu/32166470/Il_gotico_di_Crimea_e_i_graffiti_di_Mangup

Bibliografia

- Cammarota, Maria Grazia. 2019. Ricordo di Maria Vittoria Molinari. In: *Linguistica e Filologia* 39. 7.
- Dressler, Wolfgang. 1971. Über die Rekonstruktion der indogermanischen Syntax. In: *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung* 85. 5-22.
- Finazzi, Rosa Bianca & Tornaghi, Paola. 2013. Gothica Bononensia: analisi linguistica e filologica di un nuovo documento. In: *Aevum: rassegna di scienze storiche, linguistiche e filologiche* LXXXVII-1. 113-155.
- Gobber, Giovanni. 2021[2020]. La lingua nella riflessione di Vittore Pisani. In: *Atti del Sodalizio Glottologico Milanese XXV* n.s. 73-92z.
- Grønvik, Ottar Nicolai. 1983. *Die dialektgeographische Stellung des Krimgotischen und die krimgotische Cantilena*. Oslo: Oslo University Press.
- Miller, D. Gary. 2019. *The Oxford Gothic Grammar*. Oxford: Oxford University Press.
- Molinari, Maria Vittoria. 1965. Relazioni tra il lessico germanico ed i lessici latino e oscumbro. In: *Memorie dell'Istituto Lombardo – Accademia di Scienze e Lettere – Classe di Lettere – Scienze morali e storiche*. Vol. XXVIII, fasc. 3. Milano. 339-402.
- Molinari, Maria Vittoria. 1975. Considerazioni sul gotico di Crimea. In: *Incontri Linguistici* 2. 97-118.
- Molinari, Maria Vittoria. 1980. *La filologia germanica*. Bologna: Zanichelli.
- Prosdocimi, Aldo. 2015. *Le tavole iguvine. Preliminari all'interpretazione. La testualità: fatti e metodi*. II*. Firenze: Leo S. Olschki Editore.
- Scovazzi, Marco. 1966. Recensione a: Molinari, Maria Vittoria. 1965. *Relazioni tra il lessico germanico ed i lessici latino e oscumbro*. In: *Memorie dell'Istituto Lombardo – Accademia di Scienze e Lettere – Classe di Lettere – Scienze morali e storiche*. Vol. XXVIII, fasc. 3. Milano. 339-402.
- Stearns, MacDonald Jr. 1978. *Crimean Gothic. Analysis and etymology of the corpus*. Saratoga (Calif.): Anma Libri & Co.
- Vinogradov, Andrej Ju. & Korobov, Maksim I. 2015. Gotskie graffiti iz Mangupskoj baziliki. In: *Srednie veka* 76, 3-4. 57-75.

PATRIZIA LENDINARA

(Università di Palermo)

Maria Vittoria Molinari legge la poesia anglosassone

Maria Vittoria Molinari wrote a number of works on Old English poetry, beginning with the poem Beowulf. Her analyses were devoted to both style and content. The political commitment of her research is evident in the thorough study of the portrayal of ancient society and the network of power as it emerges from these poems. Such appraisal is also relevant to understanding not only a number of High and Middle German poems, but also much later events and even contemporary society. Her essays devoted to the kenning and the nominal compounds of Old English poetry are extremely valuable. Her complete works betrays a deep awareness of the role of philology and the strict relationship which should exist between editing and translating.

1. *La poesia eroica*

Osservato a un certo numero di anni di distanza dalla pubblicazione, l'approccio di Maria Vittoria Molinari alla poesia anglosassone appare caratterizzato da una notevole autonomia di giudizio non disgiunta da una impostazione della ricerca capace di cogliere problematiche che diverranno oggetto di studio negli anni successivi. L'inglese antico è una delle due lingue germaniche a cui la studiosa ha dedicato il maggior numero di contributi, occupandosi di poesia e in particolare di quella epica.

La questione dell'epica "germanica" si affaccia già nel suo manuale e va letta unitamente alla condanna delle interpretazioni "monogenetiche" della cultura germanica, che sono definite come una interpretazione "che nasce dal pensiero romantico, perpetuandosi nella germanistica fino a qualche decennio fa" (1980: 45). Nelle parole di Molinari, i testi giunti fino a noi rappresentano non tanto degli "episodi di disgregazione" di un'ipotetica unità precedente, quanto piuttosto i momenti di aggregazione "di varie componenti intorno ad un centro, che sono la premessa della maturazione e diffusione dei fatti culturali" (*ibidem*).

Nella consapevolezza, sempre esplicitata, delle differenze tra le tradizioni germaniche e anche tra i singoli poemi eroici, Mavi Molinari appunta il suo interesse sulla diffusione, presso popoli diversi, degli stessi complessi leggendari.¹ Allarga anzi l'ambito di una potenziale ricerca fino a comprendere lingue che non ci conservano tracce di opere letterarie. Nella recensione di *Vestigia longobarde* di Nicoletta Francovich Onesti, a proposito del longobardo, scrive che “la conservatività del lessico giuridico [...] rivela strati originari assai arcaici e compatti, il cui mantenimento (così come quello delle legende relative alle origini attestate dalla tradizione storiografica) sembra ubbidire all'esigenza di dare corpo a un mito di identità nazionale, necessario alla legittimazione della classe dirigente e delle dinastie regnanti. Senza una spinta di tipo politico probabilmente neppure questa documentazione frammentaria sarebbe sopravvissuta tanto a lungo all'invasione dell'ambiente latino-italico in cui si trovava immersa.” (2000b: 273).

L'interesse per l'asse diatopico della poesia epica si è fatto, in alcuni dei suoi più recenti studi, di tipo diacronico, fino alle sue ricerche sulle Canzoni di crociata. In questi testi Molinari individua delle costanti rispetto ad altri componimenti epici e la sublimazione di temi comuni, come la legittimazione della guerra da parte del cristianesimo medievale, in questo caso ancora più grave in quanto avalla vere e proprie guerre di aggressione. Allo stesso tempo, le Canzoni di crociata recuperano i motivi del “cristianesimo militarizzato” che era stato già dell'impero carolingio. Molinari percorre così, con le sue riflessioni, il genere epico fino al presente.²

Nel volume a cura di Gian Franco Gianotti, *Tradizioni epiche e letteratura*, dedicato alle principali tradizioni epiche, spetta a Mavi Molinari una definizione di quanto accade nella letteratura inglese e tedesca (“Epi-

1 Vedi quanto ha scritto di recente Fulvio Ferrari sulla categoria “epica germanica” nel primo volume della nuova rivista *AOQU* – il titolo è un acronimo per *Achilles Orlando Quixote Ulysses*. Ferrari invita a tener conto “con tutta la necessaria cautela e l'attenzione a cogliere ogni differenza – dell'affinità di strutture politiche, sociali e giuridiche capace di spiegare perché certi nuclei narrativi risultassero non solo interessanti, ma anche comprensibili in contesti culturali ormai differenziati e tra loro lontani.” (2020: 111).

2 Vedi Molinari (2008c). Alcuni anni più avanti, la studiosa rileverà, dolendosene, come il messaggio di pacificazione della *Klage*, intenzionalmente abbinata al *Nibelungenlied*, non abbia trovato risposta nella storia dell'Europa, né nel medioevo né successivamente (2011b: 225).

ca e storia nell'Alto Medioevo inglese e tedesco"). La studiosa ribadisce ancora una volta che si tratta pur sempre di documenti storici e che il giudizio sull'epica – al di là degli eventi narrati – non può prescindere da una valutazione storica del periodo in cui tale poesia è stata composta. Dei poemi epici andranno quindi individuate le “finalità comunicative e pragmatiche” che possono variare nel corso della loro diffusione (Molinari 2011b: 209). È muovendo in questa direzione, che sposta l'attenzione dalla narrazione alla produzione e alla ricezione del componimento epico, che Molinari identifica il valore storico dell'epica, non soltanto quella composta in inglese o in tedesco.

2. Beowulf

Molinari non poteva che partire dal *Beowulf*, un'opera da lei stessa definita “il testo più affascinante all'interno del ricco corpus della poesia inglese altomedievale” (1988: 257). Come è noto, il poema rappresenta un unicum anche all'interno della tradizione poetica inglese antica. Composto in una data sulla quale gli studiosi sono ancora divisi, il *Beowulf* tratta una materia di tradizione germanico-settentrionale. Mentre il poema è costituito da due grandi sequenze cronologiche, che vedono acme e decadenza dell'eroe, lo schema narrativo si ripete tre volte presentando uno scontro.

Molinari aderisce, ma soltanto come ipotesi di lavoro futuro (1988: 269), alla datazione più bassa proposta nel volume *The Dating of Beowulf* (Chase 1981).³ Un'epoca seriore colloca la composizione del poema in una fase in cui i valori ideali germanici risulterebbero perfettamente integrati nel mondo cristiano anglosassone, quando, secondo una costante dell'interpretazione di Molinari, l'idealizzazione di un eroe pagano poteva rientrare negli interessi di chi deteneva il potere politico e culturale.

Sin dalle sue prime analisi Molinari ha posto l'attenzione sulla dicotomia tra il tempo della storia e il tempo base del racconto e ha spiegato come l'eroe – e dietro di lui l'autore – eviti l'isolamento atemporale e fiabesco per integrarsi in un contesto sociale concreto. La voce narran-

3 Nel suo saggio del 2011a (nota 43), Molinari sottoscriverà piuttosto la datazione all'VIII secolo così come è stata dimostrata da Lapidge (2000); la stessa datazione è stata avanzata e sostenuta da Fulk a partire da considerazioni metriche (1992; 2008).

te del *Beowulf*, che è stata giudicata ambigua,⁴ ma è piuttosto, secondo questa interpretazione, ambivalente, commenta i personaggi del poema in riferimento al ruolo sociale cui sono tenuti ad adeguarsi, pronunciando giudizi di valore e sentenze gnomiche. Molinari nota come l'etica eroica sia "assorbita all'interno della rappresentazione cristiana del mondo [...] nella quale il sociale si identifica con il morale" (1988: 267).⁵ Alcuni personaggi – siano essi narratori fittizi o spettatori – esprimono un'opinione individuale: i loro giudizi sono più drastici di quelli del narratore e sono espressi in discorso diretto.

Significativo, nelle disamine del *Beowulf* condotte da Mavi Molinari, è anche il superamento di una presupposta contrapposizione tra paganesimo e cristianesimo. Illuminante al riguardo è la lettura che propone dell'episodio dove si narrano i sacrifici celebrati dai Danesi ai loro idoli (vv. 175-188), pratica cui l'autore allude con disapprovazione (vv. 179b-188). L'episodio è stato solitamente giudicato come accessorio, eppure esso fornisce – volutamente – una informazione che permette di datare il "tempo del racconto" all'epoca dei regni germanici del V-VI secolo. Il passato "pagano" viene distanziato con chiarezza, sul piano cronologico e culturale – all'interno del "tempo della narrazione" –, dal passo immediatamente successivo di carattere omiletico.

Il Dio del poema indirizza l'esito delle azioni umane, impedendone anche, in alcuni casi, la realizzazione. Questo Dio "veterotestamentario" sembra sostenere i valori dell'etica eroica, concedendo, per esempio, al re morente di compiere la sua vendetta e permettendogli di restaurare l'ordine politico, grazie al tesoro strappato al drago, così come afferma Wiglaf (vv. 2874b-2876a) (2008a: 129). Riaffermando la sua linea di pensiero riguardo agli attori del poema, nel suo ultimo lavoro sul *Beowulf*, Mavi Molinari parla di "un dio che fa parte integrante del mondo di quella aristocrazia guerriera, di cui il *Beowulf* rappresenta i valori secolari tradizionali" e dove la conversione rafforza "il prestigio del ceto dominante" (2011a: 44).

4 A parlare di ambiguità era stato Tolkien (1936).

5 Anche in questa visione integrata, che supera la dicotomia tante volte riproposta (per una sinossi vedi Fulk 2008: lxxvii-lxxv), la posizione di Molinari è avanti rispetto ai tempi. Significativa è pure la sua lettura del *Beowulf* che giunge a individuare, nel poema, una identificazione del sociale con il morale.

Tra i temi presenti nel *Beowulf*, quello del tesoro vi trova, per quanto riguarda le letterature germaniche, la prima attestazione e la prima interpretazione simbolica. Il tema del tesoro alla fine del componimento è divenuto quello della maledizione del tesoro, che sarà sviluppato in altre tradizioni come nella leggenda nibelungica. Il tesoro che, per tutto il poema, ha rappresentato il potere da conquistare e distribuire, sarà alla fine interrato, per volontà di Wiglaf, diversamente da quanto deciso da Beowulf, simboleggiando così il disfacimento di tutti i valori e la decadenza della società dei Geati, i quali, restituendolo alla terra, ne rinnegano la funzione civile.

Molinari ci ha lasciato delle pagine significative sulla retorica dell'ironia nel *Beowulf*, studiando, tra l'altro, le tipologie del "discorso ironico" e le sue funzioni (2008b). La presenza nel poema, in varie forme, dell'ironia era già nota, basti pensare alla litote con cui si chiude il passo iniziale dedicato a Scyld Scefing: "nalæs hi hine læssan lacum teodan [...]" ('non gli assegnarono certo meno doni [...]') (*Beowulf* v. 43). L'analisi si concentra, in particolare, sull'impiego da parte dell'autore di figure retoriche ed altri espedienti stilistici. Inoltre, sempre coerentemente con la sua interpretazione di base della poesia eroica e non solo, Mavi Molinari non attribuisce all'ironia nel *Beowulf* una funzione ornamentale e stilistica, ma, piuttosto la legge come rivelatrice della angolazione particolare da cui il poema presenta l'opposizione dei valori della società arcaica a quelli del nuovo ordinamento introdotto dalla cristianizzazione.⁶ Nella prima parte del poema la funzione dell'ironia è quella di far emergere Beowulf e le qualità positive che egli possiede di contro ai valori negativi dei suoi avversari. Nella seconda parte del poema invece l'ironia serve a sottolineare come le illusioni umane possano sfumare e il discorso ironico "si eleva a riflessione e domanda esistenziale, nella ricerca di sensi nascosti che interpretino le ragioni degli avvenimenti che condizionano la vita umana." (2008a: 317).

Molinari rileva come nel poema gli eroi leggendari vengano accostati ai personaggi del racconto, offrendo la rappresentazione di una società eroica compatta e, allo stesso tempo, estesa nel tempo e nello spazio, nella quale è rappresentata quella che è tradizionalmente identificata come

6 Secondo l'interpretazione di Molinari, la medesima ironia pervade l'episodio della caduta degli angeli ribelli in *Genesis B*, dove, negli inferi, Satana parla e si comporta come un "signore prefeudale" (2008: 309).

l'“aristocrazia germanica arcaica”. Provverebbe l'ultima affermazione la presenza, nel *Beowulf*, di temi e motivi simbolici in cui si riconosceva tale società, a partire dal patto di fedeltà tra signore e seguaci. Sui temi distintivi della società rappresentata Molinari torna più volte, in particolare su quello del tesoro, di cui sottolinea le connessioni col tema del potere, di cui le ricchezze rappresentano un mezzo.

Nella lettura di Molinari, il poema rappresenta due momenti di crisi del sistema sociale. Nella prima parte questa investe il regno danese di Hrothgar, nella seconda a trovarsi in difficoltà è il regno dei Geati, di cui Beowulf ha assunto il comando, che ha raggiunto una fase di decadenza in cui si rinnegano i valori di quella che è ancora comunque una società arcaica. Il poema termina descrivendo la rovina del regno dei Geati e il crollo della civiltà eroica e dei suoi valori.

L'ultimo contributo di Molinari alla lettura del poema, “Rileggendo *Beowulf*. Note sulla religiosità anglosassone”,⁷ ritorna ancora sulla possibilità di una definizione storica e ideologica della temperie da cui proviene il testo per arrivare “a misurare la profondità della sua dimensione esistenziale” (2011a: 41).

Il *Beowulf* rappresenta un mondo pagano, mentre i commenti del narratore sono fondati sulla morale cristiana. La studiosa non legge un contrasto tra gli eroi leggendari con le loro posizioni etiche e ideali e il narratore che commenta la vicenda. Tali prospettive convivono in molte regioni dell'Europa occidentale, i cui sovrani hanno adottato il cristianesimo che ne è divenuto la religione di stato. La concretezza – se non l'opportunismo – di tale scelta, che impone di sfrondare molti elementi delle rappresentazioni antiche e moderne della conversione, come aveva già sottolineato in precedenza (2008) e come scrive, tra gli altri, Patrick Wormald (1991: 7), non permette di immaginare una forte incidenza sull'atteggiamento morale dei sovrani come pure del popolo convertito. Lo scarto tra gli eroi di cui si narrano le vicende e l'uditorio è quindi minore di quanto non siamo portati a credere, seppur compensato dai commenti del narratore. La società descritta nel poema non ignora però le problematiche morali che ogni conflitto genera, come testimonia non solo la morte di Beowulf, ma anche la faida di Finnsburg, col cordoglio dei lutti subiti e il “dolore della regina, vittima inconsapevole della contesa” (2011a: 48).

7 Molinari (2011a).

3. *La Battaglia di Brunanburh e la Battaglia di Maldon*⁸

Molinari ha rivolto la sua attenzione anche ad altri rappresentanti della materia epica composti in inglese antico, puntualizzando al riguardo che, mentre il *Beowulf* celebra eroi ed eventi che risalgono alla epopea leggendaria delle invasioni, ci sono altri componimenti dedicati a “nuovi” eroi che appartengono alla storia più recente dell’Inghilterra. A riflesso del tempo della loro composizione, le figure al centro di questi due poemetti simboleggiano la lotta contro dei popoli che la voglio invadere.

La chiave di lettura proposta per la *Battaglia di Brunanburh*⁹ e anche per la *Battaglia di Maldon* è originale e accentua gli elementi comuni ai due poemetti. Nella interpretazione di Molinari, la tradizione del carne eroico arcaico si sarebbe continuata per uno scopo che è anche politico. I poemetti non solo riflettono la situazione contemporanea, ma, seppure nella differenza degli esiti dei combattimenti cui i versi sono dedicati, svolgono una identica funzione politica. Se la *Battaglia di Brunanburh* celebra la vittoria inglese, *La Battaglia di Maldon* descrive una rovinosa sconfitta subita dal sovrano del Wessex. Pur non mettendo mai direttamente a confronto i due componimenti, Molinari li accomuna per il modo di narrare la stessa minaccia, in due momenti differenti della storia inglese e da due diverse prospettive.

Piuttosto che contrapporre entrambe le narrazioni, stilisticamente o contenutisticamente, al *Beowulf*, come hanno fatto in molti, anche all’interno del dibattito tra carne eroico breve e poema epico, Molinari punta l’attenzione sul rapporto di questi versi con il contesto politico di riferimento. Tra l’altro, nel caso della *Battaglia di Brunanburh* e della *Battaglia di Maldon* abbiamo a che fare con due poemetti la cui composizione, caso del tutto raro in questo ambito letterario, si può datare con sicurezza o se ne può almeno stabilire un termine *post quem*, il 937 e il 991.

L’analisi dello stile dei poemetti procede da questo assunto. Ricordiamo che quando Molinari scrive non era ancora accettata la portata dell’influsso della poesia norrena su quella in inglese antico a partire dal X secolo, ma la studiosa arriva, attraverso un suo personale percorso ancorato al dato stilistico che desume dall’analisi del testo, a cogliere

8 Si legga quanto scrive Molinari (1999: 233-234), riguardo al libro di Giuseppe Brunetti sulla *Battaglia di Maldon* (1998).

9 Molinari (1981).

l'individualità della *Battaglia di Maldon*. Il poemetto si caratterizza per l'essenzialità della struttura narrativa (che rappresenta un caso singolare nel corpus della poesia in inglese antico) e per uno stile piano. Tipica del registro eroico è l'astrazione, che è comunque minore rispetto alla *Battaglia di Brunanburh* dove si celebrava l'eroismo della nazione. La *Battaglia di Maldon* entra nel dettaglio, esalta l'eroismo di Byrhtnoth e dei suoi uomini che rispettano il codice eroico della fedeltà. L'evento storico della battaglia è reinterpretato idealizzandolo alla luce degli antichi valori eroici.

L'analisi del testo della *Battaglia di Brunanburh* porta alla luce la ricercatezza lessicale che lo caratterizza¹⁰ e che, insieme alla simmetria della struttura, se da un lato sembrano voler esaltare gli elementi tipici della tradizione letteraria inglese, dall'altro, non si possono che ricondurre alla poesia scaldica contemporanea. È la prima volta che, a seguito di questa analisi, il poemetto è ricondotto al genere encomiastico, per il suo rifiuto di privilegiare la narrazione epica o l'encomio diretto.¹¹ La rappresentazione astratta proietta l'evento "in una prospettiva distaccata e universale, attraverso la quale si evidenzia chiaramente una precisa valutazione storica." (1981: 64).

4. *I poemetti della Cronaca anglosassone*

La recensione del volume di Marina Buzzoni, *Poemetti della Cronaca anglosassone*,¹² offre a Molinari l'occasione di prendere, seppur rapidamente, posizione riguardo ad un genere di componimenti di argomento storico che costituisce una caratteristica della produzione annalistica anglosassone. La tradizione manoscritta della *Cronaca anglosassone* com-

10 A proposito della *Battaglia di Brunanburh*, Molinari rileva come il gioco verbale serva a mettere in rilievo i motivi contenutistici essenziali, che sono sottolineati attraverso l'evocazione di significati secondari traslati ma anche omofonici delle parole, e sia funzionale alla ironia, anche pesante, con cui il poeta commenta la sconfitta dei nemici (1981: 67). Individua inoltre un gioco verbale nell'uso di *dænnede* (v. 12b), una *crux* che, nella sua interpretazione, alluderebbe al campo di battaglia che, alla fine del combattimento, era divenuto *dænnede*, cioè 'danese' per il sangue dei guerrieri caduti.

11 Il primo approccio è evidente nella *Battaglia di Maldon* e il secondo nei poemetti della *Cronaca anglosassone*.

12 Molinari (2003b).

prende un certo numero di annali composti in versi, alcuni dei quali, avulsi dal contesto, sono stati oggetto di numerosi studi come la *Battaglia di Brunanburh*, menzionata prima, che occupa l'annale per l'anno 937.

Sulla scia dei pochi che hanno sottolineato come il mutare dei mezzi espressivi di alcuni annali dipende dal contenuto storico degli stessi e dal valore politico assegnato agli eventi descritti, Mavi Molinari opera una distinzione tra i poemetti. In quelli del X secolo, che celebrano episodi della vita di alcuni sovrani, l'impiego degli schemi formali della poesia epico-eroica tradizione è funzionale all'encomio. Gli annali in versi più tardi, invece, secondo questa interpretazione, "esprimono, nella forma nuova di un "antipanegirico parodico" in rima, l'amarrezza di un presente ben lontano dalla tradizione eroica del passato" (Molinari 2003b: 218). Molinari avanza anche l'ipotesi, che poi sarà da altri resa in forma più esplicita e diffusa, che le varianti dei codici della *Cronaca*, rispetto ai componimenti poetici, possano anche queste essere lette in chiave politica come un giudizio locale sulla politica di re Edgar, come accadrebbe, per esempio, nel ms. D.¹³

Merita di essere rilevato come Molinari non usi mai la parola epigoni né a proposito dei componimenti della *Cronaca anglosassone* né della *Battaglia di Maldon*, in linea con la sua interpretazione della materia narrativa, insieme storica e mitica, patrimonio, in questo caso, degli Anglosassoni.

5. Deor

Deor, un poemetto spesso antologizzato, è uno dei più antichi e sfuggenti del corpus in esame. Il componimento si presta ad un primo livello di lettura in termini mitologici che comprende anche materiale epico.

Nella lettura di Molinari,¹⁴ le prime cinque strofe di *Deor*, dedicate ognuna ad un diverso episodio, presentano, con uno stile allusivo, personaggi leggendari che sono evocati dal poeta con uno scopo didattico. La presentazione di figure leggendarie trova un corrispettivo soltanto nel *Beowulf* con cui *Deor* condividerebbe la capacità di usare le storie epico-eroiche con un intento che viene definito "omiletico". Nel *Deor*, i

13 Vedi, tra gli altri, Lendinara (1999) e Lutz (2022).

14 Molinari (1998b).

valori eroici vengono attaccati in maniera più esplicita e la brevità del componimento induce l'autore ad intervenire invitando l'uditorio a superare i valori della società eroica e a riflettere sulla transitorietà della vita terrena. La nuova visione universale evocata dalla sesta strofe è il punto di vista da cui si deve guardare al passato germanico precedentemente rappresentato e che permette all'uomo di trascenderlo.

Molinari si schiera con coloro per i quali *Deor* è da intendersi solo come una figura immaginaria e propende per una visione unitaria del poemetto e per una connessione tra le due parti della sesta strofe dichiaratoria.¹⁵ Su questi presupposti, il poemetto non è quindi dedicato all'infelicità del genere umano, ma svolge piuttosto il tema del conflitto sia esso individuale o collettivo.

6. Waldere

La recensione del volume di Ute Schwab dedicato al *Waldere* le permette di ritornare sul *Deor* e sul *Beowulf* (2000a). Poiché il *Waldere* è una copia redatta intorno all'anno 1000 di un testo risalente probabilmente al X secolo, i paralleli con l'*Atlaquiða* norrena vanno letti non in senso genealogico, ma come conseguenza di contatti diretti con le regioni del *Danelaw* inglese. Anche le tanto ribadite connessioni col *Waltharius* vanno interpretate come frutto di relazioni dirette e non come conseguenza di una filiazione genealogica da un comune archetipo narrativo. Viene rilevata nel linguaggio del *Waldere* la presenza di un elemento parenetico confermata dalle connessioni lessicali e stilistiche con la traduzione in versi dei metri del *De consolatione philosophiae* di Boezio e col poema *Elena*.

Suggestiva è la proposta di una lettura coordinata dei tre poemetti, *Wanderer*, *Seafarer* e *Deor*, e dei rispettivi personaggi: l'esule, il navigante e il cantore di corte, che, da emblemi della società pagana germanica, diventano tipi umani universali e mostrano come sia possibile per l'uomo "sociale" accogliere una visione trascendente del mondo. Non

¹⁵ Degno di nota, a proposito di *be wurman* (*Deor* v. 1), dove va letto un riferimento al mito di Welund, è l'accostamento che la studiosa opera con i Longobardi di Benevento e la *Historia Langobardorum Codicis Gothani*, come pure con la *Vita Barbati*. L'espressione *deinter serpentibus* rappresenta una rilettura cristiana del paganesimo germanico, nel tempo in cui il serpente assume un valore negativo, così come nella cosiddetta mitologia ufficiale del tardo periodo germanico (Molinari 1998b: 23-24).

si parla più, per componimenti come questi, di ibridi pagano-cristiani, ma si coglie lo sforzo da parte di chi li ha composti di offrire una lettura e una interpretazione della società pagana in un periodo in cui cantare i valori laici pagani non rappresenta più un pericolo per la stabilità delle gerarchie morali e sociali.

7. Genesis B

L'esame di un altro componimento inglese antico di tema veterotestamentario, *Genesis B*, muove dal riconoscimento dei riflessi del diritto germanico in uno degli episodi del poema, la ribellione e la caduta di Satana (Molinari 1985-86). I vv. 235-441 riproducono le modalità giuridiche delle corti altomedievali come il rapporto tra il signore e i membri della sua *Gefolgschaft*.¹⁶

Ma, al di là di questi argomenti altrimenti trattati da Molinari per l'ambito tedesco e la sua disamina della società feudale in embrione, riveste, a mio avviso, particolare importanza l'individuazione nel poema inglese antico – ma di origine continentale¹⁷ – del riflesso delle controversie religiose che animavano la scena del mondo carolingio. Nel poema quindi non abbiamo a che fare con una riproposizione del mondo ideologico germanico come potrebbe sembrare a prima vista.

Anche se il lessico di *Genesis B* è quello dell'epica germanica, nei versi in esame, esso si piega a rappresentare dei rapporti più complessi, è semplificato e ripetitivo.¹⁸ Molinari individua inoltre un utilizzo volutamente ironico del linguaggio epico. L'analisi della figura di Satana

16 Anche il volume di Fitzgerald (2019) dà ampio spazio agli elementi legali e sociali presenti nel componimento. La caduta degli angeli ribelli, più di 600 anni prima del *Paradise Lost* di John Milton, è specchio e rappresentazione del contemporaneo.

17 Secondo la critica più recente la composizione di *Genesis A* andrebbe collocata prima del 750. Doane, nella sua rinnovata edizione di *Genesis A* (2013) giudica questo poema contemporaneo al *Beowulf*, ricollegandosi all'analisi degli errori condotta da Michael Lapidge (2000), vedi Lendinara (2022: 223-224). *Genesis B*, tradotta dal sassone antico, sarebbe stata interpolata in *Genesis A*, alla fine del IX secolo o all'inizio del X, per colmare una lacuna, che potrebbe essere stata anche di ordine meccanico, riguardo alla cacciata di Adamo ed Eva dall'Eden.

18 Molinari rileva come il "campo metaforico" sia ridotto ai termini essenziali (1985-86: 525).

è condotta da Mavi Molinari partendo dalla constatazione che, al tempo della composizione del poema in sassone antico, era viva in ambito carolingio la riflessione sulla predestinazione. L'episodio della ribellione di Satana va quindi letto in relazione al corrente dibattito sul peccato originale: Satana, come creatura divina, è originariamente buono ma diventa malvagio per un atto di libera volontà. Il suo protagonismo, spesso rilevato nelle letture del poema, consiste nel muovere i fili degli avvenimenti narrati nei versi di *Genesis B*. Si tratta di un personaggio "caratterizzato da una dinamica psicologico-narrativa molto complessa, in rapporto al contesto in cui compare." (1985-86: 522-523).

Le conclusioni, a mio avviso, in parte spiazzanti, dell'analisi, che vanno lette però alla luce del posto di *Genesis B* in un certo genere di poesia, sono che il Satana del componimento non è un personaggio eroico ma "parodistico", "poiché la sua apparente eroizzazione nasce da un intimo stravolgimento di valori e da un camuffamento maligno, volutamente ambiguo e tanto più difficile da smascherare da parte dell'uomo" (1985-86: 532).

Il componimento non vede quindi riaffiorare gli antichi ideali germanici, ma "piuttosto una scelta espressiva, la scelta di ricorrere cioè ad un modello linguistico e semiologico, che attraverso un processo biunivoco di confronti ed analogie, costituisca lo strumento adatto all'illustrazione della articolata ed antitetica dinamica morale sottesa al racconto della caduta di Lucifero e dell'uomo." (*ibidem*).¹⁹

8. *Gli incantesimi*

Gli incantesimi sono un altro genere letterario di cui offre una rilettura, fondata su una minuta analisi del testo. Nell'interpretazione di Molinari, che coglie il momento in cui la poesia agisce su una situazione pragmatica, la messa per iscritto degli incantesimi nei codici di epoca anglosassone può essere considerata una registrazione fedele di una forma testuale tipicamente orale.²⁰

19 L'autore di *Genesis B* userebbe una sfera semantica nota come modello analogico secondo un concetto elaborato da Maria Corti (1987).

20 Molinari aveva già avanzato tale valutazione nella recensione a Lord, *The Singer resumes the Tale*, dove affrontava la definizione di "oral traditional poetry" (applicata al *Beowulf*) (Molinari 1997: 233).

L'esemplare rilettura dell'*Æcerbot* parte da una puntuale analisi del testo. Nulla nel testo giustifica la considerazione dell'incantesimo come una sopravvivenza di credenze e atteggiamenti religiosi di ascendenza pagana.²¹ Lo studio si avvale di importanti chiavi di lettura moderne, su cui Molinari ritorna, per esempio, nella recensione del volume di Werner Faulstich, *Medien und Öffentlichkeiten im Mittelalter 800-1400*, dove mette in rilievo “la funzione culturale e sociale del racconto popolare, l'importanza della ritualità delle feste rurali per la gente delle campagne che costituiva la stragrande maggioranza della popolazione”.²² I legami con gli elementi tradizionali del culto sono evidenti nelle ripetute allusioni al racconto della creazione, “come mito analogico soggiacente”, che il rituale tende a rievocare (1988-89: 294-295). Se quindi l'incantesimo in esame rispetta la tipologia e il ritmo degli incantesimi germanici, allo stesso tempo e su un altro piano, Molinari ha il merito di individuare nel testo un influsso letterario diretto della antica e prestigiosa poesia cristiana in inglese antico – appartenente quindi ad una tradizione raffinata ed elitaria –. Tale scelta lessicale garantisce la correttezza liturgica e la coerenza dottrinale che conferisce la massima efficacia all'invocazione. La disamina mostra la complessità tematica e strutturale non solo dell'*Æcerbot* ma anche del genere “incantesimo” stesso e della sua evoluzione storica.²³

21 “L'autorità assoluta a cui ci si appella è quella dell'onnipotente Dio cristiano [...] le altre potenze evocate insieme a quella divina discendono tutte da Lui come prime e privilegiate creature di Dio, ed assumono nel rito magico la funzione di potenze intermedie attraverso le quali viene naturalmente convogliata la forza creativa di Dio.” (Molinari 1988-89: 307).

22 Vedi anche la recensione in Molinari (1998a).

23 Questa parte della produzione scientifica di Molinari va a collocarsi nel quadro del grande interesse per la prima fase della letteratura inglese, complice, almeno in Italia, l'attività didattica dei filologi germanici nei Corsi di laurea in lingue e letterature straniere frequentati da un alto numero di studenti anglisti. Tale interesse era stato rilanciato negli Stati Uniti e, in minor misura, in Inghilterra e Germania, almeno a partire dall'apparizione del volume di Greenfield (1965) e aveva visto, negli anni Settanta e Ottanta, un forte incremento della letteratura critica rivolta alla letteratura inglese antica, sulla cui evoluzione vedi Calder (1982).

9. L'analisi stilistica

La formazione linguistica di Mavi Molinari è evidente nelle sue analisi stilistiche.²⁴ Molinari ha dedicato un lungo saggio alla *kenning* nella poesia inglese antica, dove tale figura²⁵ è impiegata sistematicamente e che è icasticamente definita nel saggio “una lingua poetica [...] caratterizzata nel tempo e nello spazio” (1983: 31). Si tratta di un lavoro significativo, anche perché appare in un momento contrassegnato dalla riflessione sul precedente dibattito riguardo all'ontologia della *kenning*.²⁶

Molinari ritiene indispensabile che la ricerca su figure come la *kenning* muova in direzione di un approfondimento teorico dal punto di vista strutturale che studi la “funzione significativa della *kenning* nell'ambito del sistema traslato della poesia inglese antica nel suo complesso e di ciascun testo in particolare” (1983: 30). Di contro a studiosi come Gardner (1968), che avevano ipotizzato che la *kenning* costituisse un ampliamento meramente descrittivo, Molinari afferma che “la *kenning* assume una vera e propria funzione comunicativa in senso espressivo e stilistico, cioè poetico” (1983: 30).

La sua proposta di classificazione basata sul tipo di rapporto che lega il lessema traslato con il referente prevede tre tipi fondamentali di traslati. Molinari classifica i composti anglosassoni in metonimici, sineddochici e metaforici. La tassonomia avanzata può anche risultare, per alcuni aspetti, non del tutto condivisibile come la distinzione operata tra *kenningar* metaforiche in senso stretto (del tipo ‘candela del cielo’: ‘sole’) e quelle metonimiche e sineddochiche come ‘legno di battaglia’: ‘scudo’.

24 L'approccio alla poesia inglese antica di Molinari ben rappresenta la filologia germanica di tradizione italiana, nel tenere sempre in alta considerazione l'aspetto linguistico al momento dell'analisi di un componimento poetico e a farne oggetto diretto della ricerca.

25 Per quanto riguarda la *kenning*, Molinari sembra accettare, almeno inizialmente, l'ipotesi che all'origine di questa figura (come ipotizzato a più riprese da studiosi come Reuschel [1938], Gardner [1967] e Bolton [1977]) vi sia una tradizione culta (1983: 33), per precisare però poi che, comunque l'utilizzo poetico della composizione nominale, pur non essendo esclusivo, diventa un elemento essenziale di stile nella poesia in inglese antico (1983: 47) e concludere affermando che la retorica classica “non può fornire una chiave di lettura adeguata, salvo che in modo molto marginale, per l'analisi della tecnica poetica anglosassone” (*ibidem*). La frequenza maggiore e il migliore livello di composizione nominale sarebbe una caratteristica della poesia epica più antica, che si mantiene in quella più recente.

26 Dopo una lunga sosta dell'indagine critica, sembrano oggi promettenti gli interventi nel campo della linguistica cognitiva noti come i *metaphor studies*.

Significativa è l'individuazione di campi metaforici già contestualmente costituiti. All'interno del lessico inglese antico della poesia, Molinari opera un'interessante distinzione tra sfere semantiche privilegiate, sulle quali si esercita regolarmente la metaforizzazione, e campi semantici che invece, con la medesima sistematicità, fungono da veicolo per la formazione del traslato. È raro che una stessa sfera assolva a due funzioni. Per esempio la sfera concettuale del "mare" riceve una abbondante serie di metaforizzazioni; di contro, la terminologia del mare non è mai usata come metaforizzante. Le singole situazioni narrative, al di là di una tradizione così rigidamente codificata, determinano il punto di osservazione da cui il poeta sceglieva di presentare un oggetto.

Alcuni anni più tardi, a proposito della *kenning*, Molinari parlerà dell'esigenza di evidenziare le proprietà che permettono di catalogare un oggetto su una scala di valori universalmente accettata (1987: 232).

Se forse oggi l'insistenza su un condizionamento del poeta dal punto di vista contenutistico e tipologico può suonare eccessiva – specialmente per una parte della produzione poetica inglese antica – la limpidezza e la lucidità delle argomentazioni di Mavi Molinari e la sua teorizzazione fondata su una disamina attenta al dato numerico e con uno scrupoloso fondamento linguistico, giungeva come una brezza salutare a rinnovare una critica spesso meramente empatica e immaginifica.

Nel suo saggio sui composti nominali,²⁷ le categorie identificate sono discusse fondando l'analisi sull'intero corpus inglese antico (per ogni caso discusso si danno le percentuali di occorrenza) e non solo, visto che i composti sono studiati diacronicamente sia per quanto riguarda la origine indoeuropea e germanica che, nell'altra direzione, relativamente all'esito nell'inglese moderno.

Altrove Mavi Molinari difende la validità della applicazione di una analisi semantico-strutturale ai testi germanici medievali e sottolinea la "natura squisitamente linguistica dei fatti di stile" (1987: 229).²⁸

27 Molinari (1994).

28 Va ricordato come, negli anni Settanta e in quelli di poco precedenti, la letteratura medievale, in particolare quella inglese, era stato oggetto di analisi dal rinnovato impianto metodologico da parte di studiosi quali Arthur Brodeur (1959) e Stanley B. Greenfield (1972), come pure, sul versante romanzo, da studiosi come Paul Zumthor. È evidente, in questi suoi primi lavori, una adesione ai principi dell'analisi linguistico-strutturale e semiologica (Greimas, Coseriu, Lyons) e alla rinnovata classificazione delle figure retoriche su base strutturale proposta da Jacques Dubois [1970]. Manifestato è il

La poesia inglese antica privilegierebbe comunque quelle figure che legano il livello semantico a quello fonetico. La predilezione per le figure di suono lungi dall'essere casuale trae origine dalla "similarità fonetica, già presente nel sistema lessicale, che favorisce e giustifica nuovi ampliamenti di senso. Il poeta quindi non inventa nulla, ma scopre (per così dire) e sfrutta fino in fondo le associazioni semantiche che già esistono in nuce della similarità dei significanti." (*ibidem*). Allo stesso tempo l'uso delle figure di senso individua, sempre su questa base linguistica tipica di una lingua germanica, i legami di significato tra i temi chiave di un testo. In questa chiave si spiega anche l'uso della paronomasia.²⁹

Una migliore comprensione dei meccanismi che soggiacciono alle caratteristiche retoriche della poesia in inglese antico offre un fondamentale contributo al lavoro del traduttore. È sempre presente a Mavi Molinari, quando sofferma l'attenzione sulla lingua della poesia inglese antica, la difficoltà di rendere, in particolare in italiano, *kenningar* e composti nominali e le scelte che il traduttore deve operare. È possibile che la risoluzione di un composto, oltre alla perdita di significato, possa comportare fraintendimenti per cui sarebbe preferibile non ricorrere a una traduzione esplicita. Si deve inoltre avere la consapevolezza che la resa in strutture sintagmatiche esplicite costringe a rinunciare non solo ad alcuni elementi fondamentali, dello stile poetico, ma anche, su un diverso e più profondo piano, alle strutture conoscitive su cui è basato il *corpus* letterario dell'inglese antico.

debito soprattutto nei riguardi di Harald Weinreich [trad. it. 1976] per quanto riguarda la creazione del traslato; è espressa invece una posizione critica riguardo alle analisi esclusivamente componenziali.

29 Va segnalato come il pionieristico articolo di Roberta Frank sulla paronomasia nella poesia inglese antica di tema biblico (1972) sia rimasto a lungo l'unica analisi di una figura di stile di tale letteratura (vedi Lendinara 2011 per la *figura etymologica* e la paronomasia nella poesia inglese antica), a parte studi di ampio respiro sulla *kenning*.

10. La differenza con la *kenning* norrena

Nel trattare la poesia inglese antica, quella norrena si affaccia spesso come paragone, sia dal punto di vista del contenuto o meglio, secondo l'impostazione della ricerca della studiosa, del tipo di società che gli autori rappresentano nelle loro opere,³⁰ sia da quello stilistico.

Il confronto si fa puntuale riguardo alla natura della *kenning* e al suo impiego. Molinari sottolinea come nella *kenning* della poesia inglese antica manchi la volontà di sviamento e la costrizione ad operare uno sforzo intellettuale di quella norrena. Il nordico antico, per mantenere la terminologia della studiosa, preferisce i traslati metonimici e metaforici, mentre in inglese antico prevalgono metonimie e sineddochi. Se la *kenning* nei poemi inglesi è usata come un "ampliamento-variazione", la poesia scaldica predilige l'uso sostitutivo della *kenning*, e in inglese l'informazione fornita è "motivata essenzialmente dall'esigenza di presentare l'oggetto da più punti di osservazione, scelti secondo attitudini, o clichés, dettati sì dalla tradizione, ma determinati anche dalle singole situazioni narrative" (1983: 49).

A queste caratteristiche si aggiunge quella già spesso sottolineata di come la *kenning* in inglese antico abbia una funzione descrittiva, mentre quella del nordico antico miri a rendere più complessa l'identificazione del referente; la *kenning* scaldica vuole richiamare alla memoria nozioni dottrinali o legate al patrimonio mitologico – espresse in forma codificata e univoca.³¹ Casi simili sono rari nella poesia antico inglese e tra questi si può annoverare, per esempio, *garsecg* 'guerriero della lancia': 'mare'; oppure *sigebeam* 'albero della vittoria': 'croce'.

In generale il registro poetico dell'inglese antico consente, secondo Molinari, anche una minore libertà di invenzione e, per quanto riguarda i campi semantici del determinante e del determinato non si può che registrare una limitata libertà in una tradizione così rigidamente codificata

30 Cito una sua frase che rappresenta, a mio avviso, più una immaginifica *petitio principii* che una valutazione di merito: "Il contemporaneo mondo germanico pagano ci appare nelle testimonianze linguistiche e letterarie della civiltà vichinga. Un mondo dinamico e individualista, nel quale i valori tradizionali del germanesimo arcaico non sono ancora stati innestati entro i modelli categoriali e gerarchici propri del medioevo latino-cristiano." (Molinari 1988: 269).

31 La *kenning* scaldica inoltre mantiene la sua libertà anche rispetto al contesto di occorrenza, vedi Marold (1983).

(1983: 29). Naturalmente il poeta è libero di “inventare”,³² ma comunque, secondo questa visione di un registro poetico altamente codificato e mantenutosi costante nel tempo, egli non arriva mai a proporre delle neoformazioni troppo audaci. Le nuove creazioni formate dalla giustapposizione di elementi lessicali già noti sono legittimate dalla tradizione, per esempio (1994: 103-104) i composti con *hilde* ‘battaglia’, sul cui modello, nel *Beowulf*, sono stati coniati i sinonimi per ‘**spada**’ *hildemece* (*Beowulf* v. 2202) e *hildebill* (*Beowulf* v. 2679), come pure la *kenning hildeleoma* ‘splendore di battaglia’ (*Beowulf* vv. 1143, 2583).

11. Il valore della traduzione

Mavi Molinari ci ha lasciato molte riflessioni sugli aspetti teorici della traduzione e in particolare sul rapporto tra traduzione ed edizione, di cui, da antesignana, ha sancito l’unicità e l’importanza. Nei suoi lavori sul *Beowulf*, Molinari formula un giudizio su alcune traduzioni del poema in inglese e in italiano. Giudica positivamente alcune esperienze di traduzione in versi, come quella di Greenfield,³³ una traduzione che ricorre all’allitterazione in misura minore rispetto all’originale, ma è in grado di ripeterne la variazione, ottenendo quello che Greenfield chiama una “equivalency”, piuttosto che una imitazione passiva. Il verso di base usato in questa traduzione è il novenario, dove però ogni sillaba riceve uguale accento (Greenfield 1982: 31). Molinari la giudica particolarmente felice partendo dalla consapevolezza di come lo stesso inglese non si presti a rendere l’ordine sintattico dell’originale e come anche il sistema di composizione sia ormai tanto distante da quello antico (1988: 257).

Ha anche più volte trattato le recenti traduzioni in italiano di un’opera specifica, il *Beowulf*. A proposito della traduzione di Ludovica Koch,³⁴ scrive di apprezzarne “la novità” e la “capacità [...] di evocare la complessità linguistica e concettuale dell’originale e di suggerire il ritmo e la scansione ac-

32 Quando la tipologia di una metafora è fuori dalla norma si deve supporre un influsso della poesia norrena, come per *guðhafoc* ‘falco di guerra’ (*Battaglia di Brunanburh* v. 64), che Molinari definisce una ‘metafora tra coiponimi’, comune nella poesia scaldica, confrontando il composto inglese antico con l’an. *gunnar haukr*.

33 Greenfield (1982); sulle scelte metriche di questa traduzione vedi Fry (1984).

34 Molinari (1988: 257).

centuativa del verso anglosassone, pur sottolineando, come nel modello, gli elementi lessicali concettualmente rilevanti, attraverso nessi fonici e ritmici” (Molinari 1988: 257). Il suo giudizio è del tutto positivo, anche se Molinari rileva come questa traduzione sia “influenzata in parte (nell’interpretazione di alcuni motivi narrativi e nella loro resa lessicale) dal cliché di una lettura folklorica più adatta a quelle che dovevano essere le fonti orali del materiale narrativo del poema, piuttosto che al momento storico della sua composizione nell’ambito della cultura monastica anglosassone” (Molinari 1999: 228).³⁵

Rispetto a quella precedente che era al contempo personale nella chiave di lettura del poema e nelle scelte linguistiche, ma essenzialmente letterale nel mantenere l’impianto sintattico dei versi, la traduzione di Giuseppe Brunetti,³⁶ con cui Molinari sembra avere mantenuto un costante dialogo nella fase di gestazione del suo lavoro di traduzione apparso nel 2003, è giudicata come “‘fedele’, ma ‘aperta’, cioè finalizzata alla graduale comprensione di tutta la composita e stratificata matrice culturale e stilistica del poema” (Molinari 2003a: 245). La traduzione di Brunetti sembra essere stata soppesata con attenzione rispetto al suo originale, non solo nella resa dei singoli lessemi, a cui lo studioso ha sempre dedicato massima cura e trasparenza, ma anche nel mantenere, fin dove è possibile, sintassi e struttura del testo stesso. Si coglie anche come il traduttore cerchi di offrire una “resa ritmica per blocchi sintattici e qualche forma di legatura fonica tra le parole” (Brunetti 2003: 77). Questa è una sottolineatura cara a Molinari, che rileva a più riprese come, nella poesia inglese antica, il racconto proceda per unità narrative e non secondo un’evoluzione lineare del discorso.

Mavi Molinari apprezza in particolare il rapporto che nel libro di Giuseppe Brunetti è stato istituito tra testo e traduzione, frutto di un’attenzione filologica che tradisce una cura che potrebbe definirsi didattica, nell’accezione positiva del termine.

Patrizia Lendinara
Università degli Studi di Palermo
patrizia.lendinara@unipa.it

35 Molinari inoltre non condivide l’insistenza di Ludovica Koch nel descrivere la vicenda del poema come una storia fondamentalmente pessimista e catastrofica. Il pessimismo dell’autore-narratore “è infatti confinato nel mondo del racconto, non tocca il momento della narrazione” (1988: 268).

36 Molinari (2003a).

Bibliografia

Edizioni e traduzioni

- Brunetti, Giuseppe. 1998. *La Battaglia di Maldon. Eroi e traduttori nell'Inghilterra vichinga*. Milano/Trento: Luni.
- Brunetti, Giuseppe. 2003. *Beowulf*. Roma: Carocci.
- Doane, A. N. 2013. *Genesis A: A New Edition. Revised* (Medieval and Renaissance Texts and Studies, 435). Tempe, AZ: ACMRS.
- Fulk, R. D., Bjork, R. E. & Niles, J. D. 2008. *Klaeber's Beowulf: Fourth Edition*. Toronto: University of Toronto Press; rist. corr. 2009.
- Koch, Ludovica. 1987. *Beowulf*. Torino: Einaudi 1987.

Letteratura secondaria

- Calder, Daniel G. 1982. Histories and Surveys of Old English Literature: A Chronological Review. In: *Anglo-Saxon England* 10, 201-244.
- Chase, Colin. 1981. *The Dating of Beowulf*. Toronto: University of Toronto Press [rist. con una postfazione di N. Howe, *The Uses of Uncertainty: On the Dating of Beowulf*, 1997].
- Corti, Maria. 1987. Il modello analogico nel pensiero medievale e dantesco. In: Picone, Michelangelo (a cura di), *Dante e le forme dell'allegoresi*, 11-20. Ravenna: Longo,
- Ferrari, Fulvio. 2020. Esiste un'epica germanica? Alcune note su una questione sfuggente. In: *AOQU* 1, 103-134: <https://riviste.unimi.it/aoqu>.
- Fitzgerald, Jill. 2019. *Rebel Angels. Space and Sovereignty in Anglo-Saxon England*. Manchester: Manchester University Press.
- Frank, Roberta. 1972. Some Uses of *Paronomasia* in Old English Scriptural Verse. In: *Speculum* 47, 207-226.
- Fry, Donald K. 1984. Review of *A Readable Beowulf: The Old English Epic Newly Translated* by Stanley B. Greenfield, 1982. *Comparative Literature* 36/2, 177-180.
- Fulk, R. D. 1992. *A History of Old English Meter*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Gardner, Thomas. 1968. *Semantic Patterns in Old English Substantival Compounds*. Hamburg: s.l.
- Greenfield, Stanley B. 1965. *A Critical History of Old English Literature*. New York: New York University Press.

- Greenfield, Stanley B. 1982. *A Readable Beowulf. The Old English Epic newly translated*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Lapidge, Michael. 2000. The Archetype of *Beowulf*. In: *Anglo-Saxon England* 29, 5-41.
- Lendinara, Patrizia. 1999. The *Battle of Brunanburh* in Later Histories and Romances. In: *Anglia* 117, 201-235.
- Lendinara, Patrizia. 2011. The *figura etymologica* in Old English. In: Lendinara, Patrizia & Raschellà, Fabrizio D. & Dallapiazza, Michael (a cura di). *Saggi in onore di Piergiuseppe Scardigli*, 155-175. Bern: Lang.
- Lendinara, Patrizia. 2022. 'La quiete dopo la tempesta': edizione e edizioni di opere in inglese antico negli ultimi venti anni. In: Rosselli del Turco, Roberto (a cura di), *Prassi ecdotiche e restituito dei testi germanici medievali. XX Seminario avanzato in filologia germanica* (Bibliotheca Germanica. Studi e Testi, 54). 169-261. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Lutz, Angelica. 2022. The Use of Norse Loanwords in Late Old English Historical Poems. In: *Anglia* 140, 190-223.
- Marold, Edith. 1983. *Kenningkunst: Ein Beitrag zu einer Poetik der Skaldendichtung*. Berlin: de Gruyter.
- Molinari, Maria Vittoria. 1980. *La filologia germanica*. Bologna: Zanichelli. 2^a ed. riv. e ampl., 1987.
- Molinari, Maria Vittoria. 1981. Giochi di suono e senso nella *Battaglia di Brunanburh*. In: *Terra Cimbra* 12, 63-68.
- Molinari, Maria Vittoria. 1983. Per una tipologia della kenning anglosassone. In: *Annali dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale" - Sezione Germanica - Filologia germanica* 26, 29-52.
- Molinari Maria Vittoria. 1985-86. La caduta degli angeli ribelli: considerazioni sulla *Genesi B*. In: *Annali dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale" - Sezione Germanica - Filologia germanica* 28-29, 517-539.
- Molinari, Maria Vittoria. 1987. Metodologie semantico-strutturali della interpretazione della poesia inglese medievale. In: Bolognesi, Giancarlo & Pisani, Vittore (a cura di), *Linguistica e filologia. Atti del VII Convegno internazionale di linguisti, tenuto a Milano nei giorni 12-14 settembre 1984*, 229-235. Brescia: Paideia.
- Molinari, Maria Vittoria. 1988. Spunti per una rilettura del *Beowulf*. In: *Strumenti critici* 57, 257-270.
- Molinari, Maria Vittoria. 1988-89. Sull'*aecerbot* anglosassone. Rituale per la benedizione dei campi (ms. Londra, B.L., Cotton Caligula A. VII). In: *Studi sulla cultura germanica dei secoli IV-XI in onore di Giulia Mazzuoli Porru*. 293-308. Roma: Herder [= *Romanobarbarica* 10].

- Molinari, Maria Vittoria. 1994. Traduzione e funzione poetica dei composti nominali anglosassoni. In: Meli, Marcello & Molinari, Maria Vittoria (a cura di), *Teoria e pratica della traduzione nel medioevo germanico*, 83-105. Padova: Unipress.
- Molinari, Maria Vittoria. 1997. Rec. a A.B. Lord, *The Singer resumes the Tale*, 1995. In: *Linguistica e Filologia* 5, 232-233.
- Molinari, Maria Vittoria. 1998a. Rec. a Werner Faulstich, *Medien und Öffentlichkeiten im Mittelalter 800-1400*, 1996. In: *Linguistica e Filologia* 6, 238-239.
- Molinari, Maria Vittoria. 1998b. Overcoming Pagan Suffering in *Deor*. In: *Linguistica e Filologia* 8, 7-28.
- Molinari, Maria Vittoria. 1999. Pubblicazioni recenti di testi germanici medievali: edizione e traduzione. In: *Linguistica e Filologia* 10, 219-241.
- Molinari, Maria Vittoria. 2000a. Rec. a Ute Schwab, *Waldere*, 1999 [...]. In: *Linguistica e Filologia* 12, 194-196.
- Molinari, Maria Vittoria. 2000b. Rec. a Nicoletta Francovich Onesti, *Vestigia longobarde*, 1999. In: *Linguistica e Filologia* 11, 272-273.
- Molinari, Maria Vittoria. 2003a. Rec. a Giuseppe Brunetti (a cura di), *Beowulf*, 2003. In: *Linguistica e Filologia* 17, 244-246.
- Molinari, Maria Vittoria. 2003b. Rec. a Marina Buzzoni, *Le sezioni poetiche della Cronaca anglosassone*, 2001. In: *Linguistica e Filologia* 15, 217-218.
- Molinari, Maria Vittoria. 2008a. 'Paganesimo' e 'cristianesimo' in *Beowulf*? In: Barbieri, Alvaro & Mura, Paola & Panno, Giovanni (a cura di), *Le vie del racconto. Temi antropologici, nuclei mitici e rielaborazione letteraria nella narrazione*, 117-138. Padova: Unipress.
- Molinari, Maria Vittoria. 2008b. Retorica dell'ironia in *Beowulf*. In: Serafin, Silvana & Lendinara, Patrizia (a cura di), *...un tuo serto di fiori in man recando*. II, 307-318. Udine: Forum.
- Molinari, Maria Vittoria. 2008c. *Minnesang*: Canzoni di crociata. In: Dolcetti Corazza, Vittoria & Gendre, Renato (a cura di), *Lettura di testi tedeschi medioevali* (Bibliotheca Germanica. Studi e Testi, 22), 179-208. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Molinari, Maria Vittoria. 2011a. Rileggendo *Beowulf*. Note sulla religiosità anglosassone. In: Petrina, Alessandra (a cura di), *Liber amicorum Giuseppe Brunetti*, 41-48. Padova: Unipress.
- Molinari, Maria Vittoria, 2011b. Epica e storia nell'Alto Medioevo inglese e tedesco. In: Gianotti, Gian Franco (a cura di), *Tradizioni epiche e letteratura*, 209-226. Bologna: Il Mulino.

- Tolkien, J.R.R. 1936. *Beowulf: The Monsters and the Critics*. In: *Proceedings of the British Academy* 22, 245-295.
- Wormald, Patrick. 1991. Anglo-Saxon Society and Literature. In: Godden, Malcolm & Lapidge, Michael (eds.), *The Cambridge Companion to Old English Literature*, 1-22. Cambridge: Cambridge University Press.

FEDERICA GUERINI
(Università degli studi di Bergamo)

Qualche nota sui prestiti di origine longobarda nel *Glossario Bergamasco Medioevale* di Antonio Tiraboschi¹

Antonio Tiraboschi (1838–1883), one of the most prolific scholars living in Bergamo in the second half of the Nineteen century and the author of the Vocabolario dei Dialetti Bergamaschi Antichi e Moderni (1873) [Dictionary of the ancient and modern Bergamo dialects], is a well-known Romance dialectologist. His research interests, however, included other disciplinary areas, such as palaeography and archival sciences, which enabled him to compile a Medieval Bergamasco Glossary [Glossario Bergamasco Medioevale], whose manuscript, yet unpublished, is deposited in the local Biblioteca Civica Angelo Mai. In this contribution to the memory of Maria Vittoria Molinari, we provide a description of the semantic domains to which the lexemes of Langobard origins mentioned in the Glossary belong. Most of these lexemes are attested in other Italian regions, and hence, well-documented in the literature. Accordingly, we will focus on Tiraboschi's dialectological and linguistic comments, as well as on the linguistic traits displayed by the extracts quoted in order to exemplify each lexical entry.

1. Osservazioni introduttive

Antonio Tiraboschi (1838 – 1883), una delle figure più attive e prolifiche sulla scena bergamasca nella seconda metà del XIX secolo, è noto soprattutto per la compilazione del *Vocabolario dei Dialetti Bergamaschi Antichi e Moderni* (1873), uno strumento di documentazione del patrimonio lessicale bergamasco non più eguagliato per mole, completezza e ricchezza delle fonti. La sua attività di ricerca, tuttavia, ha riguardato

¹ Il presente contributo si inserisce nell'ambito del Progetto PRIN 2017 dal titolo *Writing expertise as a dynamic sociolinguistic force: the emergence and development of Italian communities of discourse in Late Antiquity and the Middle Ages and their impact on languages and societies* (Prot. 2017WLBK3Z), coordinato a livello nazionale dalla prof.ssa Piera Molinelli, che ringrazio della fiducia accordatami. Si segnala che i paragrafi 1 e 2 sono tratti, con alcuni aggiornamenti e integrazioni, da Guerini (2021).

almeno tre ambiti disciplinari diversi, ancorché strettamente interrelati: la dialettologia, la storia e la demologia.

L'interesse per la cultura e le tradizioni popolari è testimoniato sin dal 1864, quando viene dato alle stampe il saggio dal titolo *Parre e il gergo dei suoi pastori*, che coniuga competenze demologiche e linguistiche, in seguito approfondite nei saggi dedicati agli *Usi pasquali nel bergamasco* e agli *Usi di Natale nel bergamasco*, entrambi pubblicati nel 1878. Il prezioso corpus di *Canti popolari bergamaschi*, trascritti dal Tiraboschi nell'arco di una vita, è pubblicato postumo nel 1974, a cura di Roberto Leydi (cfr. Leydi 1974). Sempre nel secolo scorso, grazie alla cura di Vittorio Volpi (cfr. Volpi 1977), vedono la luce trentasette fiabe inedite, ventidue delle quali interamente in bergamasco, raccolte dal Tiraboschi a varie riprese, presumibilmente negli anni appena precedenti la sua scomparsa, avvenuta prematuramente all'età di 45 anni.

A cavallo tra dialettologia e demologia, va ricordata l'importante raccolta di proverbi bergamaschi pubblicata nel 1875, all'interno della quale Tiraboschi sperimenta una particolare resa grafica del dialetto suggeritagli da Graziadio Isaia Ascoli, con il quale era da anni in contatto epistolare. L'insoddisfazione per le convenzioni di scrittura del dialetto, tuttavia, è già ravvisabile nell'edizione delle *Poesie in dialetto bergamasco di Pietro Ruggeri da Stabello*, uscita nel 1869 per i tipi della stamperia Pagnoncelli di Bergamo, nella quale Tiraboschi si discosta dalle convenzioni ortografiche adottate dal Ruggeri per introdurre un sistema di scrittura a suo avviso più coerente sul piano etimologico e, al tempo stesso, più trasparente per il lettore (Bondioli Magnati 1984: 21).

L'esordio nell'ambito della dialettologia avviene nel 1859, a soli 21 anni, con un opuscolo intitolato *Saggio di un vocabolario bergamasco* (Tiraboschi 1859), un lavoro di circa trenta pagine, limitato a un gruppo di lemmi iniziati con la lettera A, che dalle pagine della *Gazzetta di Bergamo* riceve il plauso di Gabriele Rosa e l'incoraggiamento a continuare la compilazione. Il *Vocabolario* comincia ad uscire in dispense presso la tipografia Bolis nel 1862 e, come già accennato, si completa nel decennio successivo.

Come molti vocabolari dialettali prodotti nel nostro paese durante la seconda metà dell'Ottocento (cfr. Marmo *et alii* 1981), l'opera è motivata da un intento di carattere squisitamente didascalico, ovvero, "cooperare a quell'intima unità della Nazione che è nei voti di tutti" attraverso uno strumento in grado di favorire la traduzione dal dialetto, o più precisamente, *dai dialetti* bergamaschi, alla lingua nazionale. La scelta del

plurale testimonia una consapevolezza della variazione diasistemica non di facciata, ma ravvisabile in ogni pagina del *Vocabolario*, nel quale l'attenzione agli esiti più minuziosi della variazione diatopica accompagna il confronto tra il dialetto cittadino e le forme personalmente raccolte dal Tiraboschi nelle valli bergamasche (in val Gandino, valle Seriana, val di Scalve, valle san Martino, per citare solo alcuni esempi).

Il diploma in Paleografia conseguito nel 1874 presso la Scuola di Paleografia e Archivistica dell'Archivio di Stato di Milano (Bondioli Magnati 1984: 24), permette al Tiraboschi di collaborare con Giovanni Finazzi all'edizione del più antico Statuto di Bergamo, il duecentesco *Statutum vetus* (cfr. § 2), e di riordinare le pergamene conservate presso la Biblioteca Civica Angelo Mai, dove ricopre il ruolo di bibliotecario a partire dal 1877. Le competenze di paleografo e archivista gli consentono inoltre di raccogliere —come si legge in una lettera del 28 luglio 1876 indirizzata all'Ascoli— “scritture in dialetto bergamasco che, senza interruzione, forniscono saggi dal XIII secolo fino al presente”. Queste ultime fanno parte del ricco e prezioso materiale inedito di cui il *Glossario Bergamasco Medioevale* si compone e che ancora attende di essere valorizzato.

2. *Il Glossario Bergamasco Medioevale*

Il *Glossario Bergamasco Medioevale* (d'ora in poi, *Glossario*), attualmente conservato presso la Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, si compone di quattro quaderni manoscritti e inediti, all'interno dei quali sono registrati oltre 2000 lemmi organizzati alfabeticamente, secondo la seguente ripartizione:

- quaderno I (segnatura MMB 23): lemmi da *Abaregare* a *Buzus*; 426 pagine, numerate a matita, nell'angolo esterno in alto, da mano diversa e verosimilmente posteriore, sino alla pagina 200.
- quaderno II (segnatura MMB 24): lemmi da *Ca* ‘casa’ a *Fustanus*; circa 700 pagine, numerate a matita, nell'angolo esterno in alto, da mano diversa e verosimilmente posteriore, sino alla pagina 300.
- quaderno III (segnatura MMB 25): lemmi da *Gabia* a *Runcum*; 779 pagine, tutte numerate a matita, nell'angolo esterno in alto, da mano diversa e verosimilmente posteriore.
- quaderno IV (segnatura MMB 26): lemmi da *Sablo -nis* a *Zuvus*; 590 pagine prive di numerazione.

In totale, i quattro quaderni comprendono all'incirca 2500 pagine, ma non tutte contengono degli appunti: Tiraboschi lascia intenzionalmente alcune pagine in bianco, come se prevedesse di includere altri lemmi in ordine alfabetico. Non è dato sapere quando ebbe inizio la raccolta di tali appunti, ma il confronto con i contenuti di alcuni lemmi del *Vocabolario* del 1873 lascia supporre che si tratti di un lavoro protrattosi per almeno un decennio. Molte annotazioni sono esplicitamente provvisorie: è evidente che lo studioso si proponeva di riprenderle in seguito, completandole e riformulandole ove necessario. La complessiva sistematizzazione del materiale raccolto sarà poi impedita dalle ristrettezze economiche e dal repentino peggioramento delle condizioni di salute del Tiraboschi, che avrà per esito la sua scomparsa, all'età di 45 anni, dopo solo quindici giorni di degenza presso una casa di cura alle porte di Bergamo.

I frammenti citati da Tiraboschi all'interno dei lemmi di cui il *Glossario* si compone provengono da un ampio ventaglio di fonti, edite ed inedite, che lo studioso indica accuratamente al termine di ogni citazione. Tra le più rilevanti possiamo citare gli Statuti di Bergamo, a cominciare dal duecentesco *Statutum vetus* (Biblioteca Civica Angelo Mai, ms. Sala I D 9, 21), edito da Giovanni Finazzi nel volume XVI della collana *Historiæ Patriæ Monumenta* (cfr. Finazzi 1876), e pervenutoci mutilo in principio ed in fine², a cui fecero seguito gli Statuti del 1331 (Biblioteca Civica Angelo Mai, ms. Sala I D 9, 18), promulgati durante la breve dominazione di re Giovanni di Boemia e editi da Storti Storchi (1986). Anche dai cinque testi statutari redatti a Bergamo negli anni della dominazione viscontea —ovvero, seguendo Storti Storchi (1984: 51 e ss.), gli statuti del 1333 (Biblioteca Civica Angelo Mai, ms. Sala I D 9, 19)³, gli statuti del 1353⁴ (Biblioteca Civica Angelo Mai, ms. Sala I D 6, 1; editi da Forgiarini nel 1996), gli statuti del 1374 (Biblioteca Civica Angelo Mai, ms. Sala I D 7, 29), gli statuti del 1391 (Biblioteca Civica Angelo Mai, ms. Sala I D 9, 6) e quelli del 1422 (Biblioteca Civica Angelo Mai, ms. Sala I D 7,

2 Inizia infatti con la *collatio* VIII e termina con una parte della *collatio* XV, che doveva essere quella conclusiva (cfr. Padoa Schioppa 1984: 45).

3 La storia della formazione di quest'ultimo Statuto – e, indirettamente, del precedente statuto del 1331 – è dettagliatamente descritta da Storti Storchi (2007), lavoro al quale qui si rimanda.

4 Provvedimento legislativo noto anche come *Statutum novissimum* (Storti Storchi 1984: 66).

34)— Tiraboschi attinge abbondantemente, dimostrando una profonda conoscenza delle aggiunte, delle stratificazioni e delle differenze intercorrenti tra i vari manoscritti (cfr. Guerini 2021)⁵.

Anche gli statuti rurali figurano tra le fonti alle quali Tiraboschi attinge. Si segnala in particolare lo statuto di Leffe, che Scharf (2004: 96) fa risalire all'anno 1272, tuttora conservato nell'Archivio comunale di Gandino⁶, un manoscritto che lo stesso Tiraboschi doveva conoscere dettagliatamente, avendone prodotto un'edizione a margine di un articolo nell'*Archivio Storico Lombardo* (cfr. Tiraboschi 1882). Gli statuti di Vertova e quelli di Gandino sono pure citati in numerose occasioni.

Altri frammenti provengono poi dalle carte del Monastero di S. Sepolcro di Astino, la cui fondazione si presume avvenuta all'inizio del XII secolo. Delle carte risalenti agli anni 1101 – 1145 è disponibile un'edizione digitale a cura di Gianmarco Cossardi⁷, mentre le pergamene dei secoli successivi sono in larga misura ancora inedite.

Per quanto concerne i documenti riconducibili ad enti caritatevoli ed assistenziali, nel *Glossario* ricorrono citazioni tratte dalle pergamene conservate negli archivi delle Misericordie di Ardesio, di Gazzaniga e di Bergamo. Vi sono inoltre un centinaio di frammenti al termine dei quali Tiraboschi appone l'indicazione “Mia raccolta”, senza ulteriori precisazioni. Anche se in questa fase non abbiamo ancora avuto modo di verificarlo in modo sistematico, possiamo ipotizzare che l'origine di tali frammenti debba ricercarsi nel *Fondo Antonio Tiraboschi*, conservato presso la Biblioteca Civica Angelo Mai, comprendente una serie di pergamene (nn. 3569-4008), databili dal X secolo in avanti. Si tratta di un cospicuo corpus di documenti relativi ai comuni di Vertova, Gazzaniga, Leffe e Gandino, tra cui numerosi atti giudiziari e ducali, nonché atti privati relativi a varie località della Val Brembana (parte dei quali provenienti dall'archivio del

5 Più tardi, datati al 1453, sono gli *Statuta datiorum*, conservati ancora inediti in Bergamo, presso la Biblioteca civica Angelo Mai (ms. Sala I.D.7.28.9); ringrazio Francesco Lo Conte per questa informazione. Tiraboschi cita inoltre gli statuti del 1453 e quelli del 1491.

6 Tale statuto, per la verità, non si è conservato integralmente: come osserva Scharf, “il codice originario era formato da tre quaderni rilegati insieme, di cui ne sono sopravvissuti solo due” (2004: 96). In altre parole, è andato perduto circa un terzo del testo di cui lo statuto doveva essere composto.

7 Cfr. *Codice Diplomatico della Lombardia Medioevale*, sec. VIII – XII; <http://www.lombardiabeniculturali.it/cdlm> [ultimo accesso: luglio 2021].

già citato Monastero di Astino), che Tiraboschi ebbe modo di raccogliere nel corso delle sue ricerche sul territorio bergamasco e che furono donate dagli eredi alla Biblioteca Civica in seguito alla sua morte⁸.

Vale la pena di notare che alcuni dei manoscritti citati da Tiraboschi all'interno del *Glossario* sono poi andati perduti. Un esempio emblematico è il cosiddetto *Statutum vetus* di Vertova —che Scharf (2004: 96) fa risalire all'anno 1235—, contenuto in un codice membranaceo che Tiraboschi rintracciò nell'autunno del 1863 e donò a Gabriele Rosa, il quale ne annunciò il ritrovamento pochi mesi dopo in appendice al suo *Statuti inediti della Provincia di Bergamo* (Rosa 1863; cfr. Bondioli Magnati & Boninelli 1984: 16; Cortesi 1983: 24-25). Possiamo conoscere tale statuto soltanto attraverso i frammenti citati nel *Glossario* e l'edizione ad opera del Rosa (1869)⁹, poiché, in seguito alla morte di quest'ultimo, del prezioso codice si persero di nuovo, e sinora irrimediabilmente, le tracce.

Da ultimo, ma certo non per importanza, meritano di essere menzionate le fonti “indirette”, tra le quali spiccano per la quantità di frammenti citati le opere del canonico e storico bergamasco Mario Lupo, *in primis*, i due volumi del *Codex Diplomaticus Civitatis et Ecclesiae Bergomatis*, pubblicati rispettivamente nel 1784 e nel 1799, accanto al saggio *Excerpta ex Actis Notariorum Bergomi*, inedito, il cui manoscritto è conservato presso la Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo¹⁰.

Si sarà notato che la maggior parte delle fonti consultate da Tiraboschi nella redazione del *Glossario* sono più tarde rispetto all'epoca longobarda (568-774). Si tratta di un particolare che, a nostro avviso, rende ancora più interessante l'analisi che ci apprestiamo a condurre, poiché rivela come, a diversi secoli di distanza, si possano ancora riconoscere tracce linguistiche della presenza longobarda in territorio bergamasco, tracce non limitate al patrimonio onomastico —che pure appare ricchis-

8 Cfr. Zona (2010: 17-18), il quale osserva che “il secondo volume di registi della Biblioteca [Civica Angelo Mai, FG] (Ar 1/2), intitolato *Catalogo delle pergamene possedute da A. Tiraboschi*, pare compilato dallo stesso Antonio Tiraboschi per descrivere pezzi che erano ancora di sua proprietà, e successivamente donati alla Biblioteca insieme al detto Catalogo dalla famiglia dello studioso [...]. Il titolo stesso e la parte terminale della descrizione dei documenti si devono ad una mano diversa, forse quella di Angelo Mazzi, e sono collocabili appunto dopo l'avvenuta donazione alla Biblioteca”.

9 Un'edizione che Scharf descrive come “non priva tuttavia di notevoli errori di lettura” (2004: 96).

10 Segnatura AB 399.

simo—, ma riguardanti importanti ambiti lessicali della vita pubblica¹¹. Nel prossimo paragrafo descriveremo i campi semantici ai quali si possono ricondurre i lessemi di origine longobarda menzionati all'interno del *Glossario*: si tratta di lessemi che ricorrono anche in altre zone d'Italia e dunque ben documentati nella letteratura. Proprio per questo, l'attenzione si concentrerà in particolare sui commenti del Tiraboschi dialettologo e linguista, e sulle informazioni ricavabili dai frammenti da lui citati ad esemplificazione di ciascun lemma.

3. *Lessico longobardo nel Glossario Bergamasco Medioevale*

Nella compilazione del *Glossario*, Tiraboschi non si limita ad un *collage* di citazioni, ma arricchisce ciascuna entrata con osservazioni e spunti di carattere linguistico, storico e demologico. Ciò vale sia per i lemmi di origine romanza, sia per le forme di origine germanica. Autodidatta, costretto ad interrompere gli studi liceali a causa delle difficoltà economiche in cui versava la sua famiglia, Tiraboschi si dedica allo studio delle principali lingue europee, e mostra piena consapevolezza dell'origine germanica dei lemmi di volta in volta citati. La voce *Morgincap* (cfr. Francovich Onesti 2013: 105; Jarnut 1980: 265), ad esempio, si apre con la seguente annotazione:

Parola tedesca che significò *dono del mattino* ed era appunto secondo l'uso longobardo un dono fatto dal marito alla moglie nella prima mattina dopo le nozze. Quest'uso continuò fra noi fino in tempi non molto lontani ed anche a Firenze l'uso del *morgincapo* durò fino nei tempi più recenti. [...] Il I° tomo del *Codex Diplomaticus Cavensis* si apre con una costituzione di *morgengab* dell'an[no] 792, di cui è dato il facsimile alla fine del tomo¹².

11 Non è certo questa la sede per una trattazione delle dinamiche di carattere storico-culturale e linguistico innescate dalla presenza dei longobardi in Italia settentrionale: per una introduzione di carattere generale si rimanda a Morlicchio (2001) e (2011), e alla bibliografia ivi contenuta, nonché agli studi “classici” di Bertoni (1914), Bonfante (1977), Pfister (1981) e Scardigli (1977). Sulla provincia di Bergamo in particolare, rimane sempre una preziosa fonte di informazioni l'opera di Jarnut (1980).

12 Qui e in tutti gli esempi citati di seguito si mantiene il carattere corsivo come nell'originale. Le integrazioni apportate da chi scrive agli appunti manoscritti del Tiraboschi sono segnalate tra parentesi quadre.

Alla voce *wadia*¹³, invece, leggiamo: “Questa voce è frequentissima nelle carte medioevali e specialmente nelle leggi germaniche; sig[nifica] Mallaveria, Garanzia, Cauzione e da essa derivano i verbi *wadiare*, *invadiare*, *disvadiare*, *revadiare*”. O ancora, alla voce *scachum* (< aat. *skâhhâri* ‘ruberia, ladrocinio’ cfr. Grazi 1978: 58; DWB s.v.):

Voce derivata dalle leggi longobarde, in cui sig[nificava] *Ladronaggio*.

An[no] 1353: “In crimine heresiis, sodomie, [...] falsitatis, *scachi*, seu robarie, furti, etc.”.

(St[atuti di] B[ergamo], IX, 18).

An[no] 1391: “In jure nostro municipalli *scachum* et robaria idem intelligantur”.

(St[atuti di] B[ergamo], carta 93).

Da tale lessema deriva poi il *nomen agentis scacator*, sempre citato dal Tiraboschi, che tuttavia, come il sostantivo *schacum*, non ha avuto seguito in italiano, ma pare continuato in alcuni dialetti lombardi, ad es., nel comasco *scaco* ‘ladronaggio’ / *scacatore* ‘ladrone, assassino’ (Monti 1845: s.v.).

Ad una prima analisi, i lessemi di origine longobarda presenti all’interno del *Glossario* appaiono riconducibili a quattro campi semantici principali: *i*) la casa e gli arredi; *ii*) le armi e le attività militari; *iii*) la vita sociale in senso lato; *iv*) gli oggetti d’uso quotidiano. Di seguito illustriamo ognuno di essi, servendoci di qualche esempio.

3.1 Casa e arredi

In questo primo gruppo, accanto a *sala* ‘edificio ad unico vano’ (Mastrelli 1978: 38; Molinari 1987: 187), ‘casa padronale, pars dominica dell’unità fondiaria’ (Francovich Onesti 2013: 113), troviamo *ala* < long. *halla* (Mastrelli 1978: 38), ‘edificio ampio e aperto, costruito su colonne di legno’, che Tiraboschi illustra attraverso un frammento del 1506 “[...] cum una domo a fenile copata et una *ala* seu *penzana*”, osservando come, in dialetto bergamasco, si sia conservato solo il secondo termine (*penzana*), con il significato di ‘tettoia’ (Tiraboschi 1873: s.v.).

13 Cfr. Francovich Onesti (2013: 126): ‘pegno, impegno, garanzia’, con le varianti grafiche *vadia*, *uadia* e *guadia*.

Tiraboschi nota inoltre che, in calce a molti degli atti notarili da lui consultati, si legge che sono stati redatti *super balconem* (< long. *palk* ‘trave, palco di legname’), probabilmente un ballatoio in legno, in grado di ospitare notaio, testimoni e tutte le persone coinvolte nella redazione dell’atto stesso.

All’interno del *Glossario* ricorrono anche i lessemi *banca / banco*, dal germ. **bankō* ‘banco di terra’ e *banki* ‘banco, panca’, entrambi femminili, insieme a *archebanco* ‘scrivania contenitore’ (cfr. Brolis / Zonca 2012: XXXV), con prefissoide di origine latina. Negli Statuti di Bergamo del 1353 leggiamo che tutti i documenti relativi all’amministrazione del comune stesso “remanere debeant in *archebanchis* seu *armariis* comunis Pergami” (III, 10), il che sembra suggerire che un archebanco, come un armadio, fosse destinato alla custodia di documenti e oggetti di vario genere.

All’interno di questo primo gruppo di lessemi possiamo citare anche *guadam* < long. *waid* ‘guado’, pianta da Linneo detta *Isatis tinctoria* (Grazi 1978: 53), a commento del quale leggiamo: “l’usano i tintori per tingere in azzurro superfici di vario genere”; una pianta tuttora chiamata *guad* in dialetto bergamasco (cfr. Tiraboschi 1873: s.v.), alla base di fito-toponimi (ad esempio, *put del guat*, in val Malga, provincia di Brescia).

A cavallo tra il campo semantico della casa e quello del diritto consuetudinario germanico possiamo poi citare la voce *Albergaria* (< long. *bergo* ‘protezione, alloggio’, Francovich Onesti 2013: 223), che Tiraboschi glossa con queste parole: “era un obbligo molto pesante in forza del quale le popolazioni dovevano *albergare* almeno una volta all’anno il signore con tutti i suoi famigli o dargliene il compenso in denaro”¹⁴.

3.2 *Armi e attività militari*

Al campo semantico delle armi appartiene innanzitutto il sostantivo *stochus* (REW § 8271; long. *stok* ‘tronco, palo’), che Tiraboschi esemplifica attraverso una citazione tratta dal capitolo 143 della *collatio* IX degli Statuti di Bergamo del 1391, ove si ammonisce: “Aliquis non audeat portare ferro fraudolozum silicet *stochum* seu *misericorniam* sive aliud ferrum strictum et acutum simile *stocho* et *misericornia*”. *Stochus* e *misericornia* dovevano dunque essere armi molto simili.

14 Cfr. Mainoni (2007: 747-48) e Fiore (2017: 216-18); ringrazio il collega Riccardo Rao per i preziosi riferimenti bibliografici.

Francovich Onesti (2013: 71-2) ritiene che possa considerarsi un longobardismo anche *camphionus* < long. *camfio* ‘combattente, duellante’, *nomen agentis* con tema debole in *-jan più volte menzionato all’interno del *Glossario*, a riguardo del quale osserva: “a quanto si evince dalle leggi longobarde, i *camfiones* erano professionisti del duello giudiziario [...] che potevano sostituire nella *pugna* o *certamen* i diretti interessati”. Tra i lessemi di questo secondo gruppo possiamo annoverare anche *tregua* ‘sospensione della lite, tregua’, nonché ‘multa per violazione della tregua’ (Francovich Onesti 2013: 125); Tiraboschi nota come, nei documenti da lui consultati, tale lessema compaia spesso in formule cristallizzate quali “*vel pacem, vel treguam*”, o nell’espressione “*quicumque rumperit pacem, fidantiam vel triguam*”.

Di supporto alle attività militari era senza dubbio la figura del *mereschalcus*, dai temi germanici **marha* ‘cavallo’ e **skalka* ‘servitore’ (Francovich Onesti 2013: 155), un *nomen agentis* indicante il giovane a cui erano affidati i servizi di scuderia, sopravvissuto in italiano nella forma *maniscalco*.

Infine, merita un accenno il verbo *warentare*, forse da *uare* (sostantivo femm.) ‘rifugio, asilo’ (Francovich Onesti 2013: 129), con il significato di ‘dare rifugio o asilo’; Tiraboschi nota come tale forma (con la variante grafica *guarentare*) sia solita occorrere in combianzione con il verbo *defendere* (in espressioni quali *defendere et warentare*), di cui può forse considerarsi un (quasi) sinonimo.

3.3 Vita sociale

All’ambito semantico della vita sociale si possono ricondurre una serie di sostantivi che designano funzioni e ruoli di natura politica e amministrativa, come *gastaldo* ‘funzionario regio, amministratore dei beni reali’¹⁵, voce che risulta attestata esclusivamente in longobardo (Molinari 1995: 8), *deganus* ‘guardia sottoposta allo sculdascio con competenze di grado minore’, che Francovich Onesti (2013: 74-5) fa risalire all’ata. *degan* ‘giovane servitore, uomo del seguito’, a cui si sovrappone la forma

15 Cfr. Francovich Onesti (2013: 92): “Il gastaldo era un funzionario regio con poteri simili a quelli del duca, ma direttamente dipendente dal re e da lui nominato; preposto ai beni regi demaniali, [...] in seguito curava anche le questioni relative al fisco regio: divenne perciò un amministratore del tesoro/fisco con funzioni di procuratore e di economo, ma non giudiziarie”.

latina *decanus* ‘ufficiale della *decania*’, simile sia sul piano del significante, sia dal punto di vista del significato, e l’aggettivo *Aldionaricius* ‘di un aldio’, derivato da *aldio -nis* (Francovich Onesti 2013: 55).

Dalla forma *Mundwald* ‘tutore’, < germ. **munda* + **waldaz* sono invece derivati i sostantivi *mondogaldus* e *mundiator*, con il significato di ‘colui che acquista o esercita il mundio’ (Francovich Onesti 2013: 107), entrambi con suffisso latino, “forme più tarde e latinizzate della parallela *muntoald*”, con cui si era anche soliti denominare il tutore dei beni di una donna non sposata. Probabile alterazione in senso peggiorativo del long. *mundwald* è anche il lessema *manegoldus*, continuato nell’italiano *manigoldo* ‘individuo malvagio, aguzzino’¹⁶.

Molto noto è pure il lessema *scherpa*, *scherfa* ‘corredo, insieme dei beni immobili’ (Francovich Onesti 2013: 116), al quale anche Molinari ha accennato in numerose occasioni (ad es. 1987: 187), precisando come fosse attestato già nella prima metà dell’VIII sec.

Di origine germanica è poi il termine *crappa* ‘tomba, sepolcro’, dal germ. **graba-* / **grabō* (Francovich Onesti 2013: 74); a commento di tale lemma, Tiraboschi nota come in alcune varietà di dialetto bergamasco il termine *crap* sia sinonimo di ‘masso, pietra’: l’azione di un processo metonimico avrebbe dunque innescato un mutamento semantico nella direzione di un significato più esteso e frequente rispetto a quello originario.

Alla voce *Gazus* leggiamo invece:

Era così chiamato il parco dei principi goti e longobardi.

Nelle *leggi di Rotari* è il cap[itolo] 325 “*De gazo regis*” ed il Muratori (*Script[ores] Rerum Italic[arum]*) nota che *gazo regis* sig[nifica] Selva riservata al re e che da ciò venne a qualche luogo il nome di Gazo.

Da tale sostantivo deriva l’aggettivo *gazivus* ‘boschivo’, che all’interno del *Glossario* appare spesso impiegato come modificatore di *terra*. Forse connesso al già citato *wadia* ‘pegno, impegno, garanzia’ (cfr. § 3) è il lessema *guaderdo*, che Tiraboschi glossa come ‘interesse, frutto’, ed esemplifica attraverso un frammento dello *Statutum vetum* (cfr. § 2): “De quantitate *guaderdonis* recipienda de mutuo facto ad annum”, titolo del cap. 34 della *X collatio*.

16 Diversa l’opinione di Migliorini (1927: 253), il quale ritiene che l’italiano *manigoldo* derivi da un nome proprio.

A cavallo tra il campo semantico della vita sociale e quello degli oggetti d'uso quotidiano, che tratteremo nel paragrafo successivo, troviamo infine il lessema *schella*, dall'aat *scella*, *schelle*, *scilla* 'campanellino, sonaglio' (cfr. Bertoni 1914: 198; DWB s.v. *Schelle*), che Tiraboschi illustra attraverso un frammento degli statuti di Bergamo del 1391, che ci ricorda come in epoca medioevale (ma anche più tardi, a quanto pare) le campane scandissero i momenti di importanza fondamentale per la vita cittadina, come l'alternarsi del giorno e della notte, e non potessero essere suonate al di fuori dei momenti canonici, se non al fine di segnalare un grande allarme:

An[no] 1391: “Quod D[ominus] potestas teneatur facere sonari bis in die *campanam* que appellatur *schella* more solito, scilicet in mane hora debita et *hora schile* consueta” (St[atuti di] B[ergamo], II, 27).

3.4 Oggetti e azioni quotidiane

Tra i lessemi di quest'ultimo gruppo possiamo menzionare *stodegarda* / *stongarda* che, secondo Mastrelli (1978: 44), “indica il recinto dei cavalli ed è composto da *stodi* ‘cavallo brado’ e da *gard* ‘recinto’ [...]. La parola si continuò ad usare anche successivamente ed è attestata in statuti medioevali con il significato di ‘recinto, cancellata’”. Doveva trattarsi di un termine assai diffuso, al punto da costituire la base di toponimi (o microtoponimi) di tradizione orale che, con il tempo, vengono prescelti come punti di orientamento nella mappatura del territorio, e possono trovare impiego anche all'interno di testi scritti, come dimostrano i frammenti citati da Tiraboschi a chiusura di tale voce:

An[no] 1254: “Usque ad stratam sive capitem strate ubi consueverat esse quedam *stodegarda*”. (Arch[ivio] della M[isericord]ia di Berg[amo]).

An[no] 1328: “Petia terre casate jac[ente] in vicinia S. Grate inter vites prope *stongardam* que est apud portam de Sanicis”. (Bibl[ioteca], rot[olo] 5).

An[no] 1331: “Et quod confines supr[ascript]e porte seu burgi S. Laurentii sint et esse debeant usque ad pontem *de la Stongarda*” (St[atuti di] B[ergamo], II, 28).

All'interno del *Glossario* ricorrono con frequenza i lessemi *breda* 'campo pianeggiante, suburbano, pianura aperta' (Francovich Onesti 2013: 70-71) e *spanna* 'mano, palmo della mano' (Grazi 1978: 56), lessema quest'ultimo che, a partire del significato concreto originario, trova impiego come unità di misura.

Oggetti d'uso quotidiano erano certamente l'*aspo* 'arcoliaio' < germ. **haspa* (REW § 4069), la *zayna* 'cesto, panier' < long. *zaina* (REW § 9596) e la *spranga* 'sbarra di ferro o di legno, usata come elemento di chiusura' < long. *spanga* (REW § 8116) da cui il verbo *sprangare*. Tiraboschi segnala inoltre che il sostantivo *fodra* < long. *fodr* 'fodera' dà luogo sia al sostantivo *fodatura*, sia al participio passato *fodratus*, -a, entrambi con suffissi derivativi romanzi.

Chiudiamo con un esempio di evoluzione da nome proprio a nome comune, per citare il titolo di un famoso saggio di Bruno Migliorini: si tratta del sostantivo *gariboldello*, dal nome proprio di origine germanica *Garibald* (REW § 3688)¹⁷, a riguardo del quale Migliorini osserva:

Il nome di *Grimaldo* o di *Garibaldo*, che oggi è affatto fuor d'uso, e solo rimane cristallizzato in cognomi (*Grimaldi*, *Garibaldi*, *Gariboldi*, *Garibaldi* [sic], *Gribaudo*, ecc.) dovè essere una volta frequentissimo, come questi cognomi ci dimostrano. Del resto, *grimaldello* non è la sola parola derivata da questo nome: vi sono altre due forme che ci danno un po' di lume: il prov[enzale] *guirbaut* 'goujat, vaurien' e il furb[esco] *grimaldo* 'padre'. Ma anche qui, rimane sempre il dubbio che la spinta alla personificazione sia invece venuta da certo *Grimaldo* che avrebbe 'inventato o perfezionato' l'ordigno.

(1927: 252-53, corsivo nell'originale)

Simile al *grimaldello*, il *gariboldello* all'interno del *Glossario* è accomunato ad "aliis instrumentis aptis ad furtum faciendum" (*Glossario*, s.v.) che gli Statuti cittadini proibivano risolutamente di portare con sé.

17 Sul significato degli elementi ravvisabili all'interno del composto bitematico *Garibald*, cfr. Francovich Onesti (2013: 194), secondo la quale sarebbe composto dal germ. **gaizá* + *balPa-z* 'ardito'.

4 Conclusioni

In queste pagine abbiamo illustrato solo alcuni degli esempi di lessemi di probabile origine longobarda ricorrenti nelle pagine del *Glossario Bergamasco Medioevale*: ragioni di spazio ci impediscono di fornire un elenco esaustivo. Vogliamo concludere accogliendo uno spunto di riflessione offertoci da Maria Vittoria Molinari la quale, a proposito dell'occorrenza di lessico giuridico longobardo nella prosa latina, sottolineava l'importanza di "individuare quale grado di 'consapevolezza' della estraneità dell'elemento longobardo potesse sussistere negli estensori del contesto latino e delineare eventualmente un'evoluzione all'interno di questa consapevolezza" (1995: 8).

Secondo la Studiosa, i principali elementi rivelatori di tale consapevolezza sono da ricercarsi *i*) nella "eventuale presenza accanto alla voce longobarda di una glossa in latino, che sia traduzione o 'interpretazione', e le sue relazioni con il lemma germanico" e *ii*) "nel grado di integrazione fonologica e morfologica della voce longobarda nel contesto latino" (Molinari 1995: 9).

Come si può facilmente prevedere, considerata l'altezza cronologica della documentazione citata da Tiraboschi, la maggior parte dei lessemi di origine longobarda presenti nel *Glossario* appare integrata morfologicamente nella prosa latina attraverso l'agglutinazione di suffissi flessivi e talvolta anche derivativi: si consideri, ad esempio, il già citato *scachum*, con la variante *scacherius* (*Glossarium*, s.v.) e il *nomen agentis scacator*, o ancora le forme verbali *wadiare*, *invadiare*, *disvadiare*, *revadiare*, derivate dalla radice *wadia*. Si vedano anche le forme *guarentabit* (con adattamento a livello morfonologico e grafico), *gazive* (modificatore di *petie terre*) o il diminutivo *saleta* nei frammenti seguenti:

- Anno 1500: "... semper et omni tempore defendet, *guarentabit* et desbrigavit supr[ascript]am petia terre". (Arch[ivio della] Mis[ericor]dia di Gazzaniga).
- An[no] 1466: "Cuiusdam petie terre buschive, *gazive*, zerbive et cornive jac. in loco et terit[orio] de Bordonia" (Mia racc[olta]).
- An[no] 1478: "In quadam *saleta* domus habitationis etc.". (Bibl[ioteca], rot[olo] 992).
- An[no] 1499: "In *saleta* nova ubi exercetur offitium mallefitiorum Bergomi apud *turrim magnam*". (Bibl[ioteca], rot[olo] 1107).

In altre parole, gli elementi longobardi appaiono coerentemente inseriti nel testo, non evidenziati come estranei; il processo di integrazione ha il suo culmine proprio nella creazione di composti e derivati, come nel caso dei già citati *aldionaricius* ‘di / relativo a un *aldio*’, delle forme *mundiator*, *mundiare* e *mondoghaldus* da *mundius*, o del sostantivo *fodratura* (insieme al participio passato *fodratus*) da *fodra* ‘fodera’.

Il generale acclimatemento delle voci longobarde è confermato anche dalla quasi totale assenza di glosse esplicative introdotte da *id est* o *quod est* (cfr. Molinari 1995: 9); occasionalmente lessemi di origine longobarda sono seguiti da un (quasi) sinonimo preceduto da *seu/sive* (si vedano, ad esempio, i già citati *archebanchis seu armariis*; *scachi seu robarie*; *una ala seu penzana*), al quale peraltro non è sempre attribuibile una funzione esplicativa vera e propria. I lessemi citati nel *Glossario* mostrano dunque un elevato grado di adattamento al contesto latino; non è azzardato ipotizzare che non vi fosse più consapevolezza (per riprendere le parole di Maria Vittoria Molinari) dell’origine straniera della maggior parte di essi, a testimonianza dell’ormai avvenuta integrazione tra cultura longobarda e cultura autoctona.

Federica Guerini
 Università degli studi di Bergamo
 Via Pignolo 123, 24129 Bergamo
 federica.guerini@unibg.it

Bibliografia

- AWB = *Althochdeutsches Wörterbuch*, bearbeitet und herausgegeben von ELISABETH KARG-GASTERSTÄDT - THEODOR FRINGS. Auf Grund der von Elias v. Steinmeyer hinterlassenen Sammlungen im Auftrag der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Leipzig, Akademie Verlag, 1952-2015 [Versione *on line* consultabile all’indirizzo: https://awb.saw-leipzig.de/cgi/WBNetz/wbgui_py?sigle=AWB]
- Bertoni, Giulio. 1914. *L’elemento germanico nella lingua italiana*. Genova: Formiggini.
- Bondioli Magnati, Gemma. 1984. Antonio Tiraboschi: cronologia della vita. In: Bondioli Magnati, Gemma & Boninelli, Mimmo (a cura di). *Opere a stampa di Antonio Tiraboschi. Con cronologia della vita e bibliografia critica*, Quaderni dell’Archivio della Cultura di Base 5, 11-33. Bergamo: Sistema Bibliotecario Urbano.

- Bondioli Magnati, Gemma & Boninelli, Mimmo (a cura di). 1984. *Opere a stampa di Antonio Tiraboschi. Con cronologia della vita e bibliografia critica*, Quaderni dell'Archivio della Cultura di Base 5. Bergamo: Sistema Bibliotecario Urbano.
- Brolis, Maria Teresa & Zonca, Andrea. 2012. *Testamenti di donne a Bergamo nel medioevo*, Bergamo: Fondazione MIA.
- Bonfante, Giuliano. 1977. *Latini e Germani in Italia*, Bologna: Pàtron.
- Cortesi, Mariarosa. 1983. *Statuti rurali e statuti di valle. La provincia di Bergamo nei secoli XIII-XVIII*. (Fonti per lo studio del territorio bergamasco, III). Bergamo, Assessorato alla Cultura della Provincia di Bergamo.
- DWB = *Deutsches Wörterbuch*, herausgegeben von Jacob Grimm - Wilhelm Grimm. 16 Bde. in 32 Teilbänden. Leipzig, 1854-1961 [digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21, <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB>, abgerufen am 21.06.2021].
- Finazzi, Giovanni. 1876. Edizione di *Antiquae collationes statuti veteris civitatis Pergami*. In: *Historiae Patriae Monumenta* 16, Leges Municipales II. 1921-2046. Torino.
- Fiore, Alessio. 2017. *Il mutamento signorile. Aspetti di potere e comunicazione politica nelle campagne dell'Italia centro-settentrionale (1080-1130 c.)*, Firenze: Firenze University Press.
- Forgiarini, Giuliana. 1996. *Lo statuto di Bergamo del 1353*, Fonti Storico-giuridiche, Statuti II. Spoleto: CISAM.
- Francovich Onesti, Nicoletta. 2013. *Vestigia longobarde in Italia (568-774). Lessico e antroponomia* (seconda edizione aggiornata), Roma: Artemide.
- Grazi, Vittoria. 1978. Le parole lombarde di origine longobarda. In: A.A.V.V. (a cura di), *I longobardi e la Lombardia*, 51-59. Milano: Industrie grafiche Fratelli Azzimonti.
- Guerini, Federica, 2021, "Appunti per una edizione del *Glossario Bergamasco Medioevale* di Antonio Tiraboschi". *Italiano LinguaDue* 2(2021): 589-605.
- Jarnut, Jorg. 1980. *Bergamo 568 – 1098. Storia istituzionale, sociale ed economica di una città lombarda nell'alto medioevo*, Bergamo, Archivio Bergamasco, Centro Studi e Ricerche.
- Leydi, Roberto (a cura di). 1974. Canti popolari bergamaschi. La raccolta di Antonio Tiraboschi. Con prefazione di Bonaventura Foppolo. In: *Cultura tradizionale in Lombardia* 1. *Bergamo e il suo territorio* [Quaderni di documentazione regionale]: 201-285.
- Lo Monaco, Francesco & Mores, Francesco (a cura di). 2012. *I Longobardi e la storia. Un percorso attraverso le fonti*, Roma: Viella.

- Lupo, Mario. 1784. *Codex diplomaticus civitatis, et ecclesie Bergomatis*. Volume I, Bergamo: ex Typographa Vincentii Antoine.
- Lupo, Mario. 1799. *Codex diplomaticus civitatis, et ecclesie Bergomatis*. Volume II. *Opus posthumum editum, ac monumentis, et commentariis actum a presbytero Josepho Ronchetti*. Bergamo: ex Typographa Vincentii Antoine.
- Mainoni, Patrizia. 2007. Sperimentazioni fiscali e amministrative nell'Italia settentrionale. Per una rilettura delle fonti del XII secolo. In: Andenna, Giancarlo (a cura di), *Pensiero e sperimentazioni istituzionali nella 'Societas Christiana' (1046-1250)*, 705-59. Milano: Vita e Pensiero.
- Marmo, Vittorio & Martinelli, Maurizio & Mendia Lia. 1981. Per una storia dell'ideologia dei Vocabolari Dialettali Italiani. In: Albano Leoni, Federico & De Blasi, Nicola (a cura di), *Lessico e semantica*, Atti del XII Congresso Internazionale di Studi della Società di Linguistica Italiana, 423-454. Roma: Bulzoni.
- Mastrelli, Carlo Alberto. 1978. La toponomastica lombarda di origine longobarda. In: A.A.V.V. (a cura di), *I longobardi e la Lombardia*, 35-49. Milano: Industrie grafiche Fratelli Azzimonti.
- Migliorini, Bruno. 1927. *Dal nome proprio al nome comune. Ristampa fotostatica dell'edizione del 1927 con un supplemento*. Firenze: Olschki Editore.
- Molinari, Maria Vittoria. 1987 *La filologia germanica*, seconda edizione. Bologna: Zanichelli.
- Molinari, Maria Vittoria. 1995. Lessico germanico nelle leggi longobarde. In: *Linguistica e Filologia* 1. 5-20.
- Monti, Pietro. 1845. *Vocabolario dei dialetti della città e della diocesi di Como. Con esempi e riscontri di lingue antiche e moderne*. Milano: Società tipografica de' classici italiani.
- Morlicchio, Elda. 2001. Migrazioni di popoli e di parole: l'eredità linguistica dei Germani in Italia. In: Rotili Marcello (a cura di). *Società multiculturali nei secoli V-IX. Scontri, convivenza, integrazione nel Mediterraneo occidentale*, Atti delle VII giornate di studio sull'età romanobarbarica (Benevento), 109-125. Napoli: Arte tipografica.
- Morlicchio, Elda. 2011. Dinamiche sociolinguistiche nell'Italia delle invasioni barbariche. In: Ebanista Carlo & Rotili Marcello (a cura di). *Archeologia e storia delle migrazioni. Europa, Italia, Mediterraneo fra tarda età romana e alto medioevo*. Atti del Convegno internazionale di studi, 217-228. Cimitile: Tavolario Edizioni.
- Padoa Schioppa Antonio. 1984. Brevi note sugli statuti bergamaschi e lombardi. In: Cortesi Mariarosa (a cura di). *Statuti rurali e statuti di valle. La provincia di Bergamo nei secoli XIII – XVIII*. Atti del Convegno. (Fonti per lo studio deterritorio bergamasco, V), 45-49. Bergamo: Provincia di Bergamo.

- Pfister, Max. 1981. I prestiti linguistici di origine germanica tra tardo antico e alto medioevo. In: A.A.V.V. (a cura di), *La cultura in Italia tra tardo antico e alto medioevo*, Atti del Convegno, 261-283. Roma: Herder.
- REW = *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, herausgegeben von Wilhelm Meyer-Lübke, Heidelberg, Carl Winter, 1911.
- Rosa, Gabriele. 1863. *Statuti inediti della provincia di Bergamo anteriori al secolo XVI*, Bergamo: Pagnoncelli.
- Rosa, Gabriele. 1869. *Statuti di Vertova del 1235, del 1248, del 1256, con annotazioni*, Brescia: Tipografia Fratelli Fiori.
- Scardigli, Paolo. 1977. All'origine dei longobardismi in italiano. In: *Sprachliche Interferenz. Festschrift für W. Betz zum 65. Geburtstag*, 335-354. Tübingen: Niemeyer.
- Scharf, Gianpaolo. 2004. Gli statuti duecenteschi di Vertova e Leffe. In: Chiappa Mauri Luisa (a cura di), *Statuti rurali lombardi del secolo XIII*, 91-104. Milano: Unicopli.
- Storti Storchi, Claudia. 1984. Statuti viscontei di Bergamo. In: Cortesi Mariarosa (a cura di), *Statuti rurali e statuti di valle. La provincia di Bergamo nei secoli XII – XVII* (Fonti per lo studio del territorio bergamasco, V), 51-92. Bergamo: Assessorato alla Cultura della Provincia di Bergamo.
- Storti Storchi, Claudia. 1986. *Lo statuto di Bergamo del 1331*, Fonti Storico-giuridiche, Statuti I, Milano: Giuffrè.
- Storti Storchi, Claudia. 2007. *Scritti sugli statuti lombardi*, Milano: Giuffrè.
- Tiraboschi, Antonio. 1859. *Saggio di un vocabolario bergamasco*, Bergamo: Tipografia Crescini.
- Tiraboschi, Antonio. 1873. *Vocabolario dei dialetti bergamaschi antichi e moderni*, Bergamo: Tipografia dei fratelli Bolis [Riproduzione anastatica dell'originale, con le *Appendici Prima e Seconda*; Bologna, Forni, 1980].
- Tiraboschi, Antonio. 1880. Cenni intorno alla Valle Gandino ed ai suoi Statuti (parte prima). In: *Archivio Storico Lombardo. Giornale della società Storica Lombarda*, anno VII. 5-40.
- Tiraboschi, Antonio. 1882. Cenni intorno alla Valle Gandino ed ai suoi Statuti (parte seconda). A cui segue come saggio il Frammento dell'antico Statuto di Leffe. In: *Archivio Storico Lombardo. Giornale della società Storica Lombarda*, anno IX. 369-402.
- Volpi, Vittorio. 1977. Nota Biografica a *Fiabe Bergamasche*. La raccolta inedita di Antonio Tiraboschi. In: Leydi Roberto (a cura di), *Bergamo e il suo territorio* [Mondo popolare in Lombardia 1], 343-353. Milano: Silvana,
- Zonca, Andrea. 2010. Le pergamene di *Sancta Grata inter vites*. In: *Quaderni di Archivio Bergamasco* 4. 13-38.

PIERA MOLINELLI
(Università degli studi di Bergamo)

Il lessico emergente della cristianità tra greco e latino nella *Lettera ai Corinzi* di Clemente di Roma

Semantic projections, such as metaphors, and morphological processes, such as derivation, can establish new correspondences between word and image. This paper examines what happens when metaphors and derivatives documented in an ancient text are translated, with specific reference to the Epistle to the Corinthians by Clement of Rome, written in Greek and then translated into Latin. The Epistle is an important witness to the formation of Christian vocabulary in both languages, and the two features investigated here highlight the role of semantic and linguistic image as a valuable communicative tool in texts from the past.

1. Premesse

Offrire un contributo per onorare un gigante scientifico come Mavi Molinari acquista senso, per me, solo se lo immagino in quel dialogo continuo che abbiamo avuto per tanti anni; infatti con una maestria venata di leggerezza Mavi sapeva confrontarsi anche con i colleghi più giovani e insegnare uno stile fecondo di stimoli. Con lei anche prendere un caffè era interdisciplinare e transdisciplinare! Da quello stile dialogico prende le mosse la mia riflessione di linguista in un tentativo di portare un piccolo contributo al ricco dibattito sulla traduzione, che così tanto deve alla figura di Mavi Molinari.¹

Le parole chiave che guidano i lavori di questo volume – *parola, suono, immagine* – richiamano concetti che possono intrecciarsi in vario modo. Qui vorrei soffermarmi su *parola e immagine* e su alcune relazioni che possono intercorrere tra loro, pur limitando l'approccio a rapidi cenni, privi della ricchezza esplicativa che un approfondimento dell'ampio dibattito teorico potrebbe assicurare.

1 Questo lavoro è un prodotto del progetto di ricerca *Writing expertise as a dynamic sociolinguistic force: the emergence and development of Italian communities of discourse in Late Antiquity and the Middle Ages and their impact on languages and societies*, P.I. Piera Molinelli, finanziato dal MUR (PRIN 2017WLBK3Z).

Quando la parola diventa immagine, siamo di fronte ad una metafora, cioè ad una relazione semantica² che costituisce una figura (cfr. lat. *imago*), a partire dalla definizione aristotelica, utile a “mettere innanzi agli occhi”³ un concetto rendendolo più immediato. Questa prospettiva sulle metafore è ripresa nella riflessione classica anche da Cicerone, che in esse vede uno strumento linguistico e, diremmo noi, concettuale insieme, che ci permette di vedere chiaramente la natura delle cose: “perché mettono, per così dire, davanti all’animo cose che non possiamo distinguere e vedere”⁴.

Ma una parola può costruire un’immagine anche attraverso procedimenti morfologici: ad esempio, una parola morfologicamente complessa come *sottostare* crea un’immagine grazie alle sue componenti lessicali *sotto* + *stare*, di contro ad un sinonimo *ubbidire* che non è altrettanto evocativo e trasparente. In questo caso, parola e immagine si trovano in una relazione grammaticale che favorisce il mantenimento dell’immagine nella nuova parola risultante, sia essa un composto o un derivato.

Proiezioni semantiche e processi morfologici tra immagine e parola rappresentano una sfida interessante se li si considera in rapporto ai *fenomeni traduttivi*: come “funzionano” metafore e derivati nella traduzione da una lingua e da una cultura ad un’altra? Un traduttore cercherà di mantenere le metafore? E come rendere le immagini espresse dai derivati?

Queste domande sono qui affrontate in relazione alla *Prima Lettera* (di seguito *Lettera*) ai Corinzi di Clemente di Roma, redatta in greco alla fine del I secolo e quindi tradotta in latino probabilmente a metà del II secolo.⁵ La *Lettera* presenta diversi motivi d’interesse per la sua natura fondativa: è il primo testo cristiano redatto a Roma ed è un documento ufficiale inviato dalla comunità cristiana di Roma a quella di Corinto. Per un linguista però i dati di maggiore interesse risiedono nel fatto che la *Lettera*, pur avendo avuto grande risonanza nei primi secoli, non fu inclusa nei testi canonici e per questo motivo possiamo ritenere che non sia stata “normalizzata” nei secoli successivi, come successe invece ai testi neotestamentari.

2 Un riferimento sintetico, ma essenziale, è Eco 1980.

3 Aristotele, *Retorica*, III, 11, 1411b; cfr. Montanari & Dorati 1996.

4 Cicerone, *de oratore* III, 161; cfr. Li Causi *et al.* 2015.

5 Mentre la datazione dell’originale greco trova generale accordo tra gli studiosi, l’epoca della traduzione latina è ancora dibattuta, comunque è collocata non più tardi del III. Si veda Prinziavalli, in Prinziavalli e Simonetti 2010: 83.

Dunque la *Lettera* è un testimone importante sia della comunicazione plurilingue tra i cristiani dei primi secoli a Roma, sia della formazione del lessico cristiano e della nascente comunità ecclesiale di Roma. Questi due ambiti fondativi, linguistico e strutturale, sono stati oggetto di studi soprattutto in relazione alla redazione originale, in greco, del testo, ma anche la versione latina si rivela fonte preziosa, ancor più in quanto piuttosto trascurata dagli studiosi del cristianesimo antico.⁶

Alcuni cenni sono necessari a contestualizzare il testo:⁷ la *Lettera* rappresenta appieno lo stile epistolare cristiano del I secolo, sulla scia delle lettere di Paolo e Pietro, di cui è poco posteriore; ha funzione di mediazione linguistica e culturale, due finalità connesse alla diffusione della nuova religione. Viene attribuita a Clemente di Roma, identificato dalla tradizione ecclesiastica come vescovo di Roma, quindi papa, sul finire del I secolo; tuttavia gli studiosi ormai sono concordi nel considerare la *Lettera* uno “scritto corale” (Prinzivalli 2009: 26) che ha una comunità sia come mittente che come destinatario; per cui “è estremamente difficile distinguere tra l’autore della lettera e la comunità a nome della quale scriveva” (Jaubert 2010: 7). Lo scopo della *Lettera* è riconciliare le controversie sorte nella comunità di Corinto e ristabilire la pace, chiamando i membri della comunità all’obbedienza a Dio e alla sottomissione agli anziani della comunità, in un momento in cui non è ancora stabilizzata una gerarchia né all’interno delle singole comunità né tra le comunità stesse.

Oltre alla funzione propria di una lettera, di trasmissione di contenuti ad un destinatario, le lettere cristiane erano anche utilizzate come omelia in quest’epoca ancora priva di liturgia codificata e si rivolgevano perciò ad un pubblico ampio, vario per lingua, alfabetizzazione, livello culturale. La chiarezza e l’immediatezza concettuale sono quindi particolarmente oggetto di attenzione sia nel testo greco che nella traduzione latina, che è fortemente dipendente dall’originale, quasi una traduzione parola per parola. Dunque non stupiscono grecismi strettamente connessi a concetti specifici della cultura di partenza, come *baptizare* ‘battezzare’, *angelus* ‘angelo’, *apostolus* ‘apostolo’, *ecclesia* ‘chiesa’, già divenuti cristiani-

6 A fronte di diverse edizioni del testo greco (cfr. Peretto 1999; Jaubert 2010; Prinzivalli, in Prinzivalli & Simonetti 2010, con rimandi alle precedenti) due sono le edizioni del testo latino: la prima di Morin che lo trovò in un codice del seminario di Namur pubblicandolo nel 1894; quella cui si fa riferimento qui è Schneider 1994.

7 Per un approfondimento si veda Molinelli 2019.

smi lessicali, secondo De la Fuente (1990)⁸ o tre semitismi, mediati dalla Settanta, ossia *levita* ‘levita’, *propheta* ‘profeta’ e *prophetia* ‘profezia’.

Questa dipendenza dal greco si intreccia con le scelte traduttive che riguardano il ruolo dell’immagine nel testo e nella traduzione; in particolare presentiamo le metafore della lotta sportiva e del combattimento ed alcuni derivati relativi al concetto di obbedienza, formati per il greco da *ὑπ(ο)-* ‘sotto’ (più precisamente ‘von unten hinauf’ secondo Pokorny 1959: 1106) e per il latino da *ob-* ‘verso’ per il loro ruolo rilevante nella costruzione dell’identità del cristiano.

2. *Metafore e derivati nella costruzione di immagini*

Il contesto fondativo della comunità ecclesiale cristiana trova nel mondo ellenistico molti concetti di rilievo: tra questi, il linguaggio agonistico sportivo, percepito evidentemente come saliente per la grande importanza attribuita dai greci alle competizioni sportive che avevano carattere sacro, diversamente dalla tradizione biblica.

L’immagine agonistica è metafora della vita cristiana: il combattente non è un eroe, ma colui che si comporta secondo la volontà di Dio e persegue il fine ultimo della salvezza. Il riferimento alla lotta è presente due volte nel testo greco (*ἀγών*), con traduzioni diverse in latino:

- (1) 1Clem 2, 4 **Ἀγών** ἦν ὑμῖν ἡμέρας τε καὶ νυκτὸς ὑπὲρ πάσης τῆς ἀδελφότητος, **Sollicitudo** erat vobis die ac nocte pro omni fraternitate **‘Facevate a gara** giorno e notte per tutta la fraternità⁹
- (2) 1Clem 7, 1 ἐν γὰρ τῷ αὐτῷ ἐσμὲν **σκάμματι**, καὶ ὁ αὐτὸς ἡμῖν **ἀγών** ἐπίκειται in eodem enim **scemate** sumus, et ... idem **certamen** nobis imminet **‘siamo infatti nella medesima arena, e la medesima lotta** incombe su di noi¹⁰

8 De la Fuente riprende da Schrijnen (2002 [1932]) la distinzione dei cosiddetti cristianismi, i fatti linguistici tipici della lingua cristiana di gruppo, tra cristianismi integrali e parziali e poi tra cristianismi non mediati-diretti e mediati-indiretti.

9 La traduzione degli esempi segue in generale Prinziavalli in Prinziavalli & Simonetti (2010), salvo quando sembra più opportuna una traduzione letterale.

10 Prinziavalli traduce ‘la medesima gara ci attende’ (in Prinziavalli & Simonetti 2010: 189); tuttavia sembra più adeguato mantenere l’immagine complessiva della metafora arena-lotta-incombere.

Nel mondo romano era presente il grecismo *agon*, che non compare però nel lessico cristiano che viene formandosi in latino già con le traduzioni delle Lettere di Paolo e in generale nel Nuovo Testamento, dove *ἀγών* è reso con *sollicitudo* e *certamen*, probabilmente perché *agon* apparteneva ai grecismi popolari. Tra i due termini, l'immagine agonistica è salvaguardata in latino solo con *certamen*, probabilmente indotta da una concettualizzazione metaforica più ampia che include l'arena (σκάμμα / *scema*) e la lotta che incombe (ἐπίκειται / *imminet*). L'uso di *scema* è un grecismo esplicito, innovazione lessicale del traduttore che ha voluto essere fedele a quella che era un'introduzione originale di Clemente, σκάμμα, nel lessico cristiano. Da queste attente scelte traduttive traspare la sensibilità metalinguistica di chi traduce, che si attiene fedelmente alla ricca proiezione di concetti presente nell'originale greco: la professione della fede cristiana è una lotta, e coerentemente, dunque, la vita spirituale del cristiano si gioca in un'arena, ove incombe la chiamata a realizzare la volontà di Dio.

Altri termini si riferiscono alla stessa area semantica della metafora sportiva: δρόμον/*cursum* 'corsa' (1Clem 6, 2) e ἀγωνισώμεθα/*certemur* 'lottiamo' (1Clem 35, 4), βραβεῖον/*premium* 'premio' (1Clem 5, 5) e ἀθλητές - ἀθλέω con la traduzione *athleta* - *certari* 'atleta - gareggiare/combattere'. L'atleta che combatte è riferito alle figure di Pietro e Paolo (cap. 5, 1-2) che sono perseguitati e hanno combattuto fino alla morte. Questa immagine, di tradizione giudaico-ellenistica, ha una discreta fortuna nelle opere patristiche (Lampe 1961 s.v. ἀθλέω; s.v. ἀθλητής). Il termine *athleta*, all'epoca della traduzione della *Lettera*, è un grecismo poco attestato in età classica (Lewis-Short s.v. *athleta*), e viene adottato dalla nuova religione per esprimere un'immagine precisa: il fedele che conduce una vita militante, "in lotta" sia contro gli oppositori sia in difesa del proprio credo. E la *Lettera* ne è uno dei primi e autorevoli testimoni.

Dall'atleta che è in lotta all'ambito militare vero e proprio il passo (metaforico) è breve, soprattutto tenendo conto dello scopo della *Lettera*: richiamare la comunità di Corinto all'obbedienza dopo i contrasti. Dunque, dopo aver ribadito a più riprese che la disciplina cristiana deve ispirarsi alla disciplina militare, il capitolo 37 propone una visione teoreticamente fondata che è basata sull'immagine della Chiesa come esercito e dei fedeli come soldati che fanno parte di un'organizzazione gerarchica militare reminiscente di una struttura di stampo romano, ma non solo. Rispetto alla Bibbia e all'organizzazione militare delle schiere di Israele con capi di mil-

le, di cento, di cinquanta e di dieci unità, Clemente è il primo ad esprimere in termini militari l'idea di fedeltà e di sottomissione religiosa.¹¹

La proposta di Clemente si sostanzia progressivamente in un lessico sapientemente scelto, che costruisce a fitte trame la proiezione metaforica di cui abbiamo parlato sinora. Sono esempi di questa operazione semantica verbi come *λειποτακτέω* e *αὐτομολέω*, entrambi con significato 'desertare, abbandonare il proprio posto', e *στρατεύω* 'combattere', il participio sostantivato *ἡγουμένοι* 'capi', i termini usati per definire i ruoli gerarchici dell'esercito *ἑπαρῆτοι*, *χιλίαρχοι*, *ἐκατόνταρχοι*, *πεντηκόνταρχοι* 'prefetti, capi di mille, capi di cento, capi di cinquanta'; infine, i sostantivi *τάγμα* 'ordine, rango' e *πρόσταγμα* 'comando'.

Il traduttore opta per scelte traduttive non sempre aderenti al modello. Alcuni lessemi latini, infatti, non appartengono al campo semantico militare: se *λειποτακτεῖν* è reso fedelmente con *desertores esse*, τῶν *αὐτομολούντων* è trasposto invece con *qui recessit a Deo* 'chi si è allontanato da Dio': siamo di fronte in questo caso a una metafora più "generica", che non si è dunque convenzionalizzata come immagine specializzata in latino cristiano.

La prima metà del cap. 37 della *Lettera* è incentrata sulla proiezione metaforica dell'organizzazione militare e l'analisi del lessico permette di vedere quanto sia forte l'influenza del mondo romano e del mondo ebraico sull'immaginario figurativo dell'autore. Il brano è intessuto di metafore coerenti con questa associazione, che ci permettono di cogliere e apprezzare la sistematicità di questa metafora ontologica, che concettualizza ripetutamente i cristiani come combattenti esortati a lottare. Il passo rende quindi conto di una impalcatura proiettiva sistematica, per cui l'immagine del combattente viene mappata su quella del cristiano in modo strutturato e altamente produttivo. Un esempio di tale "tessuto" fittamente punteggiato da metafore coerenti e ricorrenti è il seguente:

(3) *1Clem 37, 1-3* **Στρατευσόμεθα** οὖν, ἄνδρες ἀδελφοί, μετὰ πάσης ἐκτενείας ἐν τοῖς ἀμώμοις προστάγμασιν αὐτοῦ. 2. Κατανοήσωμεν τοὺς **στρατευομένους** τοῖς **ἡγουμένοις** ἡμῶν, πῶς εὐτάκτως, πῶς εἰκτικῶς, πῶς ὑποτεταγμένως ἐπιτελοῦσιν τὰ διατασσόμενα. 3. Οὐ πάντες εἰσὶν **ἑπαρχοι** οὐδὲ **χιλίαρχοι** οὐδὲ **ἐκατόνταρχοι** οὐδὲ **πεντηκόνταρχοι** οὐδὲ τὸ καθεξῆς, ἀλλ' ἕκαστος ἐν τῷ ἰδίῳ **τάγματι** τὰ ἐπιτασσόμενα ὑπὸ τοῦ **βασιλέως** καὶ τῶν **ἡγουμένων** ἐπιτελεῖ.

11 La metafora militare negli ambiti ellenistico, giudaico e biblico, il rapporto tra la *Lettera* e questi precedenti sono approfonditi da Jaubert 1964.

*Militemus itaque, fratres, cum omni perseverantia in eminentibus praeceptis eius. 2. Consideremus **militantes principibus**, quam mansuete obaudiunt et iussa faciunt quae praeceptiuntur illis. 3. Et non omnes sunt **praefecti nec tribuni nec centuriones nec quinquagenarii nec decuriones nec de inequis ceteri, sed quisque suo ordine iussa regis et praepositorum perficiunt***

‘**Militiamo** dunque, o fratelli, con ogni sforzo sotto i suoi irreprensibili comandi. 2. Consideriamo i **soldati** che servono sotto i nostri **capi militari**, con quale ordine, con quale docilità, con quale sottomissione eseguono i compiti assegnati. 3. Non tutti sono **prefetti**, né **comandanti di mille**, né **comandanti di cento**, né di **cinquanta** e così via, ma ciascuno **nel proprio ordine** esegue quanto gli viene comandato dall’**imperatore** e dai **capi**.’

L’immagine militare trova esatta corrispondenza in greco e latino: il soldato combatte in sottomissione alle diverse gerarchie militari, esattamente come ogni fedele cristiano deve mettersi al servizio dei propri capi. Anche in questo caso, Clemente usa la metafora militare riecheggiando scritti di Paolo che la comunità di Corinto ben conosceva (*2Cor* 10, 3-4; *1Tm* 1,18; *2Tm* 2, 3-4). Proprio dalle etichette lessicali usate da Clemente per denotare i vari capi emergono spunti interessanti: infatti i gradi militari **ἑπαρχοί, χιλίαρχοί, ἑκατόνταρχοί, πεντεκόνταρχοί**, ‘prefetti, capi di mille, capi di cento, capi di cinquanta’ non corrispondono totalmente ai ruoli tipici dell’esercito romano. I primi tre termini trovano come contraltare le figure del *praefectus praetorio*, del *tribunus militum* e del *centurio*; il quarto invece non ha un corrispettivo in latino ed è tradotto letteralmente. Il termine in greco è piuttosto raro e ha un significato diverso: è dunque possibile che Clemente abbia presente l’organizzazione dell’esercito ebraico, documentata in tre passi biblici (*Ex.* 18, 21.25; *Dt* 1, 15; *IMacc* 3, 55).¹²

Infine, il cap. 37 termina con l’immagine centrale dello stare al proprio posto, dove **τάγμα** ‘rango del soldato’ è reso dal latino *ordo* (come anche in altri due casi della *Lettera*). Vi corrisponde l’ordine impartito dai superiori ai sottoposti, **πρόσταγμα / praepceptus**. Tutti questi termini mostrano lo sforzo di costruire attraverso metafore quella gerarchia nella Chiesa ancora in formazione, sia nel momento della redazione della *Lettera* che in quello della sua traduzione.

¹² Per la spiegazione, qui necessariamente sintetizzata, si veda Prinziavalli in Prinziavalli & Simonetti 2010: 502.

L'identità del cristiano però non è solo definita dalle immagini dell'atleta che gareggia o del soldato che combatte. Un'ulteriore metafora, questa volta di stampo non competitivo, completa l'essenza della nuova religione: quella della famiglia, con Dio Padre e, in quanto suoi figli, i fedeli come fratelli, ἀδελφοί / *fratres*.

Il richiamo all'obbedienza, tema centrale della *Lettera*, e la metafora militare che concettualizza sistematicamente il fedele cristiano come colui che deve obbedire ai suoi capi, ci conducono al secondo tipo di rapporto tra parola e immagine, quello che abbiamo definito relazione grammaticale, e che si riferisce alla formazione di alcuni derivati il cui significato rimanda all'obbedienza come ascolto. Il campo semantico relativo all'azione di "ascoltare/obbedire" presenta una gamma di lessemi modellata da precise scelte semantiche:

- da una parte, abbiamo ὑπακούω 'obbedire' (< ὑπὸ 'sotto' + ἀκούω 'ascoltare') con due forme corradicali, il sostantivo ὑπακοή 'obbedienza' e l'aggettivo ὑπήκοος 'obbediente'; la serie è arricchita dal derivato con significato analogo εἰσακούω 'dare ascolto';
- dall'altra, emerge chiaramente l'idea dell'obbedienza come atto di sottomissione, resa da ὑποτάσσω 'sottomettere' (< ὑπὸ 'sotto' + τάσσω 'ordinare'), con ὑποταγή 'sottomissione'.

In questi composti, il prefisso è, per così dire, portatore di un'immagine: ὑπὸ 'sotto' e εἰς- 'verso' veicolano relazioni spaziali che esprimono in modo concreto un'azione astratta, ossia quella di dirigere l'ascolto "da sotto" e "verso" qualcuno, realizzando dunque contestualmente un atto di obbedienza. L'uso di ὑπὸ '(da) sotto', in particolare, sostanzia chiaramente l'immagine di un'organizzazione spaziale dei rapporti sociali lungo l'asse verticale della gerarchia di potere: chi comanda sta in alto, chi è, appunto, "sottoposto" e deve obbedire, è invece collocato in una posizione di inferiorità.¹³ Questo tipo di polarizzazione spaziale poggia sostanzialmente sulla proiezione UP IS MORE/BETTER e, coerentemente, DOWN IS LESS, e dà adito a proiezioni metaforiche molto coerenti e produt-

13 Il punto è discusso anche da Fedriani & Unceta Gómez (2021: 525) in relazione al lessema *supplex*: "In Latin, hierarchy is conceived of in orientational terms along the vertical axis, as can be clearly seen in the etymological origin of a verb of request (a lexical field with a significant metaphorical basis): *supplicare* 'to make humble petition', a denominative form from *supplex* 'suppliant'. [...] in combination with the preverb *sub-* 'from below', *supplex* may refer to the body posture of a supplicant, to the act of kneeling to show inferiority or submissiveness".

tive nelle lingue del mondo secondo cui chi comanda sta in una posizione elevata rispetto a chi “pesa socialmente meno” (DOWN IS LESS) e deve, per riprendere la nostra immagine, “ascoltare da sotto”. Nella traduzione in latino ci aspetteremmo i corrispondenti *oboedio* / *oboedientia* ‘obbedisco / obbedienza’ che invece sono limitati alle parti finali della *Lettera* (cap. 59-65, forse aggiunti successivamente) mentre il testo presenta il tema *obaudi-* in ben 24 occorrenze. A nostro modo di vedere, siamo di fronte ad un caso speciale di risemantizzazione, in cui il traduttore riporta *oboedi-* alla forma etimologica (o presunta tale) *obaudi-*.

Pur con l’incertezza di alcuni passaggi fonologici, dalla radice **aus-* ‘orecchio’ deriverebbe *audio* ‘porgere l’orecchio’ e quindi il composto *obaudio*, con diversi arricchimenti semantici basati sull’implicazione metonimica: ‘dare ascolto’ quindi ‘ubbidire, stare sottomesso’. In altre parole, il significato di obbedienza si sarebbe qui sviluppato per contiguità concettuale: porgere l’orecchio a qualcuno implica una concentrazione attiva sulla ricezione del contenuto veicolato, che può essere interpretato come messaggio cui appunto obbedire. Secondo questa trafila metonimica si è dunque generato, secondo il nostro ragionamento, il mutamento semantico che ha portato alla formazione del significato di *obaudio* > *oboedio*. Questo sviluppo non è puntualmente documentato, ma tre fonti antiche – Isidoro, Festo e Nonio – danno buona testimonianza della consapevolezza del legame che intercorreva tra *audio*, *obaudio* e *oboedio*.¹⁴ Inoltre, conferme teoriche vengono da studi tipologici e della semantica cognitiva, secondo cui in diverse lingue del mondo si osserva un legame tra la percezione uditiva e il campo semantico dell’obbedienza (Giura 2016^o: 48), indotto dai due tratti semantici sopra discussi, ossia la ricettività (a livello uditivo-percettivo) e l’attenzione (a livello cognitivo-interazionale). Come infatti osserva Sweetser (1990: 41-43) nella prospettiva dell’ascoltatore l’interiorizzazione di un contenuto realizza il passaggio prima metonimico e poi metaforico dalla sfera percettiva a quella cognitiva.

La forma *obaudi-*, così frequente nella *Lettera* perché percepita come più chiara, etimologicamente fedele all’immagine veicolata, e dunque preferita, viene poi abbandonata nei testi cristiani posteriori (o utilizzata in citazioni) a

14 Isid. *or.* 10.196 *oboediens ab aure, eo quod audiat imperantem*. Festo: *oboedire obaudire*. Nonio: *auscultare est obsequi* (370.9 L). Si rimanda a Giura (2016a e 2016b), che presenta in modo articolato il lungo dibattito sulla relazione tra *obaudio* e *oboedio*. Per l’analisi relativa ai contesti della *Lettera* si veda Molinelli 2019.

favore di *oboedi-*. In estrema sintesi, ciò che rende plausibile l'uso di *obaudi-* è la trasparenza della forma, che certamente doveva essere ben compresa dai fruitori del testo, indipendentemente dalla consapevolezza etimologica, anche per la presenza di una classe semantica di parole frequenti come *audio* 'ascolto', *exaudio* 'comprendo', *subaudio* 'sottintendere'.

Nel testo, l'immagine dell'ascolto-obbedienza passa da un tipo di contesto semantico concreto ad uno astratto attraverso tre possibilità:

- i) contesti in cui la valenza uditiva è forte: IClem 57,4 *vocabam et non obaudiebatis, ἐκάλουν καὶ οὐχ ὑπηκούσατε*, 'io vi chiamavo e non mi avete obbedito';
- ii) contesti ponte (*bridging contexts*) dove l'ascolto della parola significa ubbidienza: IClem 13, 3 *obaudiamus verbo, ὑπηκούουσ ὄντας τοῖς ... λόγους* 'obbediamo alla parola' (in greco al plurale 'alle parole');
- iii) contesti dove la valenza uditiva è del tutto assente dal contesto: IClem 9,1 *obaudiamus ... voluntati, ὑπακούσωμεν ... βουλήσει* 'obbediamo alla volontà'.

Dunque, un derivato che assicura la trasparenza formale dell'immagine originaria viene in sostanza ricreato o ripreso e valorizzato dal traduttore.

3. *Per concludere*

Il rapporto tra un testo e la sua traduzione in un'altra lingua e in un altro contesto culturale necessita di sguardi diretti a partire da molteplici punti di osservazione e anche della consapevolezza del momento in cui entrambi, testo di partenza e testo di arrivo, sono redatti. La *Lettera* ci ha fornito qualche buon esempio utile a dimostrare come nella formazione del lessico di un nuovo contenuto dottrinale, la relazione tra parola e immagine diventi un mezzo comunicativo potente, più evidente nelle metafore, ma forte e concreto in virtù di un'alta trasparenza semantica anche nei derivati.

Le metafore dell'atleta, del combattente e del rapporto di fratellanza tra fedeli contribuiscono a costruire sinergicamente l'identità del cristiano, in parte recuperando caratteristiche e valori della tradizione giudaico-ellenistica e di quella romana, e rimodellandoli in modo produttivo. I derivati del greco che devono il concetto dell'ascolto-obbedienza al prefisso *ὑπό* 'sotto' inducono il traduttore latino ad accentuare la potenza dell'immagine forzando il derivato corrispondente *ob-audio*.

Relazioni semantiche nel primo caso e grammaticali nel secondo si rivelano potenti veicoli ideologici già nel testo originale in greco e sono valorizzati nella traduzione latina grazie alla sensibilità metalinguistica del traduttore. Questa sensibilità in un documento come la *Lettera* è particolarmente importante perché chi traduceva doveva sia mantenere fedeltà ad un testo di grande rilevanza dottrinale, sia calarlo in un contesto che stava mutando nella stabilizzazione della comunità cristiana.

Dunque l'analisi del rapporto, mai scontato, tra testo originale e traduzione dovrebbe mantenere la dovuta attenzione non solo sul testo di origine e sul suo autore, ma anche sulle scelte di chi lo trasportò in un'altra lingua e in un altro momento storico e sociale.

Piera Molinelli
 Università degli studi di Bergamo
 Via Pignolo 123, 24129 Bergamo
 piera.molinelli@unibg.it

Bibliografia

- De la Fuente, Olegario García. 1990. *Introducción al latín bíblico y cristiano*, Madrid: Ediciones clásicas.
- Eco, Umberto. 1980. Metafora. In: *Enciclopedia Einaudi*, vol. IX, 191–236. Einaudi: Torino.
- Fedriani, Chiara & Luis Unceta Gómez. 2021. The metaphorical conceptualization of politeness in Latin. Embodiment and social relations of distance and solidarity. In: *Studi italiani di linguistica teorica e applicata* 50 (3). 521–542.
- Giura, Francesco. 2016a. Latin *oboedio*: between phonological explanation and diastatic variation. In: *Studi e Saggi Linguistici* 54, 2. 45–64.
- Giura, Francesco. 2016b. *Auris, audio e ausculto*. Revisione etimologica e histoire des mots. In: *Archivio Glottologico Italiano*, 101/1. 66–87.
- Jaubert, Annie. 1964. Les sources de la conception militaire de L'èglise en 1 Clément 37. In: *Vigiliae Christianae*, 18. 74–84.
- Jaubert, Annie. 2010. *Clemente di Roma. Lettera ai Corinzi*. Introduzione, testo, traduzione e note di A. Jaubert (trad. it. di M. B. Artioli, ed. fr. 2000). Bologna: Edizioni Studio Domenicano.
- Lampe, Geoffrey William Hugo. 1961. *A patristic Greek lexicon*. Oxford: Clarendon Press.

- Molinelli, Piera. 2019. Il rapporto tra greco e latino nelle lettere cristiane dei primi secoli. In: *Res Publica Litterarum*, 62. 76-97.
- Montanari, Franco & Dorati, Marco. 1996. *Aristotele. Retorica*. Introduzione di F. Montanari, traduzioni e note di M. Dorati. Mondadori: Milano.
- Peretto, Elio. 1999. *Clemente Romano. Lettera ai Corinzi*. Introduzione, versione, commento di E. Peretto. Bologna: EDB.
- Pokorny, Julius. 1959. *Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch*. Bern-München: Francke.
- Prinzivalli, Emanuela. 2009. La 'Prima Lettera di Clemente': le ambiguità di un conflitto. In: *Annali di storia dell'esegesi (ASE)* XXVI/1. 23-46.
- Prinzivalli, Emanuela & Simonetti, Manlio. 2010. *Seguendo Gesù - Testi cristiani delle origini*, Volume I. Milano: Mondadori.
- Li Causi, Pietro & Marino, Rosanna & Formisano, Marco. 2015. *Marco Tullio Cicerone. De oratore (traduzione e commento)*. Alessandria: Editori dell'Orso.
- Schneider, Gerhard. 1994. *Clemens von Rom. Epistola ad Corinthios. Brief an die Korinther*. Freiburg: Herder.
- Schrijnen Joseph. 2002. *I caratteri del latino cristiano antico*, con un'appendice di C. Mohrmann, a cura di S. Boscherini. Bologna: Pàtron (ed. orig. 1932. *Charakteristik des altchristlichen Lateins*. Nijmegen: Dekker & van de Vegt).
- Sweetser, E. 1990. *From Etymology to Pragmatics. Metaphorical and cultural aspects of language*. Cambridge: Cambridge University Press.

FRANCESCO LO MONACO
(Università degli studi di Bergamo)

Ridiculo futurus Latinis: pastiche linguistico, risum e il problema dei volgari

Through witnesses ranging from the 6th to the 9th century, this essay deals with the terms risum and ridiculum in relation to a so called barbara locutio compared to a rationabilis locutio. Some passages by writers from the mid-ninth century concerning the problem of linguistic pastiche and the consequent possible ridiculum are here analysed, above all as regards the mixture between latina lingua and barbaries quae est theotisca. This study might likely offer a new interpretation of the presence of Germanisms in the so-called Parody of the Lex Salica, a playful text datable to the second half of the eighth century.

C'è un testo solidamente incardinato nella tradizione di studi legata alla *Germanistik* che può costituire un punto d'inizio per il discorso che si andrà affrontando: si tratta di *AL 285+285^a Riese² = 279+280 Shackleton Bailey*, vale a dire il famoso epigramma *De conviviis barbaris*

Inter *eils* Gothicum *scapia matzia ia drincan*
Non audet quisquis dignos edicere versus.
Calliope madido trepidat se iungere (*ovvero* seiungere) Baccho,
Ne pedibus non stet ebria Musa suis¹.

Non rileva in quest'occasione tornare a dibattere se si tratti o non di un unico epigramma e, soprattutto, se quelle presenti nel testo siano *germanica verba* riconducibili alla lingua dei Goti o a quella dei Vandali, né cercarne il significato preciso: per tutto ciò non si può che rimandare all'analisi e all'accurata sintesi di Magnús Snædal (2009). Vale piuttosto

1 “Tra gli *eils*, *scapia*, *matzia ia drincan* dei Goti, non c'è nessuno che abbia il coraggio di tirar fuori dei versi per lo meno dignitosi. Calliope trema tutta all'idea di unirsi all'avvinazzato Baccho (*ovvero* freme tutta nel volersi separare dall'avvinazzato Baccho), per non rischiare, ubriaca anche lei, di non riuscire a reggersi sui propri piedi”. Le traduzioni, se non altrimenti indicato, sono a cura dello scrivente.

la pena tornare a considerare che funzione abbia quest'inserzione allo-glotta nel contesto di un epigramma latino, le cui coordinate sembrano essere quelle di un *lusus* letterario ricollegabile, per più versi², a un quadro d'ambiente assai simile a quello tratteggiato dal poeta latino, di origini peninsulari – sebbene alpine – cantore dei re merovingi, Venanzio Fortunato, all'amico, storico latino dei Franchi, di origine gallo-romana, Gregorio di Tours, nella *Praefatio* alla raccolta di proprie composizioni poetiche

(5) [...] mihi tantundem valebat raucum gemere quod cantare apud quos [sc. *Barbaros*] nihil disparat aut stridor anseris aut canor oloris, sola saepe bombicans barbaros leudos arpa relidens; ut inter illos egomet non musicus poeta, sed muricus deroso flore carminis poema non canerem, sed garrirem, quo residentes auditores inter acernea pocula salute bibentes insana Baccho iudice debaccharent³.

Lo scambio ammiccante fra due amici che, tutto sommato, nel VI secolo, fra i barbari Franchi avevano fatto le proprie fortune, ha un antecedente, di quasi un secolo, in analoghe considerazioni di un'altra figura di aristocratico gallo-romano che aveva incrociato nella propria carriera dei "barbari" germani: questa volta i Burgundi. Il pensiero va, ovviamente, a Sidonio Apollinare, nella cui produzione fanno la loro comparsa analoghi *topoi* – anch'essi sufficientemente noti – sui gusti poetici e sulla lingua dei Germani. Nel *carme* 12, la nota "satira del Burgundo", infatti Sidonio si lamenta con l'amico Catullino di non essere riuscito a scrivere un epitalamio poiché le situazioni ambientali, fra rozzi Burgundi, tarpavano la sua ispirazione poetica: pertanto invia all'amico un biglietto in versi di scusa, in endecasillabi falecei (la scelta del metro non è forse casuale,

2 Affascinante (e forse provocatoria) l'ipotesi di Piergiuseppe Scardigli (1974) secondo cui l'epigramma non si riferirebbe, in maniera scherzosa, tanto a composizioni e prassi poetiche conviviali (come inteso almeno fin da Leo 1882: 416 nota 1), quanto piuttosto manifesterebbe fastidi nei confronti di un utilizzo per la liturgia di una lingua 'altra' (quindi, il gotico) rispetto a quelle canonizzate dalla tradizione.

3 Leo 1881: 2. "Aveva per me lo stesso valore il gemere rauco e il cantare, tra coloro i quali [*vale a dire i 'Barbari'*] non avvertono alcuna differenza fra lo starnazzare di un'oca e il cantare del cigno, mentre la sola arpa, ronzando più e più volte, fa risuonare i barbari canti; cosicché fra di loro io stesso non componevo come un musico, ma piuttosto squittivo come un topolino che aveva rosato il fiore della poesia, tra banchettanti che, brindando in coppe di legno, imperversavano in demenzialità, con Bacco giudice".

considerato il nome del destinatario), nel quale sono subito messe in evidenza due caratteristiche dei Barbari che lo condizionano (vv. 3-4)

inter crinigeras situs cartevas
et Germanica verba sustinens⁴.

La puntualizzazione sulla difficoltà di *sustinēre* la lingua dei Germani ha, sempre in Sidonio, un interessante parallelo, ironicamente oppositivo, in un'epistola all'amico Siagrio (V 5: come noto si tratta solamente di omonimo del *rex Romanorum* del cosiddetto 'regno di Soissons'), da cui conviene estrapolare i passi più significativi per il nostro assunto (§§ 2-4):

subito hauserunt pectora tua [*sc. Siagrii*] euphonia gentis alienae [...] te praesente formidat linguae suae facere barbarus barbarismum [...] custodias hoc [...] temperamentum, ut ista tibi lingua teneatur, ne ridearis, illa exerceatur, ut rideas⁵.

L'epistola a Siagrio è un testo di Sidonio dagli accenti non troppo velatamente burleschi nei confronti dell'amico, che si è dato cura di apprendere la lingua dei Burgundi e per questo ha acquisito una posizione di rilievo, potremmo dire, come "mediatore culturale e linguistico" fra latinofoni e germanofoni⁶. Assai probabilmente è per una volontà di ironizzare che Sidonio caratterizza, si potrebbe dire in maniera antifrastica, la lingua dei Burgundi con la *euphonia* e inoltre, abbandonandosi a un *lusus* marcato da terminologia tecnica, raffigura i barbari burgundi timorosi di compiere essi stessi nella propria lingua qualche 'barbarismo', vale a

4 "Messo fra orde crinite e dovendo sopportare la lingua dei Germani": gli adeguamenti desinenziali al nominativo sono stati richiesti dal taglio e dalla contestualizzazione della citazione.

5 "Subito il tuo petto [*vale a dire di Siagrio*] assorbì la dolcezza vocale della gente straniera [...] quando tu sei presente anche il Barbaro ha paura di commettere un barbarismo nella propria lingua [...] fai in modo di conservare quest'equilibrio: che tu possa continuare a curare questa lingua [*vale a dire la lingua madre: il latino*], per non essere motivo di risate, e a praticare l'altra [*quella 'barbara'*], per farti tu quattro risate", un adeguamento di modo (segnato in corsivo) è stato reso necessario dal taglio della citazione.

6 Utile punto di riferimento per l'intera lettera in Giulietti 2014: 80-105.

dire uno dei *vitia* fondamentali della trattatistica grammaticale latina, che Siagrio, da parte sua, avrebbe potuto stigmatizzare⁷. L'ironia dell'intero testo sembra essere resa ancora più esplicita nelle battute finali della lettera, nelle quali si insiste sul tema del *risum* (per non esserne oggetto e per poter ridere), per cui il *ridiculum* – che è categoria retorica⁸ – è per Sidonio uno dei tratti caratterizzanti la *aliena lingua*, posta a un livello di inferiorità rispetto al latino: Siagrio, secondo Sidonio, potrebbe essere oggetto di scherno se dovesse utilizzare con minor perizia il latino, ma può divertirsi a ironizzare con e sulla lingua burgunda⁹.

7 Per tutto il § 3 della lettera e il gioco sul 'barbarismo' bene Giulietti 2014: 94-97. Opportunamente inoltre la Giulietti (2014: 88) ricorda che: «dallo spoglio dei dati del *ThLL* [V, 2, col. 1074, 38 sgg.], questo appare essere l'unico caso in cui il termine, dal significato di «bonus, gratus, iucundus sonus; suavitas pronuntiationis», si trova riferito alla pronuncia di una lingua straniera: «i.q. suavitas oris [sc. linguae externae recte pronuntiantiae adaptati]» (ivi, 43 sg.)). Meno facile è appoggiare l'interpretazione: «Forse [...] l'Autore intende semplicemente alludere all'acquisizione di una corretta pronuncia del germanico, di cui evidentemente Siagrio riusciva a riprodurre alla perfezione accenti e intonazione» (Giulietti 2014: 89). Infatti l'accento ironico (pur ovviamente colto, per l'intera lettera, dalla Giulietti) sul termine *euphonia* inserito in un contesto di *lusus* tecnico sul *barbarismus*, che, giusta la definizione, per esempio, di Donato, «fit duobus modis, et scripto et pronuntiatione» (“viene fatto in due modi: per iscritto e nella pronuncia”); per un'utile rassegna di definizioni e tipi di *barbarismi* nella tradizione grammaticale tardo-antica si può vedere Maltby 2014), suona chiaro se letto per antifrasi: la passione per la lingua dei Burgundi, e il conseguente pieno possesso di essa, potrebbe marcare la *lingua* (non solo nello *scriptum* ma anche nella *pronuntiatio*) di Siagrio di quella «trivialis barbarismorum robigo» (“triviale ruggine dei barbarismi”) che sempre Sidonio stigmatizza in *epist.* II 10, 1. Un *pendant* oppositivo è, per altro verso, l'encomio che Sidonio fa del latino di Arbogaste in *epist.* IV 17, 1-2 (in merito si veda Adams 2007: 198-199).

8 Sufficiente il rinvio a Lausberg 1969: §§ 69, 149. 2, 166. 6, 257, 419.

9 Che la *rusticitas* possa mettere a repentaglio la *integritas orationis* è esemplarmente e chiaramente esplicitato, ad esempio, nella prefazione/lettera di dedica che il grammatico Diomede (assegnabile alla seconda metà del IV secolo d. C.; si tratta, per altro verso, di una delle scoperte grammaticali di epoca carolingia, come evidenziava già Bischoff [1981: 153] in relazione alla corte di Carlo Magno) antepone alla sua *Ars grammatica*, nella cui chiusa Diomede dipinge i *rudes* come coloro «qui rusticitatis enormitate incultique sermonis ordine sauciant, immo deformant, examussim normatam orationis integritatem politumque lumen eius infuscant ex arte prolatum» (Keil 1857: 299. “[i rozzi] che con l'eccentricità dalla norma propria della *rusticitas* e con l'organizzazione di un discorso privo di dottrina danneggiano, o addirittura deformano, la correttezza del parlare regolata a puntino e oscurano la luce di essa proposta dall'arte [grammaticale]”).

In Sidonio Apollinare il tema del *ridiculum*, che può essere insito in una interferenza linguistica nella quale si va definendo un rapporto gerarchico di superiorità e di inferiorità di una lingua rispetto a un'altra, rimane abilmente (si potrebbe dire) implicito. Tale è ancora la sensazione che si coglie, facendo un balzo in avanti di quasi quattro secoli, andando a recuperare un passo della *Vita sancti Galli confessoris* di Walafrido Strabone, uno degli intellettuali fra i più interessanti del IX secolo, in quello che si configura, a secondo libro iniziato, come una sorta di “Prologo al mezzo”, dislocato prima dell'ampliamento della sezione della *Vita* di san Gallo dedicata all'istituzione della *coenobialis dignitas* per la comunità monastica e ai *miracula* del santo, nel quale in qualche modo si tocca il problema del rapporto di dignità fra *barbaries* e *latinus sermo*

[II 9] Descriptis his quae priscorum sollertia de vita, fine et virtutibus beati Galli ad nos usque scripto transmisit, hinc ea stilo comprehendere temptabimus, quae a fidelissimis testibus indicata, a carissimo fratre Gozberto litteris sunt mandata. [...] Siquidem nomina eorum, qui scribendorum testes sunt vel fuerunt, propter sui barbariem, ne Latini sermonis inficiant honorem, praetermittimus¹⁰.

Nel rivedere linguisticamente e nel rielaborare, anche nei contenuti, sia la *Vita vetus* di san Gallo sia il rifacimento di Wettli, Walafrido dichiara dunque di voler deliberatamente rinunciare a un pastiche linguistico – sebbene molto limitato: si sarebbe trattato solamente dei *nomina* di alcuni *testes* – al fine di evitare una violazione dello *honor* del latino: accortezza che potrebbe essere implicita ammissione di timore per il *ridiculum*.

Ancora più interessante, se si vuole, la posizione sempre di Walafrido in un testo complesso e per più versi sorprendente qual è il *De exordiis et incrementis quarundam in observationibus ecclesiasticis rerum*, in cui il medesimo tema diventa decisamente più esplicito:

10 Krusch 1902: 318. “Dopo aver trattato di ciò che la solerzia dei predecessori ci ha trasmesso per iscritto riguardo alla vita, alla morte e alle virtù del beato Gallo, da questo punto in poi si è cercato di consegnare alla penna quanto è stato riferito da testimoni assolutamente fededegni ed è stato affidato alle lettere dal carissimo confratello Gozbert. [...] Ho peraltro tralasciato di riportare i nomi di coloro che sono o furono testimoni delle cose narrate per via della loro forma linguistica barbara, perché non disonorino la lingua latina”.

7 *Quomodo theotisce domus Dei dicatur.*

[...]

Dicam tamen etiam secundum nostram barbariem, quae est theotisca, quo nomine eadem domus Dei appelletur, ridiculo futurus Latinis, si qui forte haec legerint, qui velim simiarum informes natos inter augustorum liberos computare. Scimus tamen et Salomoni, qui in multis typum gessit Domini Salvatoris, inter pavones simias fuisse delatas [*1 Reg* 10, 22; *2 Par* 9, 21]; et Dominus, qui pascit columbas, dat escam pullis corvorum invocantibus eum [*Ps* 147 (146-147), 9]. Legant ergo nostri et sicut religione, sic quoque rationabili locutione nos in multis veram imitari Graecorum et Romanorum intellegant philosophiam¹¹.

Il punto di vista in questo notevole passo è quello di un nativo germanofono, personaggio di primissimo livello (vale la pena ricordare che fu precettore di Carlo il Calvo), allievo di una figura centrale nel consolidamento di un'idea di giustificazione in esistenza – potremmo dire – della *theotisca lingua* quale Rabano Mauro¹², il quale sembra aver ereditato da un contesto culturale più generale, prevalentemente condizionato dalla tradizione che potrebbe essere definita come “greco-romana”, l'idea di un'inferiorità della *barbaries*, *quae est theotisca* rispetto alla lingua latina, e va utilizzando l'argomento del *ridiculum* che un impiego del volgare avrebbe potuto generare fra i *Latini*. Non si tratta però, come si può ben vedere, di mera accettazione, giacché Walafrido rivendica per la *barbaries quae est theotisca* la possibilità comunque di aspirare a strutturarsi come *rationabilis locutio*, su imitazione della *vera philosophia* dei Greci e dei Romani, regolata da una grammatica.

11 Boretius/Krause 1897: 481. “Ho deciso di spiegare inoltre in che modo si dica ‘la casa di Dio’ nella nostra lingua barbara, cioè tedesca, correndo il rischio di essere motivo di riso per i Latini (nel caso ce ne siano che leggano queste parole), giacché mi azzardo ad annoverare tra i figli dei nobili i cuccioli deformati delle scimmie. Tuttavia è noto che a Salomone, figura in molti passi di Dio Salvatore, vennero date in dono delle scimmie insieme ai pavoni; e Dio, il quale ciba le colombe, dà ai pulcini del corvo il boccone invocato. I nostri pertanto leggano e comprendano come noi si cerchi di imitare, tanto negli ambiti della religione quanto in quelli di una strutturazione razionale della lingua, la scienza dei Greci e dei Romani”.

12 L'intero settimo capitolo del *De exordiis* è un vero e proprio capolavoro di ‘linguistica storica’ *ante litteram*: per una contestualizzazione si veda Haubrichs 1997²: 28-29. Per Rabano e la *theotisca lingua* si può far riferimento a Baesecke 1921, Banniard 1991 e Haubrichs 1997²: 179-182, 214-215, 267-270, 293-295.

Ancora dai contesti del magistero di Rabano Mauro si alza, negli anni '60 sempre del IX secolo, un'altra voce a trattare della stessa questione, in termini ancora più specifici: vale a dire quella di Otfrid di Weißenburg, nella lettera prefatoria a Liutbert di Magonza del *Liber Evangeliorum/ Evangelienbuch*

Horum supra scriptorum omnium vitiorum exempla [*cioè barbarismi e solecismi*] de hoc libro theotisce ponerem, nisi inrisionem legentium devitarem; nam dum agrestis linguae inculta verba inseruntur latinitatis planitiae, cachinum legentibus prebent¹³.

Il passo si trova nel cuore di una lettera che, di fatto, si pone come la prima proposta sistematica di riflessione tecnica, si potrebbe dire, circa la possibilità di rendere la *barbaries theotisca* una *rationabilis locutio*. Tuttavia nell'orizzonte culturale di Otfrid, al momento dell'elaborazione dell'*Evangelienbuch*, il pastiche linguistico, per quanto – in questo caso – legato al più tecnico contesto grammaticale, sembra rischiare di sfociare nel *ridiculum*¹⁴.

Come qualcuno ha sostenuto, commentando il passo del *De exordiis et incrementis* di Walafrido (associandovi, naturalmente, quanto detto da Otfrid)¹⁵, è possibile che ci si trovi di fronte a un “rhetorical topos”, che tuttavia – è necessario aggiungere –, rispetto ad altre testimonianze raccolte a corolla di quelle di Walafrido e di Otfrid, ha una marcatura particolare, sia in Walafrido sia in Otfrid, legata proprio all'evocazione del *ridiculum*, del *chachinum*. Negli altri casi fino a ora messi in serie con quelli di Walafrido e di Otfrid (senza tuttavia che sia stata rilevata – come sarebbe stato opportuno – una caratterizzazione di genere letterario), vale a dire Adomnán e Lupo di Ferrières, che si inseriscono, abbastanza chiaramente si potrebbe dire, su di una linea di discendenza dal *Chronicon*

13 Per rendere più semplice l'accesso si cita sulla base di Braune/Helm/Ebbinghaus 1994¹⁷: 96. “Io farei delle esemplificazioni in lingua tedesca di tutti i vari *vitia* che ho elencato in precedenza [*cioè barbarismi e solecismi*], prendendoli da questo libro [*i. e. il 'Liber Evangeliorum'*], se non volessi evitare la derisione di coloro che leggono: quando infatti alla chiarezza lineare della lingua latina vengono intercalate le incolte parole di una lingua rozza, si offre il destro ai lettori perché ci facciano su quattro risate”.

14 Il passo ha ricevuto attenzioni alquanto marginali nei contributi esegetici più ricchi sia sulla lettera a Liutbert sia sull'*Evangelienbuch*, vale a dire il fondamentale Patzlaff 1975: 59 e Vollmann-Profe 1976: 66.

15 Il riferimento è a Harting-Correa 1996: 224.

di Eusebio/Girolamo, la presenza di *barbara nomina* all'interno di un testo in latino non viene infatti ostracizzata, ma se ne cerca una giustificazione¹⁶: in Walafrido, che nella *Vita sancti Galli confessoris* si muove all'interno dello stesso genere, questo – come si è visto – non avviene¹⁷.

Nell'ambito dei testi riconducibili alla riflessione sull'*ars grammatica*, le cautele, le ritrosie e i timori di Otfrid hanno da parte loro un interessante parallelo (antecedente dal punto di vista cronologico) nella *excusatio* pronunciata da Gottschalk di Orbais, nel suo *De praedestinatione*, legata alla necessità di dare maggior efficacia al proprio discorso in merito a fenome-

16 *Inventio* reperibile nell'erculeo lavoro degli *Otfridstudien* di Anton Schönbach (1895: 387) è il sostrato geronimiano (dalla, per altro famosa, *Praefatio* alla traduzione, in latino, del secondo libro del *Chronicon* di Eusebio: per comodità si veda *PL* 23: coll. 223-226 e, nello specifico, coll. 223-224 § 3 «[...] ut non vobis mirum videatur, si alicubi offendimus, si tarda oratio aut consonantibus asperatur, aut vocalibus hiulca vel divisa fit [...] historia multiplex est, habens barbara nomina, res incognitas Latinis [...]», vale a dire “[...] non vi sembri strano se in qualche punto inciampiamo, se il discorso si fa goffo oppure viene indurito dalle consonanti ovvero reso semiaperto e diviso dalle vocali [...] la storia ha molti modi di esprimersi, giacché presenta nomi barbari, cose ignote ai Latini [...]” a quanto detto da Lupo di Ferrières nel *Prologo* della *Vita sancti Wigberti*, in merito alla richiesta di *benivolentia* da parte del lettore, perché «Latini sermonis lenitas hominum locorumve nominibus Germanicae linguae vernaculis asperatur» (“la morbidezza della lingua latina viene indurita da nomi di uomini e di luoghi in forma vernacola tedesca”), in quanto la *Vita* non appartiene al genere dei *carmina* (con le loro licenze), ma è *historia* «quae se obscurari colorum obliquitatibus rennuit [*sic*]» (Holder-Egger 1887: 38; “la quale si rifiuta di essere resa meno esplicita dalle ambiguità degli abbellimenti retorici”). L’aggiunta della *Praefatio* alla *Vita sancti Columbae* di Adomnán di Iona (623/624-704: la *Vita* è da leggere nell’edizione Anderson / Anderson 1991, giacché quella presente nella *PL* è deficitaria, fra altro proprio nel passo che ci interessa) è suggerimento di Harting-Correa (1996: 224), la quale, tuttavia, non avverte gli armonici geronimiani, in un dettato, a dir il vero, molto fiorito in cui l’autore esorta comunque a non *despicere* (così, assai probabilmente, sebbene Adomnán paia scrivere *dispiciant*) «utilium et non sine divina opitulatione gestarum [...] rerum pronuntiationem» (a non disdegnare “la narrazione di fatti utili e compiuti con l’aiuto di Dio”) «ob aliqua scoticae vilis videlicet linguae aut humana onomata aut gentium obscura locorumve vocabula» (“per via o di alcuni nomi di persona o di alcuni termini poco chiari legati a genti oppure a luoghi nella lingua comune degli Scoti”), stacco questo che può *vilescere* le altre lingue.

17 C’è, per altro verso, da rilevare che nel cap. 6 della *Vita* (Krusch 1902: 289) Walafrido definisce il possesso da parte di san Gallo di una «non solum Latinae, sed etiam barbaricae locutionis cognitionem non parvam» (“una conoscenza non scarsa non solo della lingua latina, ma anche di quella barbara”) come una *gratia* avuta da Dio: tuttavia è da notare che il contesto è quello della predicazione.

ni riscontrabili nella lingua della *gens teudisca* che comunque sarebbero «*barbarae linguae [...] divinitus naturaliter indita et generaliter insita*»¹⁸, petizione di scuse che non si associa all'effettivo impiego di *barbara verba*, mentre gli esempi vengono addotti in lingua latina, con un'emplificazione della *barbara locutio* solamente dunque sul piano morfo-sintattico¹⁹.

L'oscillazione di posizioni sembra essere particolare non irrilevante sia per quel che concerne i contesti di elaborazione di tali *caveat* sia per quel che riguarda una proiezione, si potrebbe dire, di questo tema tanto su di un asse sincronico quanto su di un asse diacronico. Le testimonianze di Walafrido e Otfrid sono infatti databili nel trentennio centrale del IX secolo, vale a dire fra l'830 e l'860, in un arco cronologico all'interno del quale si hanno almeno altri due episodi di un certo rilievo per la storia dei volgari (tedeschi e non): la ben nota apparizione del folgorante inserto delle formule di giuramento legate al *conventus* di Strasburgo, del febbraio 842, nelle cosiddette *Historiae* di Nithard e la ripresa, come canone II, negli atti della Sinodo di Magonza, voluta e gestita da Rabano Mauro nell'ottobre 847, di quello che era stato l'altrettanto famoso canone XVII della Sinodo di Tours del maggio/giugno 813²⁰. Ci si potrebbe inoltre chiedere, sulla scorta di quanto detto sia da Walafrido sia da Otfrid, se il *ridiculum* del pastiche sia confinato a taluni tipi di testo, e nel caso a quali

18 Santoro (1996: 241) traduce: «'innati per natura e generalmente impressi' [...] alla lingua barbara e tutto ciò 'per ispirazione divina'».

19 Quanto necessario è utilmente recuperabile in Santoro 1996: 241-242, ov'è opportunamente fatta memoria anche del discepolato fuldense di Gottschalk presso Rabano Mauro. Un'infrazione a quanto detto sembrerebbero le liste di *nomina* goti e franchi stilate da Smaragdo di Saint-Mihiel nel *Liber de partibus Donati*, nei capitoli *X De patronimicis et possessivis* della sezione *De qualitate nominis* e *II De alterius generis in sono, alterius in intellectu*, *VI De nominibus, quae in uocalibus et in diuersis desinunt consonantibus* della sezione *De genere* (Löfstedt/Holtz/Kibre 1986: 22-24, 46, 47): tuttavia c'è da considerare la prossimità di Smaragdo agli ambiti della corte di Carlo Magno e ci sarebbe da chiedersi quanto, all'altezza del IX secolo, quella gotica fosse considerata *lingua barbara* (per un'analisi d'insieme della questione si può ora vedere ottimamente Zironi 2009; interessante, in merito, la riflessione ancora di Walafrido Strabone nella parte finale sempre del cap. 7 del *De exordiis*). Per altro verso, stando a quanto dichiara Smaragdo stesso, i *nomina* della *pars gentilis* e in *Teodisca lingua* quando ricevono la desinenza latina «in linguam conuertuntur latinam» (Löfstedt/Holtz/Kibre 1986: 22, rr. 256-259 e 23, rr. 277-278).

20 Per Nithard e i *Giuramenti* si veda, in generale, Lo Monaco/Villa 2009 e per il canone del concilio di Magonza le riflessioni in Cammarota/Lo Monaco 2021: 65-66, 159-160.

tipi. Il tutto, per altro verso, in un contesto storico nel quale una “politica dei volgari” (in primo luogo di quelli “barbari”) non appare essere di pacifica e piena accettazione, a fronte di notevoli – sotto molti punti di vista – dinamiche sociali e culturali. Se infatti in taluni ambienti, soprattutto aristocratici, il bi- o trilinguismo (latino, germanico, romanzo) sembra essere un tratto degno di memoria ed encomio, in altri contesti la compresenza di lingue diverse (in primo luogo tedesco/latino) pare invece suscitare – si potrebbe dire – qualche imbarazzo in più²¹.

Sull’asse della diacronia, l’andamento sinusoidale del fenomeno da un lato – su cui sarà opportuno, prima o poi, tornare comunque a riflettere – e dall’altro il timore di *ridiculum* nel caso in cui si fossero fatte incrociare, in uno stesso testo, lingue diverse regolate da un rapporto presupposto come gerarchico, non può non far nascere la tentazione di soffermarsi su di un testo che, indubbiamente marginale (sebbene non del tutto assente) nell’ambito degli studi di filologia germanica, è stato da subito centrale in quelli di filologia romanza: si tratta della cosiddetta *Parodia della Lex Salica*, vale a dire del *titulus*, dai tratti scherzosi, aggregato al *Pactus legis Salicae* nel f. 37v del manoscritto oggi Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Weissenburgensis 97²². Il manoscritto, assai probabilmente databile al terzo quarto dell’VIII secolo, è sottoscritto da

21 Possono avere tratti di esemplarità in merito a queste discrasie del sistema le esaltazioni del bi- (latino, tedesco) o trilinguismo (latino, romanzo, tedesco), per rimanere nei contesti delle parentele di Carlo Magno, di Crodegango di Metz da parte di Paolo Diacono nel *Liber de episcopis Mettensibus* o di Adalardo di Corbie da parte di Pascasio Radberto nella *Vita Adalhardi* (sia nell’epicedio in forma di egloga iniziale sia nel corpo della *Vita*) da una parte e dall’altra i distanziamenti dei cosiddetti *Statuta Murbacensia*, dell’816, dall’uso della *rusticitas* al posto della *latinitas* per i conversi in monastero «qui scholastici sunt» (per contesto e testo conviene rifarsi a Semmler 1963: 437-450 e più precisamente a p. 449) ovvero i pudori e i timori di Lupo di Ferrières, negli anni 740 del IX secolo, di fronte alle voci che fosse stato «Germanicae linguae captum amore», pur riconoscendo, per altro verso, l’*usum* della lingua tedesca come «hoc tempore pernecessarium» (su Lupo quanto indispensabile è in Santoro 1996: 239-240).

22 La valorizzazione del testo parte, di fatto, da un preciso contributo di Julius Pirson (1925). L’analisi più particolareggiata è di Beckmann (1963), quella più intelligente di Avalle (1965). In anni recenti interessi non eminentemente linguistico-filologici nei confronti della *Parodia* sono stati animati da interventi di Magali Coumert (Coumert 2019 e Coumert/Schneider 2021) non privi di alcune intuizioni, frammiste tuttavia a ingenuità dovute a evidenti carenze di *institutio* filologica. Per i lettori italiani il testo è a disposizione (con traduzione e commento) anche nell’antologia annessa alla classica, si potrebbe dire, *Introduzione* di Väänänen (1982³: 322-324, 353-356).

un Agamberto (f. 87v), il quale non è, con ogni probabilità, l'autore del *titulus* (stando anche alle parole di chiusura di esso), che compare alla fine di alcune appendici al *Pactus* e prima di un'interessante epitome del *Breviarium Alarici* (peraltro in attestazione unica). La localizzazione del codice è questione ancora aperta: non si può escludere un'origine burghunda²³. Nonostante i molti problemi che ancora presentano sia testo sia raccolta (sui quali si tornerà in maniera più distesa in altra sede), ci si trova sicuramente di fronte a un'aggregazione di testi giuridici riconducibile a un contesto di funzionari di alto livello, assai probabilmente in possesso anche degli strumenti di tecnica retorica che potevano permettere l'elaborazione di un *lusus* basato, fra l'altro, proprio su di un pastiche linguistico che vedeva coinvolta una, o più di una, *lingua agrestis* ovvero, se si vuole utilizzare altro aggettivo con valore sinonimico, *rustica*²⁴:

Si quis homo aut in casa aut foris casa plena botilia abere potuerint tam de eorum quam de aliorum in cuppa non mittant ne gutta. Se ullus hoc facire praesumserit, malbergam Leopardi XV solidos componat et ipsa cuppa frangant la tota, ad illo botiliario frangant lo cabo, at illo scanciono tollant lis potionis. Sic convinit observare: aput staubo bibant et intus suppas faciant. Cum senior bibit duas vicis, sui vassalli la tercia. Bonum est. Ego qui scrib<si> mei nomen non hic scripsi. *Culpabilis iudicetur*

Se infatti dopo la prescrizione normativa e dopo l'indicazione e la quantificazione in *solidi* della *malberga* (da *Si quis homo a componat*) la *romana lingua* del passo seguente (si potrebbe dire da *et ipsa cuppa a Bonum est*) sposta in maniera ancora più decisa il proprio asse verso la *rusticitas*, non solamente morfo-sintattica ma anche grafica²⁵, nel breve spazio di questa, parrebbe del tutto cosciente, impennata espressionistica compaiono, in 'serie stretta', alcuni *verba* percepibili (e forse non

23 Il miglior punto di riferimento per il manoscritto è, attualmente, la pagina a esso dedicata nel sito della *Bibliotheca legum* (<http://www.leges.uni-koeln.de>): attraverso di essa è possibile un accesso diretto alla riproduzione messa a disposizione in linea dalla August Herzog Bibliothek.

24 Si propone in questa occasione una riedizione del solo il *titulus* in quanto tale, senza le parti introduttive della *invocatio* e della *petitio*. Il testo è stato ricontrollato sulla base del manoscritto. In corsivo gli scioglimenti delle abbreviazioni.

25 Esemplari le considerazioni generali e l'esemplificazione sulla grafia *botilia* e *botiliario* di Avalle (1965: 36-40, 49).

solo per noi) come *germanica*, per quanto morfologicamente adeguati: *scanciono*, *staubo* e *suppas*. La coppia, forse sinonimica, di *botiliario* e *scanciono* inviterebbe a gettare subito lo sguardo su denominazioni di *ministeriales* di vario livello e sui contesti di apparizione dei termini²⁶. È invece la posizione, si potrebbe dire, ‘sensibile’ di *staubo* e *suppas* a destare, in quest’occasione, maggiori curiosità e ad attirare maggiori attenzioni. Era già stato fatto notare come nella formula, assimilata a una *completio* di tipo documentale, «Ego qui scrib<si> mei nomen non hic scripsi» compaia una rima ‘leonina’ (*scribsi/scripsi*), per altro verso all’interno di un dettato che sembra riconducibile a una struttura ritmica – marcata dalla rima – di 5+7 (12.7): una ricercatezza formale, dunque, costruita, parrebbe di poter dire, con perizia tecnica (non si può escludere un gioco anche su diversi valori semantici dei due perfetti di *scribere*). Nella, non usuale a dire il vero, determinazione di ciò che «convinit observare», vale a dire «aput staubo bibant et intus suppas faciant», sembra esserci qualche cosa di analogo, con tuttavia una caratterizzazione in aggiunta: oltre alla presenza anche qui, in una stringa testuale che ha parimenti i tratti di una struttura ritmica (parrebbe un *tetradecasyllabus liber* = 14/), di parole in rima ‘leonina’ (*bibant/faciant*), il posizionamento dei due *verba*, che non solo hanno una caratterizzazione germanica ma sono

26 Il *botiliario* oscilla, ad esempio, fra il *scirpulus* «servili [...] dictione subactus», che è «vere buticliarius» (per altro insignito anche del titolo di *siniscalcus*), dell’*epistolium* giocoso di Alcuino a Bernerado vescovo di Sens (*carm.* VIII 1-3) e il *buticliarius* dell’elenco dei *ministeriales* del *De ordine palatii* di Incmaro di Reims (cap. 23). Lo *scancio* (antecedente, come noto, del fr. *eschanson*, che quale germanismo viene commentato – in maniera esaustiva – s.v. *skankjo* nel sempre monumentale *FEW* 17: 94 e si vedano anche Beckmann 1963: 318 e Avalle 1965: 52) è figura di dignitario, maggiormente presente, a dir il vero, in ambito visigoto (con il *comes scanciarum*: meno solida – contrariamente a quanto normalmente asserito – la presenza in ambito franco, ad altezze cronologiche che possano essere interessanti per quanto qui trattato), ed è termine attestato, nel *Glossario di Reichenau*, quale corrispettivo di *picerna*. Il *lusus* su termini che contraddistinguono anche dei *ministeriales*, in un testo che vede al centro una *botilia* e le disposizioni per poter godere del contenuto di essa, posto che, in base a quanto disposto, per esempio, dal *Capitulare de villis* (cap. 3), agli *iudices* era concesso dal sovrano ricevere come *dona* solamente «buticulas et ortum, poma, pullos et ova» (pena delle sanzioni che potevano includere, con ogni probabilità, anche la *abstinentia a potu*), è ragione per rivedere quale orizzonte del gioco messo in moto dall’autore della cosiddetta *Parodia* altro che non sia il semplice, e tradizionale, panorama dei *Trinklieder*. Ma anche su questo, altrove.

anche accomunate dall'allitterazione (*staubo/suppas*)²⁷, pare essere notevole, giacché sembra voler ammiccare alla posizione, in seconda sede, attesa nel verso allitterante germanico: un orecchiamento cosciente con allusione 'parodica' a una struttura di verso avvertita come *rustica e barbara*, ulteriormente marcata da scelte lessicali²⁸? Se non si vuol pensare che si tratta di pura coincidenza, qualche sospetto si rivela più che lecito e, di conseguenza, la coscienza linguistica e artistica dell'elaboratore della *Parodia* si mostra decisamente accorta²⁹.

A questo punto è allora conveniente richiamare alla memoria le parole di Otfrid sul *chachinnus* che potrebbero far nascere *inculta verba agrestis linguae* inseriti in un testo latino. Con una possibilità di risata doppia, se si vuole, qualora si consideri che i *verba* in qualche modo riconducibili alla *barbaries, quae est theotisca* sono inseriti in un passo

27 Per *staubo* si veda *FEW* 17: 223-224, nonché Beckmann 1963: 315 e Avalle 1965: 54. Da notare, rispetto al germanico **staup-*, la conservazione del dittongo *-au-* e la mancata mutazione consonantica (aated. *stouf*), oltre alla lenizione galloromanza (*-p->-b-*), che non si riscontra nelle forme latinizzate a maggior ricorrenza (*staupus*, come anche nell'interessante, e precoce, testimonianza del *Liber medicinalis* conservato nel manoscritto di Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 10251 – su cui si veda Beccaria 1956: 160-161 n° 33 – rammentato da Avalle 1965: 54, sulla scorta di un contributo di Antoine Thomas nel *Bulletin Ducange* del 1927, nel quale venivano menzionati altri germanismi presenti nel ricettario medico, sul quale sarà interessante ritornare). Per quanto riguarda *suppas*, anche in questo caso ciò che è necessario si trova in *FEW* 17: 284-287, cui si aggiunga, in relazione alla prima attestazione del termine nell'Oribasio latino, quanto in generale commentato da Adams 2007: 472-497 (per *suppa* p. 487 nota 254; vale comunque riprendere la scheda in Svennung 1932: 128).

28 Pur tenendo presente che il *lusus*, eventualmente anche metrico, si suppone sia stato architettato da un latino/romanofono, e che quindi il rispetto delle 'norme' dell'allitterazione possa essere disatteso, tuttavia quella che pare essere un'anomalia nell'allitterazione *st-/su-* è in realtà meno eccentrica anche nel contesto della poesia germanica, come si evince da quanto discusso sia da Salmon 1958, più in generale, sia da Minkova 2003: 192-235, per l'ambito anglosassone (ringrazio il collega Gabriele Cocco per i preziosi suggerimenti). Un esercizio di lettura che ipotizza (in modo abbastanza convincente) analoghe interferenze nel ritmo *Arbor natus in Paradiso* è fatto da Banniard 2014.

29 Non sarebbe del tutto una sorpresa, comunque, se si pensa a un interessante *lusus* letterario, con marcati tratti espressionistici, qual è, ad esempio, lo scambio epistolare – reale o fittizio che sia, qui poco importa – fra *Importunus* e *Frodebertus*, databile al terzo quarto del VII secolo nella Gallia merovingia, anch'esso consegnatoci fra materiale giuridico delle *Formulae* (da ultima offre un utile *accessus* Shanzer 2010).

che chiaramente ammicca alla *rustica romana lingua*, in una cornice che doveva tuttavia essere percepita come latina (per quanto caratterizzata dalle peculiarità di quel latino che ha i tratti dell'isidoriana lingua *mixta*): pastiche che all'altezza della seconda metà dell'VIII secolo poteva essere strumento per un sottile *lusus*, attraverso una mescolanza fra lingue che si cercheranno di far accettare, con una loro autonomia – si potrebbe dire – funzionale e in condizione di parità, nel famoso canone XVII del concilio di Tours dell'anno 813.

Se ciò possa essere inserito ulteriormente, come già adombrava D'Arco Silvio Avalle (alle cui riflessioni quanto qui sviluppato deve molto), in un non mai sopito scontro fra *Romani* e *Germani*, fra *Uualha* e *Theotischii homines* (volutamente si evita qui il *Peigira* del “*Colloquia* di Kassel”), allora, sempre con i *Colloquia*, si potrebbe dire *Bonum est: Cot isti*³⁰.

Francesco Lo Monaco
Università degli studi di Bergamo
Piazza Rosate 2, 24129 Bergamo
lomonaco@unibg.it

Bibliografia

- Adams, James N. 2007. *The Regional Diversification of Latin 200 BC – AD 600*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Anderson, Alan Orr & Anderson, Marjorie Ogilvie. 1991. *Adomnan's Life of Columba*, revised ed. (1961), Oxford: Oxford University Press (Oxford Medieval Texts).

30 Il tema delle possibili ‘antipatie’ era stato accennato da Avalle nella chiusa del suo contributo (Avalle 1965: 61): si tratta di un tema interessante, su cui poco si trova di indagato (una proposta di ricerca, con spunti notevoli, in Meyvaert 1999). Le potenziali sinonimie differenziate dalle lingue di riferimento, quali *scanciono/botiliario* e *staubo/cuppa* (su quest'ultima coppia si veda Avalle 1965: 60-61), potrebbero rientrare ottimamente nel gioco. In tale prospettiva sarebbe allora comprensibile l'opposizione fra *nostri* (e *nostra barbaries*) e *Latini* nel cap. VII del *De exordiis et incrementis* di Walafrido Strabone (si veda sopra p. 80), in cui Walafrido esorta i *nostri* (vale a dire i germanofoni) a leggere le parole di quel capitolo (e a comprendere il più generale significato di esso, si può pensare), per il quale sospetta invece un totale disinteresse da parte dei *Latini* («si qui forte haec legerint» “nel caso ce ne siano che leggano queste parole”).

- Avalle, D'Arco Silvio. 1965. Ancora sulla parodia della *Lex Salica*. In: *Rivista di cultura classica e medioevale*, 7/1-3 [= *Studi in onore di Alfredo Schiaffini*], 29-61.
- Baesecke Georg. 1921. Hrabans Isidorglossierung, Walahfrid Strabus und das ahd. Schrifttum. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 58. 241-279.
- Banniard, Michel. 1991. Rhabanus Maurus and the vernacular languages. In: Wright, Roger (ed.), *Latin and the Romance Languages in the Early Middle Ages*, 164-174. London-New York: Routledge.
- Banniard, Michel. 2014. *Arbor natus in paradiso...* Un hymne du 8^e siècle latiniforme de rythme romano-germanique. In: Formarier, Marie & Schmitt, Jean-Claud, *Rythmes et croyances au Moyen Âge*, 47-56. Bordeaux: Ausonius.
- Beccaria, Augusto. 1956. *I codici di medicina del periodo presalernitano (secoli IX, X e XI)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- Bischoff, Bernhard. 1981. Die Hofbibliothek Karls des Großen. In: *Mittelalterliche Studien*, III, 149-170. Stuttgart: Hiersemann.
- Beckmann, Gustav Adolf. 1963. Aus den letzten Jahrzehnten des Vulgärlateins in Frankreich. In: *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 79/3-4. 305-334.
- Boretius, Alfredus & Krause, Victor. 1897. *Capitularia regum Francorum*, Tomus secundus, Hannoverae: impensis bibliopolii Hahniani.
- Braune, Wilhelm & Helm, Karl. 1994. *Althochdeutsches Lesebuch*, 17. Auflage bearbeitet von Ernst A. Ebbinghaus, Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Cammarota, Maria Grazia & Lo Monaco, Francesco. 2021. «*Barbara locutio*». *Il «De vocatione gentium» latino – antico alto tedesco dei Frammenti di Mondsee*, Firenze: SISMELE Edizioni del Galluzzo (Traditio et Renovatio, 11).
- Coumert, Magali. 2019. Contester l'autorité législatrice ? La résistance au pouvoir royal dans les manuscrits carolingiens de la loi salique. In: *Contester au Moyen Âge: de la désobéissance à la révolte*. XLIX^e Congrès de la SHMESP (Rennes, 2018), [online]. 127-142. Paris: Éditions de la Sorbonne. Disponible su Internet: <http://books.openedition.org/psorbonne/55243>
- Coumert, Magali & Schneider, Jens. 2021. *Lex Salica* between Latin and vernacular. In: *Journal of Medieval History*, 47/4-5. 542-558.
- Giulietti, Ilenia. 2014. *Sidonio Apollinare, difensore della Romanitas*. Epistulae 5, 1-13: *saggio di commento*, Tesi di Dottorato di Ricerca (XXV Ciclo), Università degli Studi di Macerata.
- Harting-Correa, Alice L. 1996. *Walahfrid Strabo's Libellus de exordiis et incrementis quarundam in observationibus ecclesiasticis rerum. A Translation and Linguistical Commentary*, Leiden: Brill (Mittelateinische Studien und Texte XIX).

- Haubrichs, Wolfgang. 1997². *Die Anfänge: Versuche volkssprachiger Schriftlichkeit im frühen Mittelalter (ca. 700-1050/60)*, 2. Durchgesehene Auflage, Tübingen: Max Niemeyer Verlag (Heinzle, Joachim, Hrsg., Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit, I 1).
- Holder-Egger, Oswald. 1887. *Lupi Servati Vita sancti Wigberti confessoris, Hannoverae: impensis bibliopolii Hahniani (Monumenta Germaniae Historica. Scriptores XV/1)*. 36-43.
- Krusch, Bruno. 1902. *Passiones vitaeque sanctorum aevi Merovingici, Hannoverae et Lipsiae; impensis bibliopolii Hahniani (Monumenta Germaniae Historica. Scriptores Rerum Merovingicarum 4)*.
- Lausberg, Heinrich. 1969. *Elementi di retorica*, intr. e trad. italiana di Lea Ritter Santini, Bologna: il Mulino.
- Leo, Fridericus. 1881, *Venanti Honori Clementiani Fortunati Opera poetica*, Berolini, apud Weidmannos (Monumenta Germaniae Historica. Auctores antiquissimi 4, 1).
- Leo, Friedrich. 1882. Venantius Fortunatus, der letzte römische Dichter. In: *Deutsche Rundschau*, 32. 414-426.
- Löfstedt, Bengt & Holtz, Louis/Kibre, Anne (†). 1986. *Smaragdus, Liber in partibus Donati*, Turholt: Brepols.
- Lo Monaco, Francesco & Villa, Claudia. 2009. *I Giuramenti di Strasburgo: testi e traduzione / The Strasbourg Oaths: Texts and Transmission*, Firenze: SISMEL Edizioni del Galluzzo (Traditio et Renovatio, 3).
- Maltby, Robert. 2014. Evidence for Late and Colloquial Latin in the sections *de barbarismis et soloecismis* of the Grammatici Latini. In: Molinelli, Piera & Cuzzolin, Pierluigi & Fedriani, Chiara (éd. par), *Latin vulgaire – Latin tardif X*. Actes du X^e colloque international sur le latin vulgaire et tardif, Bergamo, 5-9 settembre 2012, 923-935. Bergamo: Bergamo University Press.
- Meyvaert, Paul. 1999 “Raynaldus est malus scriptor Francigenus” – Voicing National Antipathy in the Middle Ages. In: *Speculum* 66. 743-763.
- Minkova, Donka. 2003. *Alliteration and sound change in Early English*, Cambridge: Cambridge University press.
- Patzlaff, Rainer. 1975. *Otfrid von Weissenburg und die mittelalterliche versus-Tradition. Untersuchungen zur formgeschichtlichen Stellung der Otfridstrophe*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag (Hermaea N. F. 35).
- Pirson, Julius. 1925. Ein burlesker Pakt aus der Karolinger Zeit. In: *Festgabe der Philosophischen Fakultät der Friederich-Alexander-Universität Erlangen zur 55. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner*, 43-51. Erlangen: Karl Döres.

- Salmon, Paul. 1958. Anomalous alliteration in Germanic verse. In: *Neophilologus* 42. 223-241.
- Santoro, Verio. 1996. Cultura carolingia e coscienza del volgare tedesco. In: *Linguistica e Filologia*, N. S. 2. 229-247.
- Scardigli, Piergiuseppe. 1974. Das sogennante gotische Epigramm. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 96. 17-32.
- Schönbach, Anton E. 1895. Otfridstudien III. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, N. F. 27. 369-423.
- Semmler, Joseph. 1963. Legislatio Aquisgranensis. In: *Initia consuetudinis Benedictinae. Consuetudines saeculi octavi et noni*, Tom. I, 423-582. Siegburg: apud Franciscum Schmitt.
- Shanzer, Danuta. 2010. The Tale of Frodebert's Tail. In Dickey, Eleanor & Chahoud, Anna, *Colloquial and Literary Latin*, 376-405. Cambridge: Cambridge University press.
- Snædal, Magnús. 2009. The 'Vandal' Epigram. In: *Filologia Germanica/Germanic Philology* 1. 181-214.
- Svennung, Josef. 1932. *Wortstudien zu den spätlateinischen Oribasiusrezensionen*, Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Väänänen, Veikko. 1982³. *Introduzione al latino volgare*, a cura di Alberto Limentani, trad. di Annamilla Gandesso Silvestri, Bologna: Pàtron.
- Vollmann-Profe, Gisela. 1976. *Kommentar zu Otfrids Evangelienbuch. Teil 1: Widmungen, Buch I, 1-11*, Bonn: Rudolf Habelt Verlag.
- Zironi, Alessandro. 2009. *L'eredità dei Goti. Testi barbarici in età carolingia*, Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo.

MASSIMILIANO BAMPI
(Università “Ca’ Foscari” di Venezia)

Tradurre Walther von der Vogelweide

The body of poems attributed to the German poet Walther von der Vogelweide is marked by a fairly high degree of variance. Since translating a medieval text for a modern audience engages the translator in defining the text to be translated, in this article I discuss the importance (or even the necessity) of taking a philological approach to the whole process leading to the final translation.

1. *Filologia e traduzione del testo medievale*

Non è certo impresa semplice far comprendere il ruolo che la filologia può avere oggi al di fuori degli ambiti specialistici in cui si colloca. Se non sussiste dubbio alcuno circa il suo valore nel delicato processo di recupero storico di testi appartenenti al passato (attraverso il lavoro ecdotico, linguistico ed ermeneutico che la caratterizza), più difficile è tentare di spiegarne l'utilità a chi non la pratica, o a chi non la conosce. Del resto, anche in ambito specialistico è a volte faticoso trovare dei punti di convergenza sulla definizione del suo raggio d'azione e delle sue attività, sia per differenze legate alle varie tradizioni nazionali, sia per il modo di intendere il significato stesso del termine filologia. Non è ovviamente questo il luogo in cui affrontare una questione così complessa e stratificata da un punto di vista storico. Qui, tuttavia, c'è spazio per alcune riflessioni su uno degli ambiti in cui l'impatto della filologia da un punto di vista socioculturale è sicuramente rilevante, anche e soprattutto al di là dei confini del mondo accademico. Mi riferisco alla traduzione come strumento di mediazione interculturale, come processo semiotico complesso che mette in contatto lingue e culture caratterizzate da un grado variabile di distanza e di differenza. La traduzione, quindi, intesa “non più solo come movimento tra due differenti codici linguistici ma, in una prospettiva più ampia e più complessa, come spostamento tra due differenti culture” (Ferrari 2001: 60). Trasporre un testo letterario medie-

vale per un pubblico contemporaneo significa, in primo luogo, dare un contributo alla conoscenza di un periodo storico-culturale che, al di fuori degli ambiti specialistici, è spesso oggetto di distorsioni e manipolazioni ideologiche. È pertanto essenziale che chi traduce non solo sia in grado di mediare adeguatamente ed efficacemente il testo (o i testi) da un punto di vista linguistico – con tutto ciò che questo implica sul piano delle scelte che vanno compiute – ma anche, e direi soprattutto, che fornisca al lettore le chiavi di accesso al testo come prodotto della cultura di cui è espressione (quella medievale, appunto), vale a dire le informazioni necessarie a capire le caratteristiche salienti della testualità medievale e della sua disseminazione in una cultura manoscritta.

Nell'ambito della traduzione, Mavi Molinari ha dato un contributo di grande importanza sia sul piano teorico e metodologico sia su quello della pratica traduttiva. Un contributo che mi auguro possa continuare a rappresentare un punto di riferimento per le future generazioni di filologi e filologhe. Per me lo è stato, e continua ad esserlo. Le riflessioni che seguono si riferiscono infatti a un progetto di traduzione cui sto lavorando da qualche tempo, e che ora si trova nelle sue fasi conclusive, dedicato alla figura di Walther von der Vogelweide, uno dei più importanti rappresentanti della lirica tedesca medievale. Il mio primo incontro con il *Minnesang* – di cui Walther fu fondamentale interprete e innovatore – avvenne proprio attraverso la lettura dell'antologia *Le stagioni del Minnesang*, pubblicato da Molinari nel 1994 per i tipi di Rizzoli. E nei miei precedenti progetti di traduzione (in ambito nordico e tedesco) ho cercato di dare seguito agli spunti di riflessione derivati dalla lettura dei due volumi dedicati alla traduzione del testo medievale di cui Mavi è stata curatrice con Maria Grazia Cammarota. Il lavoro che sto ultimando è dunque figlio dell'esperienza formativa di cui ho potuto beneficiare anche partecipando ai seminari e ai convegni i cui risultati sono poi confluiti nei due volumi.

In questo breve saggio intendo occuparmi degli aspetti preliminari alla traduzione vera e propria, ovvero di quelle scelte che di fatto determinano in maniera decisiva il corso del lavoro traduttivo. Prima di tutto credo sia opportuno spiegare le ragioni di una nuova antologia della lirica di Walther per un pubblico italiano. Esistono infatti tre raccolte a lui dedicate:

Walther von der Vogelweide. Canti. A cura di Guido Manacorda (Firenze 1947)

Walther von der Vogelweide. Poesie. A cura di Giuseppe Zamboni (Firenze 1963)

Walther von der Vogelweide. Canti scelti da Giorgio Dolfini (Milano 1977)

Tutte e tre risultano oggi di difficile reperibilità, essendo presenti principalmente nelle biblioteche e nel mercato antiquario. Ma la ragione principale della scelta di proporre una nuova traduzione è naturalmente un'altra. Occorre infatti notare che nessuna delle tre antologie discute i problemi filologici che la trasmissione dei testi del poeta tedesco pone al lettore moderno, e presenta dunque il testo senza rendere consapevole il lettore delle peculiarità della trasmissione testuale in una cultura chirografica. Pertanto, quelle antologie, seppur lodevoli per il contributo che hanno saputo dare alla conoscenza dell'opera di Walther, si prestano assai poco a essere utilizzate come primi strumenti di conoscenza, costruiti su presupposti metodologicamente adeguati, della produzione lirica del poeta tedesco.

La raccolta antologica cui sto lavorando si configura invece come base di partenza, filologicamente fondata, anche per un successivo percorso di approfondimento dell'opera di Walther nel contesto della letteratura cortese del mondo tedesco, di cui egli è interprete di primo piano assieme a Wolfram von Eschenbach, Hartmann von Aue e Gottfried von Strassburg.

Questa doverosa premessa ci porta alla domanda principale cui questo breve contributo intende fornire una risposta: perché è necessaria la figura del traduttore-filologo per tradurre Walther von der Vogelweide? Perché, in sostanza, non basta che il traduttore abbia una formazione unicamente letteraria?

La questione delle funzioni del traduttore-filologo è stata ampiamente trattata da Molinari in un illuminante contributo del 2002, apparso nel volume intitolato *Tradurre testi medievali: obiettivi, pubblico, strategie*. Di particolare importanza è il seguente passo, che illustra chiaramente l'estensione della questione:

In questa situazione quale può essere la posizione del traduttore "filologicamente consapevole" di cui abbiamo parlato? Da un lato l'operazione materiale del tradurre, che si affidava tradizionalmente ad opere compatte e filologicamente indiscusse, dovrebbe invece essere coerente con la diacronicità della tradizione, partecipando al problema della definizione del testo come "processo" e collaborando a descrivere la pluralità della documentazione: un obiettivo nella pratica molto complesso in quanto, proprio per la sua destinazione a un pubblico non specialistico, la traduzione, a differenza dell'edizione critica, dovrebbe "semplificare" la lettura attuando delle scelte: ad es. decidere tra varianti che invece l'edizione critica può

presentare in parallelo negli apparati, o accettare un'interpretazione tra le varie che possono essere proposte in una discussione critica all'interno di un commento. Dall'altro la consapevolezza dei livelli diacronici nella storia della tradizione del testo medievale ne legittima in un certo senso quell'ulteriore riscrittura rappresentata dalla sua traduzione contemporanea, in quanto la versione, letterale o libera, si giustifica come una nuova attualizzazione del percorso storico del testo: il gioco tipicamente medievale delle riscritture si può riproporre così *con* le traduzioni moderne e *tra* le varie traduzioni moderne (Molinari 2002: 11-12).

Tra i molteplici aspetti di grande interesse di queste riflessioni, due sono particolarmente rilevanti ai fini della discussione qui proposta. Da un lato il lavoro alla traduzione come contributo alla definizione del testo, attraverso un processo decisionale che non riguarda solo la mediazione da una lingua e da una cultura ad un'altra, ma investe anche la scelta di una determinata lezione (o di una redazione) attestata nell'intera tradizione. Dall'altro la consapevolezza della mobilità del testo e il modo di intendere e utilizzare l'edizione critica come base del processo traduttivo. Come deve porsi il filologo nei confronti del testo criticamente stabilito? Che cosa rappresenta quel testo – risultato di una *reductio ad unum*, nel caso delle edizioni critico-interpretative basate sul metodo stemmatico – rispetto alla tradizione che riflette?¹ La risposta alla seconda domanda dipende ovviamente dal tipo di edizione critica che si utilizza. È chiaro che per dare risalto alla *mouvance* del testo anche nella traduzione sarà necessario avvalersi, laddove possibile, di un'edizione che mostri le varianti significative nel contesto in cui si trovano, e quindi non solo l'apparato critico ma anche il testo intero di una redazione diversa. Il traduttore può inoltre stabilire egli stesso un testo critico, operando delle scelte, opportunamente giustificate, a partire dalle edizioni esistenti.

Se, dunque, quelli contenuti nel passo di Molinari riportato qui sopra valgono a buon diritto come principi generali per la traduzione del testo medievale, nel caso della produzione lirica di Walther von der Vogelweide la necessità di un approccio filologico nella definizione del *corpus* e nella sua traduzione è ancora più evidente. Ci troviamo infatti di fronte a una tradizione caratterizzata da un grado di instabilità elevato, reso evidente al lettore dall'esistenza di più redazioni di un numero cospicuo di

1 Su questi aspetti si veda Bein (2015).

componenti attribuiti al poeta tedesco. È infatti più opportuno parlare di attribuzione, in quanto non possediamo manoscritti autografi di Walther. Va osservato, inoltre, che alcune strofe a lui attribuite in alcuni manoscritti compaiono con una diversa indicazione autoriale in altri. Questo fatto non deve tuttavia stupire. I testimoni più importanti della lirica tedesca medievale sono infatti compilazioni postume, ovvero il frutto di un processo di raccolta e di messa per iscritto di testi che erano normalmente soggetti a diversi gradi di manipolazione nel corso della loro diffusione. Basti pensare, ad esempio, che i principali artefici della diffusione della lirica d'amore cortese (il *Minnesang*) erano poeti di professione (*Berufsdichter*), che andavano di corte in corte a recitare componimenti perlopiù scritti da altri poeti, e che venivano adeguati, sul piano testuale, a diversi contesti di ricezione.

Vediamo, dunque, quali sono gli aspetti essenziali della trasmissione dell'opera di Walther attraverso i codici più importanti che la conservano.

2. *La trasmissione manoscritta*

La tradizione manoscritta dei componimenti di Walther a noi nota è abbastanza estesa. Essa consta infatti di poco meno di quaranta testimoni, la maggior parte dei quali scritti in varietà dialettali del tedesco superiore (Ehrismann 2008: 30-33; Bein 2013: xxv-xlvi). I manoscritti più importanti sono le raccolte miscellanee prodotte tra la fine del XIII e la metà del XV secolo e indicate qui di seguito:

- A:** Kleine Heidelberger Liederhandschrift (Universitätsbibliothek Heidelberg, Heidelberg, cpg 357). 1270 circa;
- B:** Weingartner Liederhandschrift (Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart, HB XIII poetae germanici 1). Primo quarto del XIV sec;
- C:** Große Heidelberger Liederhandschrift (Universitätsbibliothek Heidelberg, Heidelberg, cpg 848). Intorno al 1300 (con aggiunte fino al 1330-40);
- E:** Würzburger Liederhandschrift (Universitätsbibliothek München, München, 2° Cod. ms. 731). Circa 1345-1354;

F: Weimarer Liederhandschrift (Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Weimar, Q 564). Terzo quarto del XV sec.

Di questi testimoni, C è quello che conta il maggior numero di strofe (475), seguito da E (230), A (151, cui se aggiungono 38 come *Nachträge*) e B (120).

Non si tratta tuttavia solamente di differenze a livello quantitativo. In quanto compilazioni realizzate *ex post*, le raccolte elencate sopra sono organizzate in base a criteri diversi. A proposito di C, Bein (1997: 95) osserva:

C, die größte Sammlung, enthält alle Texttypen Walthers in nahezu ausgewogenem Verhältnis. Sie sind in großen Abschnitten gebündelt, wobei die Abfolge keine Chronologie zu erkennen gibt, wenn auch die "Elegie" in der Tat wohl in einen späten Abschnitt von Walthers Œuvre gehört.

Altri principi sembrano invece regolare il meccanismo di scelta e di presentazione che informa le altre raccolte, come osserva lo stesso Bein (1997: 95-96). Già nel medioevo, infatti, l'immagine del poeta trasmessa dai grandi manoscritti miscellanei è molto diversa, a seconda dell'accento che il compilatore/committente intendeva mettere su un determinato aspetto della sua produzione letteraria:

Die Handschriften, die vom späten 13. Jahrhundert an Texte tradieren, die Walther verfaßt hat oder haben soll, überliefern längst nicht alle die gleichen Texte, sondern stellen jeweils eigene Werk-Komplexe dar, sind jeweils anders geartete, anders strukturierte, anders motivierte Anthologien [...]. Fast jede Handschrift, von sehr kleinen Fragmenten einmal abgesehen, präsentiert ihr eigenes Walther-Bild. (Bein 1997: 92-93).

La poesia politica (*Sangspruchdichtung*) fornisce materiale rilevante ai fini della messa a fuoco delle differenze tra le diverse raccolte. Rispetto a C, in E si nota, ad esempio, una chiara predilezione per le *Kurzfassungen* dei componimenti di argomento politico (Bein 1997: 96).

Due esempi aiuteranno a chiarire la questione. Delle quattordici strofe che compongono il *Wiener Hofton*, in E ne sono contenute solo due, delle sei strofe dell'*Ottenton* solo tre. In E ci sono inoltre alcune *Zusatzstrophen*, non attestate in C, che però la critica ha finora considerato come non autentiche:

Man sieht an diesem Fall deutlich, wie stark eine Textauswahl unser Bild vom Autor prägt und wie stark dieses Bild wieder zurückwirkt auf die Beurteilung von anderen Werksammlungen. Man kann nicht nachdrücklich genug auf diesen fatalen Teufelskreis der Argumentation hinweisen, und nicht nachdrücklich genug kann man dazu auffordern, diesen Teufelskreis zu durchbrechen, indem man eben bereit ist, mit mehreren Autor-Bildern, gewonnen aus mehreren, differierenden Autor-Œuvres, zu operieren und den Gang der Literaturgeschichte als einen sehr viel offeneren Prozeß zu begreifen, als es häufig Wille und Vorstellung der Philologen war (und ist?), als einen Prozeß, der die Grenzen zwischen Produktion und Reproduktion, zwischen Schöpfung und Nachdichtung fließend erscheinen läßt bzw. der diese Grenzen für uns heute nicht mehr klar zu ziehen erlaubt (Bein 1997: 97).

Partendo da queste riflessioni, è chiaro che le diverse edizioni critiche a disposizione di chi traduce vanno esaminate dal punto di vista della prospettiva da cui prende le mosse il lavoro di recupero del testo, in quanto “[j]ede Walther-Ausgabe stellt eine sekundäre Werkschöpfung dar, jede Ausgabe zeigt – zumindest in der Peripherie – andere Textauswahl und Textherstellung” (Bein 1997: 91).

3. *Le edizioni del corpus di Walther*

La riscoperta e la successiva valorizzazione dell’opera di Walther, a inizio Ottocento, ne ha fatto fin da subito uno dei pilastri del complesso processo di costruzione di un’identità nazionale tedesca nel corso del XIX secolo. Non è senz’altro un caso che una delle prime edizioni critiche curate da Karl Lachmann, il padre dell’ecdotica moderna, sia stata dedicata proprio a Walther, seguita da un numero cospicuo di edizioni nel corso dell’Ottocento e del Novecento e del primo scorcio del nuovo millennio.

Dato che, di norma, le traduzioni di testi medievali sono basate su edizioni critiche, la scelta dell’edizione orienta il lavoro traduttivo seguente. Vediamo, in sintesi, quali sono le edizioni esistenti:

1827: prima edizione a cura di Karl Lachmann (1843; 1936);

1853; 1864: Moritz Haupt (terza e quarta edizione del testo lachmanniano);

1875; 1891: Karl Müllenhoff (quinta e sesta edizione);

1838: Friedrich von der Hagen;

1882: Hermann Paul (Paul/Leitzmann 1945; Ranawake 1996). È caratterizzata dalla divisione del corpus in due blocchi: *Lieder* e *Sangsprüche*;

1869; 1883: Wilmanns (Wilmanns/Michels 1924), preziosa soprattutto per l'ampio commento delle poesie;

Dal **1907** al **1959** (fino alla dodicesima edizione) il testo lachmanniano fu nelle mani di Carl von Kraus, filologo piuttosto controverso da un punto di vista scientifico. Egli, infatti, modificò profondamente il testo di Lachmann, intervenendo a livello strutturale – cambiando l'ordine di molte strofe – e a livello della dizione del testo, operando quindi una critica congetturale piuttosto estrema. Le modifiche furono introdotte nell'edizione del 1936;

1954: Friedrich Maurer, che divide il *corpus* in due sezioni: 1. la poesia religiosa e politica; 2. la lirica d'amore. Questa edizione è caratterizzata da una nuova organizzazione tematica del *corpus* e dall'eliminazione delle *Mischformen* attestate nei manoscritti. Secondo Maurer, i *Töne* di contenuto politico hanno una genesi ricostruibile, che l'edizione deve mettere in evidenza. A livello ecdotico, Maurer interviene pesantemente sul testo tradito nei testimoni attraverso congetture metriche e linguistiche, oltre che in merito alla suddivisione delle strofe. Rispetto a Lachmann-Kraus e Wilmann, che seguono l'ordine dei componimenti nei testimoni, Maurer propone un criterio cronologico;

1965: Hugo Kuhn (segue quella di von Kraus);

1994: Schweikle. A differenza di Lachmann, che mira a ricostruire un *Urtext*, Schweikle intende riprodurre “eine erhaltene mhd. Textfassung aus dem Angebot der Handschriften” (Schweikle 1994: 7). Il testo riprodotto è principalmente quello del ms. C;

1996: Cormeau (quattordicesima edizione, riveduta e corretta, del testo stabilito da Lachmann). Cormeau interviene sul testo di von Kraus e si basa su una nuova collazione dei testimoni. Le congetture e le emendazioni sono ridotte al minimo. L'edizione si distingue per un'applicazione più prudente della normalizzazione rispetto al testo di Lachmann e per interventi molto misurati sul piano metrico-ritmico.

L'edizione critica più recente (Bein 2013), basata principalmente su quella lachmanniana, rimette però potentemente al centro la *mouvance* del testo. La novità principale rispetto a quella precedente (la quattordi-

cesima, a cura di Cormeau) è l’inserimento dell’edizione delle diverse redazioni delle strofe tràdite (*Fassungseditionen*):

Die Edition von Fassungen geschieht hier immer nur dann, wenn ein Ton in seinen unterschiedlichen handschriftlichen Realisierungen ein je anderes Sinnpotential aufweist bzw. wenn, wie im Fall von Ton 19, die bisherige Textedition keine Rückbindung mehr an die Überlieferung hat (Bein 2013: LXVI)

Bein fa due esempi per spiegare il meccanismo alla base della decisione di proporre o meno una *Fassungsedition*. Il *Ton 20* presenta un testo apparentemente mobile, se si guarda alla quantità delle varianti attestate negli otto testimoni che lo tramandano. Tuttavia, si tratta quasi esclusivamente di varianti non significative, che quindi non producono una modifica di senso. Inoltre, le strofe che compongono questo *Ton* sono tràdite nel medesimo ordine in tutti i testimoni. Per Bein non si tratta pertanto di redazioni diverse bensì di un’unica redazione che presenta un certo grado di mobilità “superficiale”. Nel caso del *Palästinalied (Ton 7)*, invece, siamo di fronte a un grado di instabilità molto elevato per quanto riguarda il numero di strofe e la dizione del testo stesso. Bein decide quindi di pubblicare l’edizione delle diverse redazioni (Bein 2013: 30-50) attestate in A, B, C, E, Z), con l’aggiunta di una strofa singola in F.²

L’edizione di Bein permette dunque di disporre di una base di partenza di indubbia utilità anche per chi, come nel mio caso, intende proporre una traduzione di parte del *corpus* waltheriano mettendone in evidenza le caratteristiche di mobilità che contraddistinguono la sua trasmissione. E qui si torna, dunque, al punto di partenza delle riflessioni proposte in questo breve saggio. Per potersi orientare nella varietà di redazioni che costituiscono l’opera di Walther von der Vogelweide è necessario disporre di un bagaglio di competenze tecniche proprie della filologia come disciplina storico-culturale e storico-linguistica. Perché la scelta di tradurre una determinata redazione o di presentare una sorta di traduzione sinottica – che includa, quindi, più di una redazione – è una decisione che va presa a partire da una disamina filologica, la sola in grado di determinare se, ai fini della ricezione per il pubblico contemporaneo, valga la pena di operare una scelta esclusiva oppure se sia più opportuno mostrare al

2 Sulla trasmissione manoscritta del *Palästinalied* si veda Molinari (2009).

lettore come e perché le variazioni che emergono al confronto tra diverse redazioni siano rilevanti per comprendere meglio la natura dei testi e i loro usi nel corso del tempo.

4. *La nuova raccolta antologica*

Le riflessioni che ho proposto fin qui mi hanno guidato nel lavoro traduttivo che sono in procinto di concludere. Ho utilizzato l'edizione di Bein per la definizione del *corpus* da tradurre, affidandomi quindi alle sue scelte ecdotiche e riproducendo il testo secondo la grafia normalizzata da lui adottata. Per ogni strofa di ogni componimento ho indicato la sua presenza o meno nei testimoni principali elencati sopra, specificando anche l'ordine in cui compaiono in ciascuno di essi. La sequenza delle strofe è infatti uno degli elementi di maggiore variabilità nella trasmissione del testo poetico di Walther, e ritengo pertanto importante che anche il lettore ne sia consapevole. Ho seguito Bein anche laddove compie delle scelte editoriali che in parte si differenziano rispetto alle edizioni precedenti, se tali scelte sono giustificate in maniera convincente. Ne è esempio il *Ton 23 (Sô die bluomen ûz dem grase dringent)*, che nell'edizione del 2013 consta di cinque strofe, assegnate a due componimenti diversi nelle edizioni precedenti. Le strofe *Aller werdekeit ein fûegerinne* e *Nideriu minne heizet, diu sô schwachet* erano infatti attribuite al componimento che porta come titolo quello della prima strofa. A differenza di quanto scelto da Bein, che propone un'edizione delle singole redazioni del poema, ho tuttavia deciso di tradurre solo la redazione C perché il tipo di variazione che si osserva tra le redazioni non è tale da risultare significativa ai fini della traduzione. Diversamente dall'edizione del testo, che si rivolge necessariamente a un pubblico di specialisti, la traduzione assolve infatti una funzione di mediazione che coinvolge uno spettro più ampio di lettori, non necessariamente interessati a un livello di dettaglio di questo tipo. Tuttavia, per dare modo di apprezzare la mobilità del testo ho indicato le varianti significative (con la relativa traduzione) in nota. Nel caso del *Palästinalied*, invece, ho scelto di tradurre interamente le redazioni attestate in C, E e Z perché qui la variazione che si osserva incide in modo significativo sul testo e il suo significato.

L'apparato di note che accompagna ciascun componimento è uno dei due luoghi paratestuali che hanno il compito di fornire al lettore le informazioni necessarie a collocare e a interpretare i testi in modo adeguato,

in relazione a ciò che sappiamo della loro sopravvivenza in forma manoscritta e al contesto storico-culturale e socio-letterario in cui sono stati composti. L'altro luogo è l'introduzione, in cui al lettore vengono fornite le coordinate per collocare sia l'opera di Walther nel sistema culturale cui appartiene sia la sua ricezione nel corso dei secoli. Perché un testo, come Mavi ci ha insegnato, sopravvive a sé stesso attraverso le molte vite che il suo rinnovamento gli consente di vivere. Un rinnovamento che ha proprio nella traduzione, intesa in senso lato, un formidabile generatore di nuove sfumature e nuovi significati.

Massimiliano Bampi
 Università "Ca' Foscari" di Venezia
 Ca' Bernardo - Dorsoduro 3199, Calle Bernardo, 30123 Venezia
 massimiliano.bampi@unive.it

Bibliografia

- Bein, Thomas. 1997. *Walther von der Vogelweide*. Stuttgart: Reclam.
- Bein, Thomas. 2013. *Walther von der Vogelweide. Leich, Lieder, Sangsprüche*. 15. Auflage. Berlin & New York: De Gruyter.
- Bein, Thomas. 2015. Editionsphilologie. In: Ackermann, Christiane & Egerding, Michael (Hrsgg.), *Literatur- und Kulturtheorie in der germanistischen Mediävistik. Ein Handbuch*, 35-66. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Dolfini, Giorgio. 1977. *Walther von der Vogelweide. Canti scelti da Giorgio Dolfini*. Milano: Verba.
- Ehrismann, Otfried. 2008. *Einführung in das Werk Walthers von der Vogelweide*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Ferrari, Fulvio. 2001. Tradurre cosa e per chi? Instabilità del testo medievale e autocensure. In: Molinari, Maria Vittoria & Cammarota, Maria Grazia (a cura di), *Testo medievale e traduzione. Bergamo, 27-28 ottobre 2000*, 59-72. Bergamo: Bergamo University Press.
- Manacorda, Guido. 1943. *Walther von der Vogelweide*. Canti. Firenze: Fussi.
- Molinari, Maria Vittoria. 1994. *Le stagioni del Minnesang*. Milano: BUR.
- Molinari, Maria Vittoria. 2002. Edizione e traduzione. La funzione del traduttore-filologo. In: Cammarota, Maria Grazia & Molinari, Maria Vittoria & (a cura di), *Tradurre testi medievali: obiettivi, pubblico, strategie. Bergamo, 12-13 ottobre 2001*, 9-21. Bergamo: Bergamo University Press.

- Molinari, Maria Vittoria. 2009. Sul *Palästinalied* di Walther von der Vogelweide.
In: Ferrari, Fulvio & Bampi, Massimiliano (a cura di), *Storicità del testo, storicità dell'edizione*. 195-227. Trento: Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici.
- Schweikle, Gunther. 1994. *Walther von der Vogelweide. Werke. Band 1: Spruchlyrik*. Stuttgart: Reclam.
- Zamboni, Giuseppe. 1963. *Walther von der Vogelweide. Poesie*. Firenze: Vallecchi.

GABRIELE COCCO
(Università degli studi di Bergamo)

Alba, amanti e *wahhtær* nelle traduzioni italiane di *Sîne klâwen* di Wolfram von Eschenbach

The adventurous courtly world of Minnesang has attracted the curiosity of the Italian academia since the mid of the Twentieth century. Collections of Lieder have been abridged into six anthologies and translated with the purpose of conveying the spirit of Middle High German poetry and its values to a vast audience of Italian readers. Among the medieval authors, Wolfram von Eschenbach has played a vital role in the milieu of German Medieval literature not only as regards the epos (Parzival, Titurel), but also as to Minnesang. Among his poetic production, Wolfram stands out as the father of Tagelieder in Middle High German. This essay will investigate how his dawn-song Sîne klâwen has been translated into Italian. Attention will be paid to the translation strategies behind the five renderings of the poem and to Maria Vittoria Molinari's views concerning the central role of the translator-philologist.

1. I Tagelieder di Wolfram von Eschenbach e la lirica Sîne klâwen

Contemporanea alla poesia provenzale dei Trovatori,¹ la fioritura poetica del *Minnesang* occupa un periodo piuttosto ampio all'interno della storia letteraria dell'alto-tedesco medio – circa dalla metà del XII secolo a quella del XV. La fortuna letteraria della lirica d'amore cortese tedesca annovera un numero elevato di autori. Nel periodo classico (1190/1200-1230), fra i *Minnesänger* di spicco svetta il nome di Wolfram von Eschenbach, noto per la finezza della *höfische Epik* con la produzione di poemi quali *Parzival* e *Titurel* (Hartmann 2012: 89). Benché sia ritratto al fol. 149 del Codice Manesse (Universitätsbibliothek Heidelberg,

1 Toubert (2015: 147-179) evidenzia analogie e differenze tra la lirica provenzale e quella in alto-tedesco medio. Molinari ha condotto uno studio sui riscontri lessicali tra *Minnesang* e tradizione romanza (1997) e un altro sulla zona liminale, fra rifacimento e traduzione, della lirica cortese tedesca e quella francese (2002b).

Cod. Pal. germ. 848),² di Wolfram si hanno scarse informazioni e, delle volte, persino dubbie.³ Sappiamo, tuttavia, che ha composto nove liriche che celebrano l'ideale della *minne*.⁴ Nel rielaborare alcuni aspetti chiave del 'servizio d'amore' (*Minnedienst*), il poeta predilige il tema dell'alba. I *Tagelieder* trovano alta espressione proprio nella lirica di Wolfram,⁵ il quale ha rinnovato il genere dando corpo e voce alla figura del *wahtær*, 'la sentinella', che – al sorgere del sole – ricorda agli amanti il doloroso momento della separazione.⁶ Delle nove poesie di Wolfram ben cinque sono dei *Tagelieder* e quattro di questi sono dei *Wächertagelieder*, in cui il *wahtær*, con il proprio intervento, interrompe le effusioni amorose della coppia, segnalando il pericolo di essere scoperti.⁷ Come precisa Bumke (1991: 39-43), questi componimenti sono accomunati da alcuni elementi ricorrenti, fra cui: (1) l'irrompere dell'alba, (2) il risveglio agitato, (3) il 'lamento' (*klage*) per la separazione, (4) l'ultimo contatto fisico, (5) il doloroso 'commiato' (*urloup*).

2 La rappresentazione iconografica di Wolfram von Eschenbach è consultabile al sito dell'Universitätsbibliothek Heidelberg: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848/0294/image,info> (ultimo accesso: novembre 2022). Per una descrizione del codice e per la raffigurazione di Wolfram, cfr. Walther & Siebert (1988: xiii-xv; 97).

3 Sui contorni incerti della vita di Wolfram, si veda Bampi (2022: 13-16); cfr. inoltre Heinzle (2019: 2-24).

4 Relativamente al concetto di *minne* nella *forma mentis* cortese medievale tedesca, cfr. Wapnewski (1975).

5 Con i suoi *Tagelieder* Wolfram ha iniziato una tradizione che si è sempre più articolata nella parabola temporale della fortuna letteraria della poesia cortese in alto-tedesco medio; come osserva Wolf (1992: 81), "Wolfram steht auch am Anfang einer deutschen Sonderentwicklung. Während im Occitanischen die Alba versiegt, nimmt sie im Deutschen einen großen Aufschwung, fächert sich auf über Parodie, balladenhafte Großdichtung, manieristische Ausgestaltungen bis hin zu den komplexen Gebilden eines Oswald von Wolkenstein, in dessen Opus die gesamte spätmittelalterliche deutsche Lyrik gipfelt". Per una panoramica sul genere, i principali temi e stilemi, cfr. Hausner (1983: xix-1).

6 La figura del *wahtær* è certamente binaria: da un lato offre protezione da minacce esterne alla coppia, annunciando l'arrivo del nuovo giorno; dall'altro, pur consapevole del dolore che crea agli amanti al momento della separazione, non sovverte il rigore e i valori dell'età cortese cui si conforma; cfr. Wölfel (1986: 107).

7 La struttura e i temi dei *Lieder* sono affrontati nella parte introduttiva di due edizioni dedicate alle liriche di Wolfram; si rimanda a Wapnewski (1972: 1-11, 89-112) e Heinzle (2021: 11-14, 68-73).

Nei *Tagelieder* di Wolfram, la figura della sentinella ha un'evoluzione precisa, come specifica Krack (2018: 4):

Auffallend ist, dass Wolfram die Wächtergestalt ausnahmslos in jedes seiner Lieder einbaut und sie jeweils kunstvoll variiert, denn die einzelnen Wächter unterscheiden sich von Lied zu Lied in mehreren Punkten.

Sîne klâwen è articolata in 5 strofe di 10 versi ciascuna; il canto si alterna fra ascendente, in rima intrecciata (*verschränkter Reim*), abc/abc, e discendente, in rima incrociata (*Kreuzreim*), de/de.⁸ Il testo è trådito unicamente al fol. 75v del Manoscritto G, Bayerische Staatsbibliothek München, Cod. germ. 19, che riporta, oltre ai *Lieder* di Wolfram,⁹ anche il *Parzival* e il *Titurel*.¹⁰ Come tutto il *corpus* poetico della produzione cortese in alto-tedesco medio, la lirica *Sîne klâwen* è pubblicata nell'opera *Des Minnesangs Frühling*, a cura di Moser-Tervooren (1982: 437-439), e in due edizioni critiche dei *Lieder* di Wolfram: Wapnewski (1972: 93-95) e Heinzle (2021: 20, 22). Il componimento si apre con una immagine violenta in cui il giorno irrompe come un mostro che con i propri artigli squarcia le tenebre portando la luce. Viene meno così la dolcezza amorosa a seguito del canto del *wahtær*, che sprona gli amanti alla separazione. La poesia *Sîne klâwen* rappresenta, forse, il miglior esempio di intensità dialogica fra la dama e la sentinella (Kühnel 1993: 159). La maggior parte delle strofe, infatti, è costituita proprio dallo scambio di battute fra i due personaggi, mentre il cavaliere è passivo, tant'è che Wolfram non gli concede la parola.¹¹ Se da un lato il *Lied* mette in evidenza la figura binaria

8 Le peculiarità metriche in *Sîne klâwen* sono discusse in Wapnewski (1972: 97-101) e Kühnel (1993: 150).

9 Per una trattazione del manoscritto, cfr. Klein (1992: 32-66). Il codice è disponibile online: <https://daten.digital-sammlungen.de/0007/bsb00071690/images/index.html?fip=193.174.98.30&id=00071690&seite=1> (ultimo accesso: novembre 2022).

10 I *Lieder* di Wolfram sono delineati da personaggi sovente caratterizzati da tratti eroici. Il *wahtær* rientra a pieno titolo fra questi. La figura della sentinella è inoltre presente, con diversa formulazione, nel *Parzival* e nel *Titurel*, anch'essi tråditi nel medesimo Manoscritto G. Questa commistione epico-lirica è stata già evidenziata anche da Greenfield (2003: 47) proprio in relazione alle albe: “[...] in the case of dawn songs, which, more so than the traditional *Minnelied*, uses a mixture of epic and lyric perspectives to describe a specific poetic moment”.

11 Sul contrasto fra la dinamicità dialogica della donna e del *wahtær* e la passività della figura del cavaliere, si rimanda a Knoop (1976: 164). Per una trattazione articolata del *Lied*, si vedano Wack (1984: 235-249) e Kühnel (1993: 144-166).

del *wæhter* (cfr. n. 6), dall'altro ben ritrae l'instabilità emotiva della donna affranta per il distacco dal proprio amato in termini di un "Widerspruch von Bleiben-Wollen und Sich-Trennen-Müssen" (Rohrbach 1986: 64). Il *wahtær* è irremovibile e non ammette che i dettami della società cortese possano venire meno, rifiutando persino una ricompensa offertagli dalla dama purché non porti via il cavaliere. Gli amanti, straziati, dovranno quindi separarsi, con delle ultime effusioni, per poi passare dal calore dei loro corpi al dolce ricordo nel cuore. La parte conclusiva è affidata a una voce narrante (il poeta), che ribadisce la devozione della coppia prima dell'addio.

Malgrado la fortuna letteraria di Wolfram, associata principalmente all'epos di *Parzival* e *Titurel*, non tutti i suoi *Tagelieder* sono stati resi in italiano. La poesia *Sîne klâwen*, invece, gode di cinque traduzioni, favorendo il caso di studio in esame. Le liriche dell'amor cortese tedesco sono state infatti oggetto di grande interesse per l'accademia italiana a partire dal secondo dopoguerra. In circa mezzo secolo, si sono susseguite ben sei raccolte di traduzioni di *Lieder* di svariati *Minnesänger* in forma di antologia poetica: Di San Lazzaro/Murri (1947); Politi (1948); Amoret- ti (1965); Wapnewski/Vetter/Molinari (1983); Molinari (1994) e Bampi (2009). Lo scopo del presente saggio è quello di analizzare le diverse strategie traduttive operate dai curatori delle antologie qui menzionate nel riconsegnare al pubblico italiano lo scambio dialogico fra la dama e il *wahtær*, la sensibile descrizione dei sentimenti della coppia e il sofferto distacco causato dal sorgere del sole tramite il canto della sentinella, mettendo in evidenza le criticità di una traduzione intertemporale.¹² Si farà quindi riferimento alla centralità del ruolo del traduttore-filologo – illustrata e applicata concretamente nei suoi lavori da Molinari (2002a) – e la necessità che, tra le sue competenze, questa figura abbia una adeguata comprensione del sistema semiotico che l'autore medievale condivideva con i propri destinatari per affrontare i limiti oggettivi della distanza tra il testo di partenza e la cultura di arrivo.

12 Per delle considerazioni sull'approccio traduttivo in merito alle differenze linguistico-culturali fra il testo fonte e quello di arrivo, si veda Robinson (2000: 114-116).

2. *Sei canzonieri di Minnesang in traduzione italiana*

Per l'ampiezza e la varietà di generi, il *corpus* di liriche del Basso Medioevo cortese tedesco è senz'altro ricco ed eterogeneo, creando non poche criticità nella scelta degli autori e delle poesie da presentare al pubblico. Contenuto nella collana UTET "I grandi scrittori stranieri", *I Minnesänger*, curato da Di San Lazzaro e Murri (1947), è il primo ad assumere il delicato compito di far conoscere un genere che, fino ad allora, era appannaggio di pochi studiosi. Corredato da uno studio del contesto storico-culturale del *Minnesang*, della sua evoluzione e dell'intrinseco rapporto con l'esecuzione musicale, il volume offre anche alcuni cenni ai problemi linguistici dei dialetti medievali e alla tradizione manoscritta. Di San Lazzaro e Murri traducono i *Lieder* in versi e affermano di aver attinto dalle edizioni di Bartsch (1928), von der Hagen (1923) e Lachmann/Haupt (1880), senza riportare il testo in alto-tedesco medio a fronte.

A causa dell'irrompere della Seconda guerra mondiale, *La lirica del Minnesang* di Politi (1948) ha subito drastiche modifiche che hanno interamente precluso la stesura di un'introduzione, dell'apparato critico e della bibliografia, avendo l'autore dovuto lasciare in Germania tutto il materiale raccolto. L'antologia è anche frutto della viva collaborazione dello studioso con illustri germanisti quali John Maier dell'Università di Friburgo in Brisgovia, il Professor Karl von Kraus e il circolo della Deutsche Akademie di Monaco di Baviera; fu invece Benedetto Croce a proporre a Laterza il lavoro per la pubblicazione. L'antologia consta della traduzione dei *Lieder* con i testi in lingua originale a fronte tratti dall'edizione di Lachmann (1880). Anche Politi opta per una traduzione poetica.

Per la collana "I grandi scrittori stranieri" di UTET, *I Minnesänger* di Amoretti (1965) propone un'antologia più ampia di componimenti rispetto a quella a cura di Di San Lazzaro e Murri (1947) e aggiorna la riflessione relativa all'origine, spirito e sviluppo del *Minnesang*. Amoretti è il primo a trattare le forme metriche (*Lied, Leich, Spruch*), lo stile e la lingua della lirica amorosa cortese tedesca. Il volume è arricchito da una bibliografia piuttosto articolata, che spazia dalla tradizione manoscritta alle edizioni critiche, dagli aspetti prosodici a quelli musicali. Amoretti si basa sull'edizione di Lachmann (1959); egli giustifica la scelta di mantenere i capoversi originali dei *Lieder*, talvolta forzando volutamente la costruzione italiana, per facilitare l'avvicinamento al testo alto-tedesco medio, che restituisce in verso.

Quasi due decenni dopo il contributo di Amoretti, l'editore Ricci pubblica *Minnesänger. Codex Manesse. Palatinus Germanicus 848*, (Wapnewski/Vetter/Molinari 1983) – un volume che si distingue per la ricca scelta di poesie, proposte in lingua originale e in traduzione, cui corrispondono le scansioni fotografiche a colori delle illustrazioni del manoscritto effettuate da Roland Zachmann. La sezione dei testi è introdotta da due saggi monografici che delineano (1) i tratti del *Minnesang*, a cura di Wapnewski, e (2) uno studio di Vetter sull'iconografia del codice; le liriche in alto-tedesco medio – della cui traduzione Molinari è autrice – sono tratte dall'edizione critica dello stesso Wapnewski (1972).¹³ Rispetto ai canzonieri precedenti, la restituzione dei testi offerta da Molinari si distingue per il rigore filologico e una riflessione sulle scelte interpretative, ricorrendo a un uso né artificioso né forzato di versi liberi.

La ricerca di Molinari sulla poesia d'amor cortese medio-tedesca raggiunge l'apice con *Le stagioni del Minnesang*, per la collana "Biblioteca Universale di Rizzoli" (1994). Il lavoro ha un ampio respiro di taglio squisitamente filologico in cui i testi antichi a fronte sono finemente tradotti e corredati da note. L'autrice fornisce un quadro storico-culturale meticoloso del genere e tratta aspetti di codicologia, paleografia ed ecdotica – soprattutto per il doveroso distinguo fra le varie versioni delle poesie documentate nei codici e quella "originale", "così come è stata composta dall'autore" (1994: 9). Benché si rivolga a un pubblico non specialista, Molinari avvia a quesiti filologici cardine quali la composizione degli antichi canzonieri e l'instabilità del testo. Rispetto a Wapnewski/Vetter/Molinari 1983, *Le stagioni del Minnesang* non si basa solamente sul Manoscritto di Heidelberg, quanto sulla correttezza contenutistica e metrica.¹⁴ La traduzione di Molinari è poetica e si prefigge di preservare il significato letterale del testo e il sistema retorico-stilistico del linguaggio (1994: 34).

Sulla scia dell'impostazione scientifico-filologica iniziata da Molinari, *L'amor cortese nel Medioevo tedesco. Introduzione al Minnesang* (2009) è un ulteriore passo avanti nella ricerca che mira a restituire la complessità del genere. Bampi elige gli studenti quali primi fruitori del libro, effica-

¹³ I saggi di Wapnewski e Vetter sono stati tradotti da Ettore Zelioli con la revisione della stessa Molinari.

¹⁴ Per questa ragione, gli stessi testi, se contenuti in entrambi i volumi, poiché basati su edizioni diverse e quindi su altre varianti, possono presentare delle divergenze (Molinari 1994: 34).

ce strumento che proietta prontamente tanto al contesto culturale quanto a quello linguistico. Bampi offre una riflessione ulteriore e aggiornata su cosa si intenda per *minne* e *Minnesang*. Il lavoro approfondisce il dibattito sui possibili modelli e influenze all'origine del genere d'amor cortese medievale tedesco e, soprattutto, esplora i rapporti con le temperie culturali francese e provenzale. Vi è, inoltre, un ampliamento sulla disamina dello *status quaestionis* dei codici in cui i *Lieder* sono stati traditi e del piano metrico-ritmico. Per quanto concerne la scelta dei testi riportati a fronte in originale, si fa riferimento alle singole edizioni per ciascun autore. In funzione del suo destinatario, Bampi è principalmente orientato verso il testo di partenza, conservando nella propria traduzione poetica la maggior parte possibile degli elementi che caratterizzano le liriche tedesche.

Per la profondità emotiva del dialogo fra la dama e la guardia e per la suggestiva immagine del giorno che, come un mostro, scaccia l'intimità della notte, *Sîne klâwen* risulta essere la più ricorrente fra le poesie di Wolfram anche nelle antologie in lingua italiana. Essa è infatti presente in cinque dei sei canzonieri: non si trova nel volume curato da Ricci (1983) che verte su *Lieder* che, al momento, hanno attirato minor interesse fra gli studiosi italiani.¹⁵ Per rendere più agevole l'esposizione delle strategie interpretative, i nomi dei traduttori saranno così abbreviati: Di San Lazzaro/Murri (L); Politi (P); Amoretti (A); Molinari (M); Bampi (B).

3. *Le rese italiane di Sîne klâwen*

Prima di analizzare le traduzioni, riportiamo il componimento in alto-tedesco medio secondo l'edizione di Moser-Tervooren (1982: 437-439):

„Sîne klâwen
 durch die wolken sint geslagen,
 er stîget ûf mit grôzer kraft;
 ich sich in grâwen
 tegelîch, als er wil tagen:
 den tac, der im geselleschaft

15 I *Tagelieder* in Wapnewski/Vetter/Molinari 1983 sono *Ez ist nu tac*, precedentemente reso da Amoretti (1965), e *Von der zinnen* – di quest'ultimo ci sono due rese diverse, entrambe di Molinari (1983; 1994). Al difuori delle albe, invece, *Ein wîp mac* e la lirica *Usprinc bluomen* compaiono soltanto nel lavoro del 1983.

Erwenden wil, dem werden man,
den ich mit sorgen in [] verliez.
ich bringe in hinnen, ob ich kan.
sîn vil mânigiu tugent mich daz leisten hiez.“

„Wahtaer, du singest,
daz mir manige vreude nimt
unde mêret mine klage.
maer du bringest,
der mich leider niht gezimt,
immer morgens gegen dem tage.
Diu solt du mir verswîgen gar.
daz gebiut ich den triuwen dîn.
des lôn ich dir, als ich getar,
sô belîbet hie dër geselle mîn.“

„Er muoz et hinnen
balde und ân sûmen sich.
nu gip im urloup, sûezez wîp.
lâze in minnen
her nâch sô verholn dich,
daz er behalte êre und den lîp.
Er gab sich mîner triuwen alsô,
daz ich in braehte ouch wider dan.
ez ist nu tac. naht was ez, dô
mit drûcken an [] brúst dîn kus mir in an gewan.“

„Swaz dir gevalle,
wahtaer, sinc, und lâ den hie,
der minne brâht und minne enpfienç.
von dînem schalle
ist er und ich erschrocken ie,
sô nînder der mórgenstern ûf gienc
Ûf in, der her nâch minne ist komen,
noch nînder lûhte tages lieht,
du hâst in dicke mir benomen
von blanken armen, und ûz herzen niht.“

Von den blicken,
die der tac tet durch diu glas,
und dô wahtaere warnen sanc,

si muose erschriken
 durch den, der dâ bî ir was.
 ir brüstlîn an brust si dwanc.
 Der rîter ellens niht vergaz;
 des wold in wenden wahtaers dôn:
 urluop nâh und nâher baz
 mit kusse und anders gab in minne lôn.

Come si vede, il *Lied* è articolato in 5 strofe di 10 versi ciascuna, che i traduttori hanno variamente rimodulato. (L): I strofe, 7 vv.; II strofe, 7 vv.; III strofe, 9 vv.; IV strofe, 7 vv.; V strofe, 8 vv.; (P): 5 strofe di 8 vv.; (A): 5 strofe di 8 vv.; (M): 5 strofe di 10 vv.; (B): 5 strofe di 10 vv.

I traduttori non assegnano un titolo alla poesia, fatta eccezione per (P), che la chiama “Alba”. Essendo *Sîne klâwen* un dialogo tra una donna e una guardia, le prime quattro strofe vedono il cambio della presa di turno della conversazione tra i due interlocutori, mentre l’ultima strofe offre spazio al poeta. Al fine di chiarire questa modalità dialogica, segnalata nell’edizione di Moser-Tervooren solo mediante l’introduzione delle virgolette, (L), (P) e (A) ritengono opportuno aggiungere la voce di ciascun personaggio. Nell’attribuzione delle prese di turno, in (L; P; A), la dama risulta sempre concordemente come “la donna”; il *wahtær* è, invece, “la guardia” (L); “il guardiano” (P); “la ronda” (A). Nella quinta strofe l’intervento della voce data a “il poeta” è esplicitato da (P) e (A).

Concentrandoci sulle principali strategie traduttive nell’interpretazione di passi chiave della poesia, iniziamo dai primi versi, a cui tradizionalmente il *Lied* deve il proprio titolo: *Sîne klâwen durch / die wolken sint geslagen* (vv. 1-2).

- (L) Attraverso le nubi allunga gli artigli
- (P) Egli vibrò tra i nuvoli la branca
- (A) I suoi artigli le nuvole hanno squarciato
- (M) I suoi artigli / squarciano le nubi
- (B) I suoi artigli / hanno perforato le nubi

I traduttori mantengono la rappresentazione metaforica dell’incombere del giorno associato a una bestia, i ‘cui artigli’ (*sîne klâwen*) squarciano, appunto, l’intimità del buio della notte, differenziandosi nelle scelte lessicali e ritmiche. Particolare risulta la soluzione adottata da (P), che ricorre al lessema, già allora assai arcaico, “la branca” – il cui significato di “zampa

armata di artigli” investe ulteriormente il sole di forza mostruosa. Il possessivo in posizione di premodificatore rispetto a *klâwen* è omissso sia da (L) che da (P), evidentemente per ragioni ritmiche, con una interessante trasformazione del sintagma *sine klâwen* in complemento oggetto. In questo modo la funzione di soggetto è assegnata al sole – in forma ellittica in (L) e tramite il pronome personale “egli” in (P) – che assume un ruolo di ulteriore rilievo. Il verbo (*sint geslagen*) è tradotto con tempi differenti: presente (L; M), passato remoto (P) e passato prossimo (A; B). Il ricorso al presente dell’indicativo crea coerenza con il verbo *stîget* (‘si leva’) nel verso a seguire – e reso al presente in tutte le traduzioni. Come per *klâwen*, anche per *wolken* (P) sceglie un termine di registro elevato e arcaico, “nuvoli”, e il verbo al passato “vibrò”, che proiettano il testo in una dimensione epica.

Il prosieguo della descrizione del ‘moto’ del sole che ‘si leva’ (*stîget ûf*) viene letto diversamente per quanto concerne il modo; al v. 3, infatti, la locuzione avverbiale *mit grôzer kraft* (‘con gran forza’) è resa letteralmente da (L) e (A), mentre (P) preferisce un più ricercato “tutta gagliardia” – mantenendo così l’aura eroica e la rima che accoppia la parola finale dei vv. 1/3 in alto-tedesco medio. (M) e (B) insistono sull’azione funesta inferta dal sole agli amanti rispettivamente con “prepotentemente” e “con prepotenza”, amplificando, al negativo, il valore semantico di *kraft*. Ai vv. 4-5, il passaggio dalle tenebre al nuovo giorno – narrato su tonalità di grigio, *in grâwen tegêlich*, con l’alba che fa capolino stroncando la gioia degli amanti – presenta delle omissioni o modifiche rispetto al testo tedesco. (L) sposta l’attenzione dal movimento del sole parlando di una “incessante vicenda” nella quale si leva “livido” il giorno; (P) rende l’espressione *in grâwen tegêlich* “luce bianca”, che “dilaga sul nuovo dì”. Al v. 6 si noti la restituzione del sintagma nominale *dem werden man* riferito all’amante: il lessema *man* è tradotto “cavaliere” (L; P; M) o “uomo” (A; B); l’aggettivo che lo premodifica oscilla tra “nobile” (A; B) / “dego” (M), mentre (P) predilige sempre l’immagine eroica con “prode”; (L) invece lo tralascia. Pur passando il senso della poesia, delle volte, le traduzioni di (P) e (L) risultano più succinte.

I primi versi della seconda strofe, che contiene la risposta della dama alla guardia, si aprono con l’accusa *Wahtaer, du singest, / daz mir manige vreude nimt / unde mêret mîn klage*:

- (L) Guardia, tu canti e molta gioia mi prendi,
e accresci il mio pianto

- (P) Guardia, il tuo canto ogni mia gioia prende
e accresce il mio lamento
- (A) Ronda, tu canti, il che più di una gioia mi toglie
ed accresce la mia pena
- (M) Guardia, tu canti
e ciò mi toglie tutta la mia gioia
e fa ancora più acuta la mia pena
- (B) Guardia, il tuo canto
mi porta via grandi gioie
e aumenta il mio dolore

Come già indicato, il lessema *wahtær* è reso in modo pressoché unificando con “guardia”, a parte (A) che opta per “ronda”.¹⁶ Anche il termine “gioia” è presente in tutte le traduzioni, accompagnato però da enfasi diverse per *manege*: “molta gioia” (L), “ogni mia gioia” (P), “più di una gioia” (P), “tutta la mia gioia” (M), “grandi gioie” (B). Per il sostantivo *klage* la ricerca di un equivalente porta a spaziare nel campo semantico del dolore: “pianto” (L), “lamento” (P), “pena” (A; M) o “dolore” (B); per ciò che concerne *du singest*: (L; A; M) traducono più letteralmente “tu canti”, mentre (P) e (B) leggono “il tuo [della guardia] canto”, muovendo il focus verso lo struggimento della donna. Amplificate dall’intervento della guardia, le muliebri pene d’amore per via della dipartita dell’amato sono veicolate dal verbo *nimt*, cui ciascuno dei traduttori offre una diversa sfumatura: (L) e (P) preferiscono “prendere”, all’indicativo presente – come per *du singest* appena sopra; (A) e (M) “toglie” e (B), infine, “porta via”. La lettura di *mêret* è pressoché concorde con “accrescere” (L; P; A) e “aumentare” (B); interessante come (M) scavi viepiù nel profondo della psiche della dama, esaltando la sofferenza, che si “fa più acuta”. Il *Lied* prosegue con l’ulteriore rampogna della dama dopo il messaggio di separazione portato dal *wahtær* sempre all’albeggiare (vv. 4-5). Si fa quindi menzione a una ricompensa che il guardiano potrebbe ricevere pur di non essere foriero di sventura, costringendo la coppia a lasciarsi dolorosamente. Il testo origina-

16 I traduttori scelgono di mantenere sempre lo stesso traducevole, fatta eccezione per (L), che preferisce variare introducendo il sinonimo “sentinella” alla strofe 5 (1947: 132). (P) utilizza “guardiano” per indicare il personaggio, benché, al v. 7 della quinta strofe, nello scambio dialogico fra la dama e il *wathær*, opti per la forma arcaica al maschile “il guardia” – diversamente dalla lirica *Den Morgenblic*, in cui la donna parla al “guardiano” (1948: 107).

le a fronte in (M) e (B) riporta *mîn geselle* – si legge *mîn selle* soltanto in (P). La resa del lessema è varia: “amico mio” per (L; A; M) e “mio amato” per (B). La lezione cui ricorre (P) lo porta a tradurre il v. 10 con una amplificazione delle parole della dama, che chiede alla guardia di concedere che “l’amore del mio amore” possa restare. Quest’ultima supplica (*sô belibet hie der geselle mîn*) è stata restituita da (A; M; B) con una proposizione consecutiva, intendendo *sô* “così”; (L) ricorre a “purché” con un valore condizionale; (P), invece, legge *sô* con la congiunzione avversativa “ma” – benché trasmetta condizionalità come (L).

La terza strofe si apre con la replica accorata del *wahtær*, che invita la dama a fare in modo che il cavaliere possa partire prestamente: *Nu gip im urloup, süezez wîp*

- (L) Congedati da lui, dolce donna
- (P) dolce Madonna: prendine commiato!
- (A) dagli il permesso, dolce donna
- (M) Dagli congedo, o dolce donna
- (B) ora dagli congedo, dolce signora

Il sostantivo *urloup* è stato interpretato con diverse sfumature: (A) usa “permesso”; (M) e (B) optano per “congedo”, lasciando alla donna autorità cortese nel licenziare il proprio amante.¹⁷ Questa lettura non è invece accolta da (L) e (P) che usano espressioni quali “congèdati da lui” o, il più poetico, “prendine commiato”; entrambi spostano il focus, suggerendo alla dama quasi di doversi allontanare. Da notare, inoltre, come (P), con un tono esclamativo, caratterizzi l’intervento alla stregua di un ordine. Il guardiano, tuttavia, la chiama *süezez wîp* (v. 3). L’aggettivo qualificativo è reso con “dolce”, in maniera unanime; è il sostantivo a essere reso diversamente: (L; A; M) optano per la scelta letterale “donna”; (P) e (B) prediligono, invece, una patina più medievaleggiante, traducendo rispettivamente *wîp* ‘Madonna’ e ‘signora’ – evidenziando ancora la figura della dama nella poesia cortese, cui il lettore italiano può essere avvezzo, soprattutto con reminiscenze di Dolce Stil Novo. A seguire il *wahtær* ricorda alla donna che il suo amato è sotto la sua egida; il cavaliere ha affidato a lui la propria vita, chiedendo che lo destasse prima dell’aurora.

17 Wolfram von Eschenbach ricorre allo stesso termine alla chiusura del *Lied*; cfr. la discussione ai vv. 9-10 dell’ultima strofe e la nota 19.

Wolfram usa la parola *triuwe* (v. 7) facendo riferimento all'affidarsi alla guardia. Il concetto in questione fornisce delle rese con due esiti principali: da un lato uno più fisico con "vigilanza" (A) e "cura" (M); dall'altro, un ulteriore richiamo al codice feudale che verte sulla protezione della guardia, che richiama alla parola data e a una sorta di sudditanza tramite "fede" (P) e "fedeltà" (L; B). Altrettanto interessante, negli ultimi due versi, come il poeta delinea con forza lo scambio tra il luminare del giorno e della notte sovrapponendolo a quello dell'amato che, dal seno della dama, torna alla guardia compiendo però un'ultima effusione d'affetto, *mit drücken an brüst dîn kus mir in an gewan* (v. 10):

- (L) col tuo bacio, stringendolo al seno
- (A) stretto al cuore il tuo bacio me lo ha preso
- (P) stringendolo al seno col tuo bacio, lo strappasti alla mia sorveglianza
- (M) me l'hai strappato stringendolo al petto col tuo bacio
- (B) stringendolo al petto con il tuo bacio me l'hai portato via

La resa di (L) è piuttosto succinta e omette l'azione del portare via il cavaliere amato dalla donna; (A) è più esplicito benchè rinunci alla stessa figurazione. Diversamente dal solito, (P) qui aggiunge "alla mia sorveglianza", che non compare nel verso in questione. Si evidenzia la forza di cui (M) investe la sua traduzione, risultando l'unica ad aver invertito l'ordine dell'azione dello 'stringere' (*drücken*), rispetto allo 'strappare' (*gewan*).

La quarta strofe inizia con la risposta della dama, che non vuole che l'amato le sia sottratto, quasi supplicando la guardia. La portata della richiesta del *wahtær*, affine all'immagine della forza degli artigli che hanno squarciato le nubi come si legge all'inizio del *Lied*, turba l'intimità della coppia come indicano le parole *von dînem schalle / ist er und ich erschrocken ie* (vv. 4-5):

- (L) Ha trasalito alla tua forte voce
- (P) Entrambi ci fa sempre sobbalzare il tuo appello
- (A) Del tuo canto venimmo sempre spaventati e lui ed io
- (M) Con il tuo canto sempre ci spaventi, e lui e me
- (B) Dal tuo grido siamo sempre spaventati, lui ed io

Pur essendo avvezzi agli interventi all'alba della guardia, gli amanti non sono in grado di trattenere il sussulto. Le rese di questi versi differiscono per alcuni aspetti. Il lemma che più ha creato diverse sfumature

interpretative è *schal* – il cui significato in alto-tedesco medio è piuttosto polisemico, potendo veicolare tanto l’idea di ‘suono’, ‘canto’ e ‘giubilo’ quanto ‘lamento’ e ‘grida’; in taluni casi il sostantivo può indicare, in particolare, le grida di gioia in occasione di eventi cavallereschi.¹⁸ Altra similarità tra (A) e (M) risiede nella scelta di ‘canto’ – che potrebbe non rendere appieno la richiesta persistente di distacco, avendo il lessema spesso una connotazione positiva in lingua italiana, con echi a piacevoli melodie. In *Sîne klâwen*, tuttavia, i due amanti sperimentano una sensazione di spavento veicolata dal verbo *erschrocken*; nel *Lied* il lessema *schal* sembra caricarsi di un valore negativo. Così è restituito da “grido” in (B), mentre (L) e (P) ricorrono a termini più neutri quali “voce” e “appello”. Si noti come (L) abbinì l’aggettivo “forte” al sostantivo “voce”, attribuendogli un valore non ravvisabile nel testo di partenza. Il verbo *erschrocken* in (A; M; B) è reso con “spaventare”, assegnando il soggetto della frase alla guardia (agente sottinteso). (A) e (B) seguono la gerarchia sintattica dell’originale con “noi” (*er und ich*, ‘egli e io’); (M), invece, rende il *wahtær* soggetto. (P) traduce *erschrocken* con la perifrasi “far sobbalzare” e anche lui trasforma *schal* (“il [tuo] appello”) nel soggetto. La resa di (L) mostra delle differenze rispetto alle altre, *in primis* per l’uso ripetuto di comunicare parti dell’informazione del testo di partenza. La frase è ellittica di soggetto, ma si intende che a proferirla sia l’amato. (L), inoltre, non traduce l’avverbio *ie* (‘sempre’), rendendo il cavaliere il solo a provare spavento. La ripetitività dell’arrivo della guardia al sorgere dell’aurora è espressa rendendo *der morgenstern* (v. 6) con “la stella del mattino”, a eccezione di (P) che ricorre all’espressione poetica “la stella diana”; il sintagma *tages lieht* (v. 8), invece, è “luce del giorno” per (A; M; B); il più aulico “mattutino albore” (P) e solamente “giorno” per (L), che assorbe *lûhte tages lieht* in “lucava il giorno”. La greve separazione dal proprio amato, rimbrotta la donna, è soltanto fisica, giacché il cavaliere non le potrà mai essere levato dal cuore. È così che la dama parla dell’allontanamento più corporeo, *von blanken armen* (v. 10). Il sintagma è stato letto univocamente per quanto concerne il lessema *arm*, mentre all’aggettivo qualificativo sono state date delle diverse sfumature di significato: braccia “nude” (L; B); “lucenti” (P); “bianche” (A); “chiare” (M).

18 Cfr. “schal” in Lexer (1981: 209).

La quinta unità del *Lied* – affidata alla voce del poeta, come esplicitano (P) e (A) – si apre con una forte eco alla prima strofe: sono infatti i raggi del sole a penetrare dai vetri e stroncare l'idillio, [...] *dô wahtære warnen sanc* (v. 3):

- (L) la sentinella ammoniva cantando
- (P) e il guardia l'ammoniva col suo appello
- (A) e poiché la ronda, ammonendo, cantava
- (M) quando la guardia cantò il grido d'allerta
- (B) quando la guardia avvertì col suo canto

Questo verso permette di osservare le diverse strategie adottate sul piano sintattico: subordinata con valore causale per (A) e temporale per (M; B), risultando più vicini al testo di partenza. Per quanto riguarda la traduzione di (P) occorre recuperare “Poi che” (dal v. 1) che sembra conferire valore tanto temporale (‘dopo che’) quanto causale (‘poiché’). (L) è la sola a ricorrere a una proposizione coordinata. L’espressione *warnen sanc* è stata resa in modi diversi: (L) traduce *sanc* con il gerundio “cantando”, dando l’idea del modo in cui l’avvertimento ha luogo; (A) predilige una sorta di contemporaneità di azione; con la perifrasi “cantò il grido d’allerta”; (M) crea un nesso nell’area semantica tra cantare e gridare; (B) veicola *sanc* con il complemento di modo “con il suo canto”. I lavori di (P) e (B) sono affini a quello di (L) per il ricorso al complemento di modo; (L) traduce “col suo appello”, intensificando l’area semantica cui fa capo *warnen*, portante il significato di ‘ammonire, avvertire’. La paura che l’amato incappi in una sorte infausta se scoperto pesa profondamente alla dama. Questa descrizione ai vv. 4-5 è resa in forma più succinta da (L) e (P) rispetto al testo in lingua originale. Ulteriori strategie sono state adottate per la traduzione del v. 6 quando *ir brüstlîn an brust si dwanc*:

- (L) ella si strinse al petto del cavaliere
- (P) al petto serrò il petto tenerello
- (A) Il suo piccolo seno al petto di lui strinse
- (M) E al petto di lui strinse il suo seno
- (B) Strinse i suoi seni al suo petto

La variazione presente nel testo tedesco tra il sostantivo *brust* riferito al cavaliere e il diminutivo *brüstlîn* riferito alla dama costituisce un problema traduttivo che trova soluzioni diverse. (L) restituisce soltanto *brust*, sostituendo

brüstlîn con il riflessivo “si strinse”. (P) mantiene lo stesso sostantivo per *brust/brüstlîn*, benché aggiunga “tenerello” per veicolare il diminutivo. (A; M; B) preferiscono usare due sinonimi: “petto” (per il cavaliere) e “seno” (A; M) / “seni” (B) per la dama, probabilmente per chiarezza. Il sintagma *der rîter* (v. 7) per la maggiore è inteso come “cavaliere” (A; M; B) e per (P) con un aulico “sire”. (L) compatta l’informazione nel verso del testo in medio-tedesco; avendo scelto di anticipare “il cavaliere” al v. 6 al posto del pronome personale, qui ricorre soltanto a “lui”. L’amante non viene meno con l’ardire, benché sappia ormai prossima la propria partenza, accentuata dal canto del *wahtæx* (v. 8). Di quest’ultimo personaggio (L) non fa menzione; ricorre a un più generico “il canto voleva allontanarlo”, mentre (P) legge “grido ammonitore”. I vv. 9-10 descrivono lo straziante commiato sempre più vicino – *urloup nâh und nâher baz / mit kusse und anders gap in minne lôn*:

- (L) [il cavaliere] prese congedo stringendosi a lei più vicino,
con baci ed altre tenerezze d’amore
- (P) più s’appressava l’ora del distacco,
più baci, ed altro, prodigava Amore
- (A) un addio intimo, sempre più intimo diede a lui,
con baci, ricompensa d’amore
- (M) vicino e sempre più vicino il loro addio
con baci ed altro diede loro compenso d’amore
- (B) Il commiato, sempre più vicino,
con baci e altro diede loro compenso d’amore

I cinque traduttori sono ricorsi a varie strategie nel restituire la tensione amorosa fra la dama e il proprio cavaliere nella stretta finale in cui Wolfram lascia gli amanti struggenti al proprio destino. Si noti l’interpretazione diversa del soggetto della frase: (L) lascia intendere che il fautore di tutto sia il *rîter* ritratto “stringendosi a lei”; (P) sposta il focus su “Amore”; mentre (A) enfatizza il ruolo della dama che “diede a lui” il più intimo addio. (M) e (B), invece, seguendo il testo tedesco, insistono sul commiato che tanto intimamente lega gli amanti. Diversamente da quanto operato nella resa della terza strofe, si noti come il termine *urloup* non sia stato ritradotto con lo stesso termine – fatta eccezione per (L).¹⁹ Il lessema diventa quindi:

19 Se nella terza strofe *urloup* è stato reso per la maggiore con “congedo” (M; B) oppure “congedarsi” (L), e in una sola istanza con “commiato” (P) e “permesso” (A), cfr. la discussione *supra* e la nota 16.

“distacco” (P); “addio” (A; M); “commiato” (B). L’allontanamento è consolidato dall’aggettivo *nâh* ‘vicino’ e dal suo comparativo di maggioranza *nâher*, che indicano sia una prossimità nel tempo che una vicinanza fisica – entrambe necessarie all’amore della coppia. (A) evidenzia la complessità di *nâh* e *nâher* con la resa “intimo, sempre più intimo”. (M) e (B) arrivano a simili risoluzioni con “sempre più vicino”. La traduzione di (P) ricrea la coppia *nâh* e *nâher* introducendo il parallelismo “più s’appressava [...] più baci”. (L), invece, elimina qualsiasi riferimento alla separazione, concentrando “più vicino” in relazione alla prossimità fisica degli amanti. Per il verso conclusivo, infine, si considerino dapprima le restituzioni dell’espressione *mit kusse und anders*. L’incertezza finale legata a ciò che seguirà al baciarsi e la sensibilità con cui è resa dal poeta è veicolata da un abile gioco di detto/non detto anche da parte dei traduttori. (L) esplicita il significato forse sottointeso di *anders* con “altre tenerezze”, fondendolo a *minne lôn*. (P) definisce *anders* con un generico “altro”, mentre (A) sceglie di non tradurlo. Il sintagma *minne lôn* incarna pienamente il concetto d’amore cortese e cavalleresco legato alla ‘ricompensa d’amore’. Le traduzioni di (P; M; B) seguono il significato letterario del termine; (M) e (B) leggono *minne lôn*, “compenso d’amore”; (P) “prodigava Amore”, personificando la *minne*, come nello Stil Novo.

4. Conclusioni

L’analisi delle traduzioni italiane di *Sîne klâwen* ha rilevato una ricchezza di strategie adottate nell’offrire ai lettori uno tra i *Lieder* più articolati della produzione di Wolfram. Riconsegnare una lingua e una temperie culturale lontane dalla propria comporta una serie di criticità da considerare per cercare di colmare la dimensione intertemporale che si frappone fra il testo-fonte e quello restituito (Robinson 2000: 114-116). Tra i possibili ruoli della traduzione c’è anche quello di ridurre la “distanza assiale” e, come ha indicato Bachtin, portare a “una zona di contatto” tra le stratificazioni culturali di partenza e di arrivo (1997: 469). Se lo scopo della traduzione è quello di agevolare la comprensione di un testo antico avvicinandolo a un pubblico nuovo – la cui sensibilità è diversa rispetto a quella del destinatario primario –, tale operazione richiede un’attività che favorisca la capacità di ricontestualizzare “to forge a version for and of their own time” (Bassnet 2011: 77).

È bene ribadire quanto il lavoro Di San Lazzaro/Murri (1947) sia stato pionieristico, avendo offerto al grande pubblico la prima antologia del *Minnesang* in lingua italiana. Le autrici hanno chiare le criticità di cui sopra, soprattutto gli aspetti linguistici. Il loro contributo risulta quindi coerente con quanto affermano nell'introduzione: “non rinunciare all'espressione ritmica che si è cercato di conservare nel suo tono fondamentale”, pur nella consapevolezza di non poter sempre “mantenere la stessa qualità dei versi e [...] fare altrettanto per le rime” (1947: 6). Solo un anno più tardi, condividendo la visione generale della traduzione, Politi reputa doveroso salvaguardare gli elementi poetici del *Lied*, considerando la traduzione in versi “l'unica via per accostarsi ai molteplici valori di un testo poetico” (1948: viii-ix). Politi è il solo a cercare di riprodurre la rima alternata parallela a quella del testo in alto-tedesco medio a fronte, cui si affianca un lessico arcaico (es. “branca” per artigli; “leanza” per fedeltà), che anche per il lettore dell'epoca crea una lontananza e una patina medievaleggiante in sintonia con il componimento del Duecento tedesco. Sulla stessa linea, quasi vent'anni più tardi, consapevole del lessico cortese del *Minnesang* i cui significati sfuggono al lettore contemporaneo, Amoretti ricorre a una “modestia formale”, al fine di “salvare un poco di quell'aura che fascia l'originale [...] e ad evitare di falsificarla con un «abito» ad essa non adatto” (1965: 33). Lo sforzo cui fa riferimento Amoretti è un esempio delle difficoltà di decodifica e ricodifica di alcuni dei “significati da tradurre” propri della compagine linguistica e culturale cavalleresca tedesca e privi di un corrispettivo nella lingua e cultura di arrivo. Nel loro insieme le traduzioni di *Sîne klâwen* di Di San Lazzaro/Murri, Politi e Amoretti privilegiano la dizione poetica, con espansioni e riduzioni, ponendo in secondo piano, in taluni casi, la corrispondenza con il testo nella lingua di partenza.

Le due antologie di *Minnesang* a cura di Molinari si distinguono da quelle precedenti per un rapporto squisitamente filologico con la fonte, conciliando la resa retorica e quella ermeneutica. Nel libro *Minnesänger. Codex Manesse*, l'autrice sottolinea “i limiti oggettivi di una traduzione di liriche moderne medievali” e la necessità di ricorrere a una soluzione intermedia – ovvero all'uso di versi liberi che rievochino lo spirito dei *Lieder* senza, tuttavia, risultare né artificiosi né forzati (1983: 30). Ne *Le stagioni del Minnesang*, Molinari sceglie ulteriori poesie e, allo stesso tempo, revisiona alcune traduzioni dal volume precedente. La resa è sempre poetica e mira a esplicitare il significato letterale del testo, per “faci-

litare l'accesso all'originale [...] senza pretendere di riprodurne il ritmo e l'armonia"; è inoltre ragguardevole il tentativo di ricostruzione, verso per verso, laddove possibile, delle peculiarità "retoriche e stilistiche e la struttura logico-sintattica del linguaggio" (1994: 34). Nei saggi che riflettono sulle criticità e sulle strategie della traduzione, Molinari delinea la centralità della figura del "traduttore-filologo". Questi – osserva la studiosa – deve adoperarsi affinché vi sia "non la presunzione di una sicura obbiettività, ma semplicemente la 'tensione' verso il raggiungimento del massimo possibile di verità storica" (1999: 228).

Il magistero e la ricerca di Maria Vittoria Molinari hanno lasciato all'accademia italiana un *modus operandi* di valore inestimabile – in armonioso allineamento con i principi traduttologici di autori quali Berman (1994: 27) e Venuti (1996: 37), che sollecitano una teoria della traduzione fondata sulla valorizzazione delle peculiarità linguistiche e culturali dei testi da riconsegnare al pubblico. Dopo quasi vent'anni dall'antologia *Minnesänger. Codex Manesse* (1983), Molinari offre ulteriori considerazioni sulla "responsabilità socio-culturale" del traduttore, da un lato, nel custodire "la ricezione della materia medievale" e, dall'altro, nel restituire il testo "mettendone in rilievo l'intrinseco interesse antropologico ed estetico" (2002a: 16, 20). In questo fecondo contesto scientifico, Bampi ha preso il testimone lasciato da Molinari. *L'amor cortese nel Medioevo tedesco* si rivolge, *in primis*, agli studenti universitari, perseguendo nella valorizzazione degli aspetti linguistico-filologici e di quelli storico-culturali – ampliando la discussione codicologica e quella sul rapporto fra metro e ritmo. La resa dei testi offerta da Bampi ha come obiettivo primo la custodia dei *Lieder*; i suoi criteri traduttivi privilegiano l'aderenza alle poesie in alto-tedesco medio per "rendere, almeno allusivamente, il ritmo del testo di partenza" (2009: 10). Fondate su questi saldi principi, le traduzioni di Bampi sono caratterizzate da un lessico attuale, abbattendo la barriera intertemporale e fornendo al lettore testi di alta fruibilità e accuratezza filologico-linguistica.

Gabriele Cocco
 Università degli studi di Bergamo
 Piazza Rosate 2, 24129 Bergamo
 gabriele.cocco@unibg.it

Bibliografia

- Amoretti, Giovanni Vittorio. 1965. *I Minnesänger*, Torino: UTET.
- Bachtin, Michail. 1997². *Epos e romanzo*. In: *Estetica e romanzo*, Strada Janovic Clara (trad.), 445-482. Einaudi: Torino.
- Bampi, Massimiliano. 2009. *L'amor cortese nel Medioevo tedesco: introduzione al Minnesang*, Venezia: Cafoscarina.
- Bampi, Massimiliano. 2022. *Sui sentieri del Graal. Il Parzival di Wolfram von Eschenbach*, Milano: Meltemi.
- Bartsch, Karl (Hrsg.). 1928. *Deutsche Liederdichter des 12. bis 14. Jahrhunderts: eine Auswahl*, 8. Aufl., Berlin: Golther.
- Bassnet, Susan. 2011. From cultural turn to translational turn: A transnational journey. In: Helgesson, Stefan & Watson, David (eds.), *Literature, Geography, Translation: Studies in World Writing*, 67-80. Newcastle: Cambridge Scholars.
- Berman, Antoine. 1994. La traduzione e la lettera o *l'auberge du lointain*. In: *Testo a fronte* 11. 11-34.
- Bumke, Joachim. 1991. *Wolfram von Eschenbach*. 6. Aufl., Stuttgart: Metzler.
- Di San Lazzaro, Clementina & Murri, Gianna. 1947. *I Minnesänger*, Torino: UTET.
- Greenfield, John. 2003. The figure of the night watchman in the dawn-songs from Wolfram Von Eschenbach to Oswald Von Wolkenstein. In: *Revista da Faculdade de Letras-Linguas* 20. 47-59.
- Hagen, von der, Friedrich (Hrsg.). 1923. *Minnesinger: deutsche Liederdichter des 12., 13. und 14. Jahrhunderts*, 4 Bände, Neuauf. 1838. Leipzig: Barth.
- Hartmann, Sieglinde. 2012. *Deutsche Liebeslyrik vom Minnesang bis zu Oswald von Wolkenstein. Oder die Erfindung der Liebe im Mittelalter*, Wiesbaden: Reichert.
- Haunser, Renate (Hrsg.). 1983. *Owe do Tagte ez: Tagelieder und motivverwandte Texte des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Goppingen: Kummerle.
- Heinzle, Joachim. 2019. *Wolfram von Eschenbach. Dichter der ritterlichen Welt. Leben, Werke*, Basel: Schwabe Verlag.
- Heinzle, Joachim (Hrsg.). 2021. *Die Lieder Wolframs von Eschenbach*, Stuttgart: Hirzel Verlag.
- Klein, Thomas. 1992. Die Parzivalhandschrift Cgm 19 und ihr Umkreis. In: *Wolfram-Studien* 12. 32-66.
- Knoop, Ulrich. 1976. *Das mittelhochdeutsche Tagelied: Inhaltsanalyse und literarhistorische Untersuchungen*, Marburg: Elwert.

- Krack, Lisa. 2018. *Gestaltung und Funktion der Wächterfigur in Wolframs von Eschenbach Tageliedern*, München: Grin Verlag.
- Kühnel, Jürgen. 1993. Wolfram von Eschenbach. *Sine klâwen*. In: Tervooren, Helmut (Hrsg.), *Gedichte und Interpretationen. Mittelalter*. 144-166. 2. Aufl., Stuttgart: Reclam.
- Lachmann, Karl & Haupt, Moriz (Hrsgg.). 1880. *Des Minnesangs Frühling*, 4. Aufl., Leipzig: Hirzel.
- Lachmann, Karl & von Kraus, Claus (Hrsgg.). 1959. *Des Minnesangs Frühling*, 32. Aufl., Leipzig: Hirzel.
- Lexer, Matthias. 1981. *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch*, 36. Aufl., Leipzig: Hirzel.
- Molinari, Maria Vittoria. 1994. *Le stagioni del Minnesang*, Milano: Rizzoli.
- Molinari, Maria Vittoria. 1997. Trovatori e Minnesänger. Riscontri lessicali. In: Cipolla, Adele & Babbi, Anna Maria, *Filologia romanza, filologia germanica: intersezioni e diffrazioni, Atti del Convegno internazionale, Verona, 3-5 aprile 1995*, 215-235. Verona: Fiorini, 1997.
- Molinari, Maria Vittoria. 1999. Pubblicazioni recenti di testi germanici medievali. Edizione e traduzione. In: *Linguistica e Filologia* 10. 219-241.
- Molinari, Maria Vittoria. 2002a. Edizione e traduzione: la funzione del traduttore-filologo. In: Molinari, Maria Vittoria & Cammarota, Maria Grazia, *Tradurre testi medievali: obiettivi, pubblico, strategie*, 9-21. Bergamo: Bergamo University Press.
- Molinari, Maria Vittoria. 2002b. Il *Minnesang* e la lirica romanza: tra rifacimento e traduzione. In: *Linguistica e Filologia* 14. 257-282.
- Politi, Francesco Politi. 1948. *La lirica del Minnesang: testi, profili, versioni*, Bari: Laterza.
- Robinson, Douglas. 2000. Intertemporal Translation. In: Baker, Mona (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 114-116. London/New York: Routledge.
- Rohrbach, Gerdt. 1986. *Studien zur Erforschung des mittelhochdeutschen Tageliedes. Ein sozialgeschichtlicher Beitrag*. Göttingen: Kümmerle.
- Touber, Anton. 2015. Troubadours und Minnesänger. In: *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik*. 74. 147-179.
- Venuti, Lawrence. 1996. Genealogie della teoria della traduzione: Schleirmacher. In: *Testo a fronte* 15. 35-62.
- Wack, Mary. 1984. Wolfram's Dawn Song *Sine klâwen*. In: *Tradition* 40. 235-249.

- Walther, Ingo & Siebert, Gilda. 2008. *Codex Manesse: die Miniaturen der Großen Heidelberger Liederhandschrift*, Frankfurt am Main: Insel.
- Wapnewski, Peter (Hrsg.). 1972. *Die Lyrik Wolframs von Eschenbach: Edition, Kommentar, Interpretation*, München: Beck.
- Wapnewski, Peter. 1975. *Waz ist minne: Studien zur Mittelhochdeutschen Lyrik*, München: Beck.
- Wapnewski, Peter & Vetter, Ewald M. & Molinari, Maria Vittoria. 1983. *Minnesänger. Codex Manesse (palatinus germanicus 848): una scelta del grande manoscritto di Heidelberg*, Milano: Franco M. Ricci.
- Wolf, Alois. 1992. Einleitung. In: Backes, Martina, *Tagelieder des deutschen Mittelalters: Mittelhochdeutsch-Neuhochdeutsch*. 11-81. Stuttgart: Reclam.
- Wölfel, Barbara. 1986. *Wahtaere und urloup*. Untersuchungen zu binären Motiven in den Tageliedern Wolframs von Eschenbach. In: Colberg, Heidrun & Petersen, Doris & Colberg, Heidrun (Hrsgg.), *Spuren: Festschrift für Theo Schumacher*, 107-120. Stuttgart: Heinz Verlag.

ALESSANDRO ZIRONI

(Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)

Il *Carme di Ildebrando*: traduzioni in lingua inglese di età romantica

Henry William Weber and William Taylor of Norwich translated the Lay of Hildebrand (Hildebrandslied) into English in the Romantic era; the hypotext was Eckhart's edition (1729). After a reflection on the contemporary reception of German literature in Britain, the essay compares Weber's and Taylor of Norwich's translations with each other and with the hypotext. Both translators know of no further editions published in Germany in those years. This was to a large extent due to the cultural isolation of Britain in the Napoleonic era. Interest in the Lay of Hildebrand soon waned: it was not until a century later that the first reliable English translation was produced.

1. *La ricezione della letteratura tedesca Oltremarina*

L'interesse da parte dei britannici nei confronti della letteratura tedesca si sviluppa soltanto a partire dal secolo XVIII quando, per lo più per ragioni commerciali, entrano in contatto con il variegato panorama politico della Germania. Di non poco conto, nello sviluppo di curiosità nei confronti di quelle terre, è anche l'affermazione e prestigio di Federico il Grande, re di Prussia. Di quel mondo letterario si conoscono gli autori principali, in parte tradotti, quali Klopstock, Wieland, Lessing, Goethe, Schiller, ma pure Kant. Tuttavia merita attenzione la scelta delle opere oggetto di traduzione: si privilegiano quelle riconducibili allo *Sturm und Drang*, ai racconti di terrore e fantastici, perché rispondono maggiormente al gusto imperante fra i lettori inglesi verso la fine del Settecento. Domina, ad esempio, il drammaturgo August von Kotzebue (1761 - 1819), con le sue opere dai toni melodrammatici e sensazionali (Hill 1951, xi; Borchmeyer 1984, 43-45). Quando, però, il gusto del pubblico britannico si indirizza verso un altro tipo di narrazione, come la produzione di Jane Austen, ad esempio, la fortuna dei tedeschi in Inghilterra declina rapidamente.

La vera e propria apertura di credito nei confronti della cultura tedesca in Inghilterra avviene però verso la fine dell'età napoleonica, quando è pubblicata a Londra nel 1813 la traduzione inglese dell'opera *De l'Allemagne* di madame de Staël (Baroness Staël Holstein 1813). Non poco contribuì al successo dell'opera la violenta censura da parte dell'imperatore francese verso il saggio della De Staël, che ben si sposava con lo spirito antinapoleonico che contraddistingueva il regno inglese in quegli anni.

Se il quadro della ricezione della letteratura tedesca in Gran Bretagna si rivela alquanto instabile, ancor di più lo è la conoscenza della produzione letteraria del periodo medievale. Mentre, infatti, come è stato ben illustrato, la tradizione nordica si diffonde piuttosto rapidamente (Clunies Ross 1998), per quanto attiene l'area tedesca vi sono entusiastici ma isolati tentativi di divulgazione di quel bagaglio culturale. Ne è un esempio pionieristico e meritorio la rivista mensile *The German Museum*, che uscì, però soltanto per un anno e mezzo a partire dal gennaio 1800. Periodico assai articolato al suo interno, comprendo ampi ambiti del sapere della cultura tedesca, fornisce articoli scritti da poche mani, fra cui la principale è indubbiamente quella di James Beresford (Morgan & Hohefeld 1949, 47-48). Ogni fascicolo si apre col capitolo di un saggio di Peter Will, sviluppato sino all'ultima uscita della rivista, che si propone di tracciare la storia della letteratura tedesca dalle origini alla fine del XVIII secolo, in pratica sino ai suoi giorni (Will 1800-1801). Tuttavia, la conoscenza della letteratura delle origini è assai approssimativa: si inizia con la produzione in lingua gotica, ma quando si giunge all'età che ora noi definiamo alto-tedesca antica, tutto si fa più incerto (Will 1800-1801, 73-77). Nessuna traccia del *Hildebrandslied* (*Carme di Ildebrando*) (ma si ricordi che l'edizione corrente in quel momento lo considerava un testo prosastico), ma nemmeno del *Nibelungenlied*. Il grande poema epico alto-tedesco non è particolarmente noto ancora alla fine degli anni Venti del XIX secolo giacché vi è più attenzione e gradimento verso il *Minnesang*. Occorre aspettare almeno il 1818 quando, all'interno di un'altra rivista, il *Monthly Magazine*, questa invece di grande fortuna e diffusione in Gran Bretagna, comincia a essere pubblicata una serie di articoli, a cura di William Taylor di Norwich, di nuovo sulla letteratura tedesca in una prospettiva storica; di ciò daremo informazioni in seguito. Non va tuttavia dimenticato che la prospettiva ideologica con

cui questi primi *amateurs* si pongono nei confronti della letteratura tedesca delle origini è oscurata dalla valutazione pregiudiziale maturata nel corso del Settecento, per cui il medioevo è una lunga pausa di buio che divide l'età classica dalla sua riscoperta in età rinascimentale (Shine 1951, XXI).

2. *L'antefatto: le prime traduzioni del Carme di Ildebrando in lingua tedesca*

Agli inizi del Settecento viene data alle stampe l'*editio princeps* di quello che si rivelerà essere il più antico carme eroico a noi giunto in lingua tedesca, che la critica ha nominato *Hildebrandslied* (Eckhart 1729). Lo scopritore del testo, nonché suo primo editore, Johann Georg Eckhart, non si accorge però che esso è composto da versi allitteranti ritenendolo un'opera in prosa, forse ingannato dalla *scriptio continua*, e lo edita come tale fornendone anche una traduzione in lingua latina, anch'essa in prosa. Nonostante il manoscritto non sia di complessa lettura (due fogli vergati da due mani in scrittura minuscola carolina) (Neuser 1990; Zironi 2019, 17-23), Eckhart commette diversi errori, in parte nella trascrizione ma, soprattutto, nell'interpretazione del testo. Va sicuramente ricordato che l'interesse nei confronti della produzione testuale altomedievale tedesca stava muovendo i primi passi e, dunque, molte imprecisioni vanno perdonate, specie se in occorrenza di *loci* che anche successivamente sono stati oggetto di interpretazioni non sempre condivise. L'edizione di Eckhart non destò alcun significativo interesse, e lo stesso *Hildebrandslied* dovette attendere l'età romantica per essere – questa volta definitivamente – riscoperto. È sulla rivista di Norimberga *Neuer literarischer Anzeiger*, nel gennaio del 1808 (quindi 79 anni dopo Eckhart), che Wilhelm Friedrich Hermann Reinwald ripubblica l'edizione di Eckhart accompagnata da una nuova traduzione in tedesco (Reinwald 1808). Pochi anni dopo, nel 1812, è il turno dei fratelli Grimm. Finalmente riconoscono il testo come opera in versi e ne offrono una nuova edizione, anch'essa accompagnata da una nuova traduzione in tedesco (Brüder Grimm 1812). Tuttavia, sebbene i fratelli Grimm abbiano provveduto a una nuova edizione, non si notano ancora differenze fondamentali nella *restitutio textus* rispetto a Eckhart e, di conseguenza, nella traduzione.

3. *Il primo traduttore in inglese: Henry William Weber*

Torniamo allora in Gran Bretagna, più precisamente in Scozia. È qui che, dal 1807, lavora come copista e segretario di Walter Scott un giovane poco più che ventenne, Henry William Weber. Sino a quel momento aveva condotto una vita alquanto rocambolesca: nasce nel 1783 a San Pietroburgo da padre originario della Vestfalia e da madre inglese, entrambi appartenenti alla setta religiosa moraviana di tradizione ussita; per tal ragione compie i suoi studi in un piccolissimo centro della Sassonia, Uhyst, ove vi è una scuola di quella comunità particolarmente attenta allo studio delle lingue. Prosegue gli studi universitari in medicina dapprima a Edimburgo nel 1803 (il ramo femminile della sua famiglia risiedeva dalle parti di Leeds), poi a Halle e, infine, a Jena. L'arrivo delle truppe napoleoniche provoca la chiusura dell'ateneo, cosicché Weber torna nuovamente a Edimburgo e qui, un anno dopo, è segretario di Scott (Chalmers 1820; Davenport 1831, 565; Gamerschlag 1990; Clunies Ross & Collins 2004). L'erudizione di Weber in campo letterario è vastissima, tanto da impressionare lo stesso Scott, che di lui si serve non poco per scopi non solo di copiatura e segreteria, ma anche di vera e propria ricerca, come Scott ammette in una lettera a George Ellis del 18 novembre 1808:

By the way, little Weber may be very useful upon antiquarian subjects, in the way of collecting information and making remarks; only, you or I must rewrite his lucubrations. I use him often as a pair of eyes in consulting books and collating, and as a pair of hands in making extracts. (Grierson 1932, 129)

Già da questa breve citazione emerge il personaggio: erudito, specie sul periodo medievale, ma portato a 'elucubrazioni' cui occorre portare rimedio. Weber, alla ricerca della fama letteraria, crea un rapporto di lavoro complicato con Scott, di cui è collaboratore ma dal quale cerca anche la legittimazione come critico e come letterato. Coltiva spiccati interessi nei confronti dei poemi cavallereschi; il contatto con Scott matura, infatti, in merito alle sue conoscenze della materia tristaniana che, in quel momento, stava a cuore allo scrittore scozzese. Negli anni compie numerose ricerche e trascrizioni di testi medievali, specie inglesi medi, tanto da pubblicare, nel 1810, una raccolta in tre volumi di *Metrical Romances* (Weber 1810). La voracità e l'entusiasmo della scoperta pionieristica di testi sino a quel momento in larga misura ignorati, non si sposa bene con l'acribia filologica (che nel Regno Unito si sviluppò soprattutto dagli

anni Venti di quel secolo), ma gli studiosi successivi di inglese medio, fra cui Eugen Kölbing, riconobbero in lui un entusiasta erudito.

Nel 1814 viene data alle stampe un'opera a sei mani, *Illustrations of Northern Antiquities* ([Weber & Jamieson & Scott] 1814a), cui collaborano, oltre a Weber, lo studioso scozzese Robert Jamieson (1772-1844), interessato soprattutto ai rapporti fra le ballate scozzesi che andava raccogliendo e la tradizione nordica (Bayne & Wood 2004), e, in piccola parte, lo stesso Walter Scott, che nel volume firma un saggio sulla *Eyrbyggja saga*. A Jamieson è demandata tutta la sezione nordica del volume, mentre Weber si occupa della tradizione tedesca. È possibile che Weber avesse redatto i suoi materiali già nel 1810, a seguito di altri progetti non portati a termine (Gamerschlag 1990, 213). La sua parte è aperta dal saggio *On the Antient Teutonic Poetry and Romance* (Weber 1814a) ed è seguito, nell'ordine, da sinossi e, in parte, da traduzioni dal *Heldenbuch* (*Ortnit*, *Wolfdietrich*, *Rosengarten* e *Laurin*), dal *Nibelungenlied*, dalla *Klage*, la traduzione integrale del *Hildebrandslied*, del *Jüngeres Hildebrandslied* e, infine, dalla ballata danese di Teoderico contro il drago.

Anche in quest'opera, così come per le *Metrical Romances*, l'intenzione dei due autori principali (Weber e Jamieson) è quella di far conoscere ai lettori inglesi testi in larga parte sconosciuti, in particolare quelli della tradizione tedesca, e, se l'opera avesse avuto successo editoriale, di espandere la proposta anche ad altre tradizioni linguistiche quali quella slava, baltica, celtica ed estone ([Weber & Jamieson & Scott] 1814b, v). Per Weber il *Hildebrandslied* è considerato un testo in prosa, da cui le parole al riguardo che il traduttore spende nel suo saggio:

(...) a fragment of a prosaic romance of Hildebrandt one of the principal heroes of the German cyclus of romance, printed by Eccard, original appears, from the language, to have been composed previous to the reign of Charlemagne. (Weber 1814a, 6)

Seppur riconoscendone l'antichità, considerata un'opera frammentaria in prosa non raccoglie particolare attenzione da parte di Weber, che la cita soltanto poiché è un testo con allusioni a un'età germanica antica, le cui tracce si ravviserebbero anche nei Nibelunghi. Maggiore attenzione riversa invece sullo *Jüngeres Hildebrandslied* a cui dedica un apposito – seppur breve – paragrafo nella sua trattazione dei testi poetici in tedesco medievale il cui interesse principale si coglierebbe nelle similitudini col testo del *Hildebrandslied*:

13. The Song of Master Hildebrand. The oldest copy is at Dresden, in MS. from an ancient edition, in which it has been considerably shortened; it was reprinted by Eschenburg, and a translation of the latter will be found in the Appendix, No. II. The chief value of the ballad, besides that of the poetry, is its coinciding so nearly with the ancient prose-fragment already mentioned. (Weber 1814a, 26)

Weber inserisce, insieme ai suoi riassunti e traduzioni della materia poetica tedesca, la traduzione dei due testi concernenti Ildebrando per supportare la conoscenza del ciclo teodericiano di cui lo *Heldenbuch* è testimonianza, e non tanto per il loro intrinseco valore letterario. Li colloca, infatti, come appendici, dunque materiale aggiuntivo ma non indispensabile alle sue scelte che vertono, come anche le scelte inglesi medie hanno rivelato, sul poema piuttosto che su altre tipologie testuali, siano essi carmi o ballate.

La traduzione del *Hildebrandslied* parte dall'edizione di Eckhart, della quale offre sia il testo (che Weber giudica in lingua sassone) che la traduzione latina. Ad essi accompagna la sua versione in lingua inglese, sempre in prosa. Dichiaro che il suo ipotesto è il testo tedesco (e non la traduzione latina), scegliendo di tradurre il più aderente possibile alla lingua dell'originale (collocata fra VII e VIII secolo) per quanto la comprensione moderna potesse permettere. Poiché Weber giudica il testo della Germania settentrionale e dato che un tempo il basso tedesco era quasi identico all'anglosassone, sostiene allora che nella sua traduzione è stato possibile usare termini rintracciabili nell'inglese antico e nello scozzese (Weber 1814b, 215). Al di là delle dichiarazioni di Weber, la traduzione risulta invece una mescolanza di forme che cercano di attenersi, per quanto possibile, a una terminologia riecheggiante forme arcaiche in convivenza però con altre molto più colloquiali. Vediamo allora l'inizio del *Hildebrandslied*, accostando l'edizione Eckhart (testo originale e versione latina) con la traduzione di Weber:

Eckhart 1729, 864	Eckhart 1729, 864	Weber 1814a, 217-218
Ik gihorta that seggen, that sih urhettun aenon muotin Hiltibraht enti Hatubrant untar heriuntuem. Sunu fatarungo iro saro rihtun: garutun se iro guthhamun; gurtun sih iro suert ana helidos ubarringa. Do si to dero hiltu ritun,	Audivi narrare, quod constituerunt pariter Hiltibrahtus et Hatubrandus in expeditionem ire. Patruelles ambo equos suos preparabant : Induebat vestes suas militares ; appendebant gladios suos capuli annulis connexis. Cum ad coadunationem exercitus pergerent,	I heard it related that Hiltibraht and Hatubrant with one mind agreed to go on a warlike expedition. The relatives made ready their horses, prepared their war-shirts, girded on their swords [which were fastened] at the hilt with chains. As they rode to the rendezvous

To relate (per rendere *seggen*) è forma romanza, mentre l'inglese continua anch'esso il verbo germanico; di contro *ænon muotin*, che Eckhart rende con *pariter*, diviene per Weber *one mind*; sebbene errato in entrambe le traduzioni, (da soli) nella versione inglese pare voler rispecchiare l'ipotesi. Weber richiama ancora un lessico di matrice germanica con *war-shirts* e *hilt* 'gancio per la spada', che rimanda al nome inglese antico con la medesima forma. Di contro, troviamo ben discosto dal lessico germanico, un *rendezvous* che sebbene in inglese vada a coprire, dal XVII secolo, anche il campo semantico militare, intendendo con quel termine il senso di 'adunata', poco ha a che fare con la singolar tenzone a cui i due contendenti si preparano e, ancor meno, con *hiltu* del testo nell'edizione di Eckhart.

Proponiamo ora alcuni *loci* confrontando le versioni di Eckhart, Reinwald, e Weber:

	Eckhart 1729, 864-866	Eckhart 1729, 864-866	Reinwald 1808, 34 e 36	Weber 1814a, 218-220
1	ik mideo dre uuet	ego dono [tibi]tres vestes	ich gebe zur Belohnung drey Gewänder	I will give thee three garments
2	fatereres mines	patrui mei	meines Veters	to my father
3	Vvertu Imin Got, quad Hitibraht, obana ab heuane, dat du neodana halt	Bone Deus Irmine, inquiebat Hiltibrahtus, summo de coelo, quod tu inferius sustinet	Werther Gott der Menschen, sprach Hiltibracht, dass du nicht vom Himmel oben hienieden	Worthy (dear, beloved) God Irmin, quoth Hiltibraht, above from Heaven, which thou holdest below
4	dat du habes heine herron goten, dat du noh bi desemo riche reccheo ni wurti.	te habere nullum Deum et sub hoc regno vindicatore[m] [patruis tui] non futurum	dass du keinen guten (od. edele) Herrn hast, dass du noch bey (unter) dieser Regierung kein Ritter wurdest.	that thou hast no Lord God, and that under this reign thou wilt be no avenger [of thy father]
5	Dat sagetun mi seolidante Westar, ubar Wentilseo dat man wic furnam	Hoc dixere mihi naufragi, in Occidente in mari Mediterraneo, quod praelium susceptum sit	Es sagten mir Seefahrer nach Westen zu über den Wentelsee, (das Mittelmeer) daß man Krieg anhub	Sea-sufferers told me, that westwards, beyond the Wendel-sea, war was undertaken
6	unti im iro lintun luttילו wurtun giwigan miti wambnum	usque dum ispis lumbi paulisper commoverentur una cum ventre	bis ihnen ihre Lenden erschüttert wurden samt den Bäuchen	till their loins were slightly moved with [their] bellies

Weber, sostanzialmente, non si discosta dalle scelte traduttive di Eckhart; soltanto in rari casi avanza altre proposte, come nella traduzione di *seolidante*, reso da Eckhart con ‘*naufragi*’ e da Weber con ‘*sea-sufferers*’, giustificando la scelta accostando *seolidante* al tedesco *seeleiden-de*. Da questa proposta si coglie come Weber, madrelingua tedesco, al di là del fraintendimento, conducesse una riflessione sui rapporti tra il testo del *Hildebrandslied* e la lingua tedesca. In altri casi, come dichiarato, privilegia scelte lessicali arcaicizzanti, alle quali pone, tra parentesi, le corrispettive forme inglesi correnti. Ecco alcuni casi:

edizione Eckhart	traduzione Eckhart	traduzione Weber	interpretamentum Weber
folc sceotantero	turmam sagittarum	shooting people	archers
burc	civitate	burgh	city, castle
billiu	bipenni	bill	battle axe
brunnono	loricas	brunies	hauberks

Sebbene Weber si reputasse (e fosse considerato da molti) una sorta di *liaison* tra l’Inghilterra e quanto si muoveva in Germania intorno alla letteratura tedesca medievale, appare evidente che la sua traduzione ignora la versione di Reinwald, uscita nel 1808, spiegabile forse dal fatto che era stata pubblicata su rivista; risulta invece di più difficile giustificazione la non conoscenza della nuova edizione e traduzione dei fratelli Grimm, apparsa due anni prima delle *Illustrations of Northern Antiquities*. Bisogna infatti tener presente che, dapprima come segretario di sir Walter Scott, poi a titolo privato, Weber aveva intrattenuto una breve corrispondenza con Jacob Grimm, sebbene nel primo semestre del 1814, quando quindi il volume stava già giungendo alla stampa. Tuttavia, Weber pare proprio essere all’oscuro dell’esistenza dell’edizione Grimm, giacché, in una lettera inviata a Jacob nel luglio 1814 rammentando le sue traduzioni nelle *Illustrations*, non giustifica in alcun modo la scelta dell’edizione Eckhart:

Von den Heldenbuch u. den Nibelungen habe ich eine vollständige Analysis herausgegeben mit Uebersetzungen von langen Auszügen in einem ähnlichem Versmaass. Der alte Hildebrand, des Löwen Kampf mit Dietrich gegen die Drachen aus dem Kämpe Viser, und das Fragment aus Eccart habe ich beigelegt mit einer wörtlichen Uebersetzung. (Brill 1963, 503)

Weber, nel suo elenco, scrive ancora di *Fragment*, intendendo il testo di Ildebrando un'opera in prosa. Non ci sono note repliche di Jacob Grimm (ma la corrispondenza ricevuta da Weber non ci è pervenuta, mentre possediamo le repliche di Grimm alle lettere di Scott). La perdita della corrispondenza di Weber fu probabilmente dovuta alle pietose vicissitudini dei suoi ultimi anni: colpito da turbe psichiche (a quanto pare, agli inizi del 1814, ma il fatto non è del tutto certo, forse gonfiato ad arte dal primo biografo di Scott ([Lockhart] 1837, 109-111),¹ Weber avrebbe sfidato Walter Scott a duello estraendo due pistole mentre stavano lavorando nello studio dello scrittore: ammansito, sarebbe poi stato allontanato dal suo impiego), sarebbe poi stato rinchiuso in un manicomio nel 1816 dove vi avrebbe speso i suoi ultimi due anni di vita: tali condizioni hanno portato alla dispersione delle sue carte (Clunies Ross & Collins 2004).

4. *La versione di William Taylor of Norwich*

Il caso ha voluto che venisse pubblicata sulla diffusa rivista *The Monthly Magazine*, il primo agosto 1818, due mesi dopo la morte di Weber, una traduzione del *Hildebrandslied* a firma di William Taylor of Norwich (1765-1836) ([Taylor of Norwich] 1818, 27). Il traduttore, originario di Norwich (Chandler 2004b), appartiene a una famiglia di commercianti, in gioventù, negli anni Ottanta, si sposta per affari in Germania ove apprende la lingua tedesca ed entra in contatto con lo scrittore Lorenz Benzler (1747-1827) che lo sollecita agli interessi letterari, coltivati sempre più una volta tornato in patria e soprattutto a partire dagli anni Novanta quando si impegna nella traduzione di opere contemporanee, quali *Nathan der Weise* di Lessing o *Iphigenie aus Tauris* di Goethe. Stringe una stretta e intima relazione con Frank Sayers (1763-1817), anch'egli di famiglia mercantile e con l'attitudine agli interessi letterari (Chandler 2004a) che, nel 1790, pubblica un'opera che segue il filone della scoperta del mondo nordico medievale proponendo brevi dialoghi drammaturgici (Sayers 1790). Taylor, dunque, sviluppa curiosità letterarie concentrate per lo più (seppur non unicamente) sulla letteratura tedesca, non trascurando, forse sulla scia dell'amico, anche le antichità germaniche. Diviene

¹ Per un'interpretazione critica in merito alla valutazione di Lockhart nei confronti di Weber cfr. Gamerschlag 1990, 202-203.

collaboratore assiduo di *The Monthly Magazine* scrivendo, dal 1818, una lunga serie di articoli a puntate dal titolo *The German Student*, con cui intende illustrare, così come già fece Peter Will su *The German Museum*, la storia della letteratura tedesca dalle origini. Nel capitolo III, dedicato al periodo svevo, si sofferma su alcuni cicli cavallereschi ed eroici. Dopo aver presentato la materia di Walther d’Aquitania, aggiunge che molte vicende connesse al *Waltharius* possono essere trovate in componimenti metrici dei Germani, e cita allora *The song of Hildebrand*, di cui, senza alcun commento, fornisce una traduzione in prosa. Leggendo il testo, ci si accorge immediatamente di trovarsi di fronte alla versione di Weber cui Taylor ha apportato alcune modifiche. In pratica, anche Taylor non conosce né la versione tedesca di Reinwald del 1808 e, ancor meno, quella dei Grimm del 1812: il suo punto di riferimento resta dunque, e probabilmente grazie alla mediazione del testo di Weber, l’edizione di Eckhard, già superata in area tedesca.

Prendiamo a questo punto in esame i *loci* del carme, mettendo a confronto direttamente Weber e Taylor:

	traduzione Weber	traduzione Taylor
1	I will give thee three garments	I will give thee three garments
2	to my father	to my father
3	Worthy (dear, beloved) God Irmin, quoth Hiltibraht, above from heaven, which thou holdest below	“My good God Irmin”
4	that thou hast no Lord God, and that under this reign thou wilt be no avenger [of thy father]	thou hast no Lord God, and art willing to win the spoils of the dead from a man thou should’st venerate
5	Sea-sufferers told me, that westwards, beyond the Wendel-sea, war was undertaken	ship-wrecked men told me that he died by the Wendel-sea
6	till their loins were slightly moved with [their] bellies	and uplifted their white shields furiously

Molti passi sono delle parafrasi della versione di Weber, come ad es. l’*incipit*

traduzione Weber	traduzione Taylor
I heard it related that Hiltibraht and Hatubrant with one mind agreed to go on a warlike expedition. The relatives made ready their horses, prepared, their war-shirts, girded on their swords [which were fastened] at the hilt with chains. As they rode to the rendezvous of the host...	Hildebrand and Hadubrand, with one mind, agreed to go on a warlike expedition. These kinsmen made ready their horses, prepared their war-shirts and girded on their chain-hilted swords. As they rode to the meeting of heroes...

Tutto, però, nella versione rimaneggiata di Taylor, è più fluido, il ritmo più incalzante; si enfatizza il carattere eroico del testo, con scelte lessicali appropriate allo scopo (*rendezvous of the host* di contro a *the meeting of heroes*), oppure, oltre, con ampie modifiche:

traduzione Weber	traduzione Taylor
He was once his people's father, and once he possessed fees (dominions) dearly was he known to bold men. I do not ween that he have life (that he lives)	Then he went to dwell with Theoderic and his blades, where fresh contentions happened to my father; he was the people's friend, but I ween that he is dead

Taylor, lavorando sulla versione di Weber, se ne allontana per necessità ritmiche e di *pathos* narrativo; per tal ragione preferisce rinunciare agli arcaismi adottati dal suo predecessore:

traduzione Weber	<i>interpretamentum</i> Weber	traduzione Taylor
shooting people	archers	archers
burgh	city, castle	borough
bill	battle axe	battle axe
brunies	hauberks	coats of mail

Quella di Taylor è una traduzione paradossalmente meno aderente al testo originario ma, alla fine, più vicina al ritmo della poesia eroica di cui coglie in buona misura lo spirito anche se, come Weber, ritiene il testo un'opera in prosa. Gli corre però un po' troppo la mano. Senza fornire motivazioni di sorta, chiude il testo di Ildebrando con una sezione che non è presente nell'originale e tantomeno nella traduzione di Weber. Taylor immagina che, al culmine dello scontro fra i due avversari, giunga sul luogo del duello Utta, la moglie di Ildebrando e madre di Adubrando:

avendo riconosciuto la croce d'oro sullo scudo di Ildebrando quale quella che un tempo aveva donato al marito, ordina al figlio di riporre l'arma. Il tutto si chiude con festeggiamenti:

But the lady Utta, rushed in between them; "I know the cross of gold (said she,) which I gave him for his shield; this is my Hildebrand, You, Hadubrand, sheathe your sword, this is your father." Then she led both champions into her hall, and gave them meat and wine and many embraces. ([Taylor of Norwich] 1818, 27)

L'operazione compiuta da Taylor è facilmente comprensibile. Non volendo lasciare il racconto in sospeso nella sua frammentarietà, prende ispirazione dalla versione del *Jüngerer Hildebrandslied* pubblicata in tedesco a cura di Johann Joachim Eschenburg nel 1799 (Eschenburg 1799, 437-448) e poi tradotta anch'essa da Weber nelle *Illustrations*. La vicenda non si chiude in questo modo: durante lo scontro padre e figlio si riconoscono e Adubrando scorta il padre nella propria casa fingendolo prigioniero e chiedendo alla madre Ute di ammannire loro il pasto. Alle reprimende di lei sui troppi onori e riguardi concessi al prigioniero, la verità viene infine rivelata e Ute riconosce il marito. Anche nel *Jüngerer Hildebrandslied* si nomina una crocetta d'oro, ma essa è posta sull'elmo di Ildebrando. Taylor, dunque, così come è intervenuto sul *Hildebrandslied* tradotto da Weber, allo stesso modo prende spunto dal carme recenziere per fornire una chiusura positiva al carme, fino a quel momento fortemente drammatico. Insomma, crea una riscrittura.

Taylor riprenderà questo materiale dieci anni dopo quando darà alle stampe una serie di volumi che raccolgono i suoi articoli precedenti pubblicati sul *The Monthly Magazine* e sul *Monthly Review* (Taylor of Norwich 1828). Nonostante sia passata molta acqua sotto i ponti della ricezione e edizione del carme in area tedesca, Taylor non opera cambiamenti, lasciando ancora quel finale inventato. Fa però precedere alla traduzione un breve commento in cui sostiene che la vicenda dell'*Old Hildebrand* conosce una versione in prosa (il nostro *Hildebrandslied*) e una in versi (il carme recenziere) e che è la più antica testimonianza della poesia longobarda. La bibliografia a supporto sono i lavori di Eckhart, Weber ed Eschenburg, di cui si era servito (sicuramente tramite Weber) nella pubblicazione del 1818. Ammette, però, che il finale è un'interpolazione: "(...) the interference of the lady Utta, which is essential to the recognition, has been supplied from the poem" (Taylor of Norwich

1828, 94). Subito dopo la traduzione, inserisce alcune parole conclusive in cui sostiene che quella narrazione sia attribuibile, a causa della sua atmosfera, a un'epoca non troppo discosta da quella in cui i personaggi avrebbero vissuto, dunque il sesto secolo, sebbene la lingua sia stata forse modernizzata (Taylor of Norwich 1828, 96). Pare potersi dedurre che stia pensando a una prima versione in lingua gotica o longobarda poi tramutata in tedesco.

5. *Uscendo dall'età romantica*

Dopo le versioni di Weber e Taylor, l'Ottocento anglofono non produce nuove traduzioni del *Hildebrandslied*, nonostante la radicale sistemazione del testo da parte di Lachmann (Lachmann 1835). Ancora nel 1845, Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882), noto per aver tradotto la *Commedia* di Dante in inglese, cura una collezione di testi poetici europei suddivisi per lingue ed epoche, e fa aprire il periodo VIII-XI secolo della letteratura tedesca dal *Hildebrandslied* secondo la traduzione di Taylor of Norwich (Longfellow 1845, 189). Anche le numerose edizioni successive, che raggiungono la fine del secolo, non portano modifiche. Per una traduzione in lingua inglese sufficientemente attendibile occorrerà attendere sino al 1915, a cura di Bruce Dickins (Dickins 1915, 78-95).²

L'indagine sulle traduzioni in lingua inglese di età romantica del *Hildebrandslied* ha messo in luce quanto esse restino ancorate all'*editio princeps* di Eckhart, che risale addirittura al 1729. Ciò si spiega attraverso la ricezione della letteratura tedesca in Gran Bretagna, mediata soprattutto da *amateurs*, spesso in larga misura improvvisati e autodidatti, che

2 L'anno precedente era stata pubblicata la versione di Francis Asbury Wood, il quale dedica un'intera monografia al *Carme di Ildebrando*, ma propone una traduzione a cui, per sua ammissione, "lines 67²-74 are added to complete the poem – it is hoped in the spirit of the original" (Wood 1914, 4). Ecco i versi aggiunti: "in wild warfare / They thrust and lasht and thundered blows / Till the blood of the twain forth burst in streams / And mingled hot on the hardened heath. / Then with might the father all fiercely smote: / Through helm he clove down clean to the teeth. / Thus he dasht to death his dearest and nearest, / The blood of his blood, the bone of his bone." (Wood 1914, 6-7). A concludere questo quadro si può aggiungere la voce dell'enciclopedia in lingua inglese della letteratura tedesca, pubblicata all'inizio del nostro millennio, che cita come traduzione di riferimento del *Hildebrandslied* proprio quella di Wood (Walker 2000, 463).

avevano frequentato la Germania negli ultimi decenni del Settecento, più per ragioni commerciali che per motivi di studio. Allo stesso tempo, una biografia come quella di Weber, può accostarsi a quella degli altri eruditi, in quanto anch'egli, seppur vissuto a lungo in Germania, lascia il paese al sopraggiungere delle truppe napoleoniche. È proprio l'arrivo sulla scena politica europea di Napoleone Bonaparte che spiega l'isolamento culturale dal resto dell'Europa che l'Inghilterra dovette patire nel corso delle guerre napoleoniche, divario che, a gran fatica, dopo la Restaurazione, si andava lentamente colmando. In altre parole, chi propone la letteratura tedesca in Gran Bretagna ha un bagaglio di conoscenze che si ferma per lo più agli inizi dell'Ottocento, cosicché anche le traduzioni del *Hildebrandslied* fanno riferimento a testi precedenti il nuovo secolo. Già, però, negli anni Venti del XIX secolo, quando anche il Romanticismo inglese prende altre strade, più nazionali e interessate al proprio patrimonio letterario medievale, scema in larga misura l'interesse per il medioevo tedesco, fatti salvi pochi casi, come il *Nibelungenlied*: per il *Hildebrandslied* bisognerà allora aspettare ancora a lungo, almeno un secolo, affinché si possa avere, in lingua inglese, una traduzione attendibile perché basata su un'affidabile edizione critica.

Alessandro Zironi
Alma Mater Studiorum - Università di Bologna
via Cartoleria 5, 40124 Bologna
a.zironi@unibo.it

Bibliografia

- Baroness Staël Holstein. 1813. *Germany*, 3 vols. London: John Murray.
- Bayne, T. W. & Wood, Harriet Harvey. 2004. Jamieson, Robert. In: *Oxford Dictionary of National Biography*, <https://doi-org.ezproxy.unibo.it/10.1093/ref:odnb/14641>. (Ultimo contatto: dicembre 2022).
- Borchmeyer, Dieter. 1984. Weimar im Zeitalter der Revolution und der Napoleonischen Kriege. Aspekte bürgerlicher Klassik. In: Žmegač, Viktor (Hrsg.), *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, 2. durgesehene Aufl., Band I/2, 1-77, Königstein /Ts: Athenäum.
- Brill, Edward V. K.. 1963. The correspondence between Jacob Grimm and Walter Scott. In: *Brüder Grimm Gedenken*. I. 489-509.

- Brüder Grimm [Wilhelm & Jacob Grimm]. 1812. *Die beiden ältesten deutschen Gedichte aus dem achten Jahrhundert: Das Lied von Hildebrand und Hadubrand und das Weißenbrunner Gebet*. Cassel: Thurneisen.
- Chalmers, Alexander. 1820. *Appendix to the General Biographical Dictionary*, London (In: Bank, David & McDonald, Theresa (edd.), *British Biographical Index, 2nd cumulated and enlarged edition*, München: Saur, microfiche I, 1144, 44)
- Chandler, David. 2004a. Sayers, Frank. In *Oxford Dictionary of National Biography*, <https://doi-org.ezproxy.unibo.it/10.1093/ref:odnb/24770>. (Ultimo contatto: dicembre 2022).
- Chandler, David. 2004b. Taylor, William. In *Oxford Dictionary of National Biography*, <https://doi.org/10.1093/ref:odnb/27092>. (Ultimo contatto: dicembre 2022).
- Clunies Ross, Margaret & Collins, Amanda J.. 2004. Weber, Henry William. In *Oxford Dictionary of National Biography*, <https://www-oxforddnb-com.ezproxy.unibo.it/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-28937>. (Ultimo contatto: dicembre 2022).
- Clunies Ross, Margaret. 1998. *The Norse Muse in Britain. 1750 – 1820*. Trieste: edizioni Parnaso.
- Davenport, Richard Alfred. 1831. s.v. Weber, Henry William. In: Davenport, Richard Alfred, *A Dictionary of Biography comprising the most eminent chracters of all ages, nations, and professions*. 565. London & Glasgow & Dublin: Thomas Tegg & J. Cumming & R. Griffin.
- Dickins, Bruce (ed.). 1915. *Runic Poems and Heroic Poems of the Old Teutonic Peoples*. Cambridge: at the university Press.
- Eckhart, Johann Georg. 1729. Fragmentum fabulae romanticae, Saxonica dialecto seculo VIII, conscriptae ex codice Hasso-Cassellano. In: Eckhart, Johann Georg, *Commentarii de rebus Franciaie orientalis...*, I, 864-902. VVirceburgi: Typis Henrici Engmann.
- Eschenburg, Johann Joachim. 1799. *Denkmäler altdeutscher Dichtkunst*. Bremen: Friedrich Wilmans.
- Gamerschlag, Kurt. 1990. Henry Weber: Medieval Scholar, Poet, and Secretary to Walter Scott. In: *Studies in Scottish Literature*, 25. 202-217.
- Grierson, Herbert John Clifford. 1932. *The Letters of Sir Walter Scott, 1808-1811*. London: Constable & Co.
- Lachmann, Karl. 1835. Über das Hildebrandslied. In: *Historisch-philologische Abhandlungen der königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin aus dem Jahre 1833*. 123-162. Berlin: Königliche Akademie der Wissenschaften.

- [Lockhart, John Gibson]. 1837. *Memoirs of the Life of Sir Walter Scott, Bart.*, III. Edinburgh, Robert Cadell.
- Longfellow, Henry Wadsworth (ed.). 1845. *The Poets and Poetry of Europe, with Introductions and Biographical Notices*, Philadelphia: Carey and Hart.
- Morgan, Bayard Quincy & Hohefeld, A. R. 1949. Magazine Reflection of the British Reception of German Literature. 1750 – 1860. In: Morgan, Bayard Quincy / Hohefeld, A. R. (edd.), *German Literature in British magazines 1750 – 1860*, 37-114. Madison (Wisc.): University of Wisconsin Press.
- Neuser, Peter-Erich. 1990. Das karolingische ‘Hildebrandslied’. Kodikologische un rezeptionsgeschichtliche Aspekte des 2° Ms. theol. 54 aus Fulda. In: Ernst, Ulrich & Sowinski, Bernhard (Hrsgg.), *Architectura Poetica. Festschrift für Johannes Rathofer zum 65. Geburtstag*, 1-16 + 4 tavole. Köln – Wien: Böhlau.
- Reinwald, Wilhelm Friedrich Hermann. 1808. Neuer Uebersetzungs- Versuch der romantischen Erzählung aus dem achten Jahrhundert in altsächsischen Dialect, aus einem Casseler Codex, Eccard. Francia Oriental. Tom. I. p. 864. In: *Neuer Literarischer Anzeiger*, 3 (19.01.1808). 33-47.
- Sayers, Frank. 1790. *Dramatic Sketches of the Ancient Northern Mythology*. London: J. Johnson.
- Shine, Hill. 1951. Introduction. In Shine, Hill (ed.), *Carlyle's Unfinished History of German Literature*, IX-XXXVI, Lexington: University of Kentucky Press.
- [Taylor of Norwich, William]. 1818. The German Student, III. *The Monthly Magazine*, 315/46 (1st August 1818). 26-27.
- Taylor of Norwich, William. 1828. *Historic Survey of German Poetry, interspersed with various translations*, I. London: Treuttel and Würz, Treuttel Jun. and Richter.
- Walker, Richard Ernest. 2000, Das Hildebrandslied ca. 800-820. Epic Poem. In: Konzett, Matthias (ed.), *Encyclopedia of German Literature*, I. 462-463. Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers.
- Weber, Henry. 1810. *Metrical romances of the thirteenth, fourteenth, and fifteenth centuries*, 3 vols. Edinburgh: John Ramsey & Co.
- Weber, Henry. 1814a. On the Antient Teutonic Poetry and Romance. In: *Illustrations of Northern Antiquities, from the earlier Teutonic and Scandinavian: being an Abstract of the Book of Heroes, and Nibelungen Lay, with Translations of Metrical Tales, from the Old German, Danish, and Icelandic Languages, with Notes and Dissertations*, 3-73. London & Edinburgh: Longman, Hurst, Rees, Orme and Brown & John Ballantine.

- Weber, Henry. 1814b. Appendix I, Fragment of a Prose Romance, in the Saxon Dialect of the Teutonic, written about the eighth century, and printed from a manuscript preserved in Cassel, in Eccardi comment. *De Rebus Franciae Orientalis*, tom 1. p. 864-902. In: *Illustrations of Northern Antiquities, from the earlier Teutonic and Scandinavian being an Abstract of the Book of Heroes, and Nibelungen Lay, with Translations of Metrical Tales, from the Old German, Danish, and Icelandic Languages, with Notes and Dissertations*, 215-220. London & Edinburgh: Longman, Hurst, Rees, Orme and Brown & John Ballantine.
- [Weber, Henry & Jamieson, Robert & Scott, Walter]. 1814a. *Illustrations of Northern Antiquities, from the earlier Teutonic and Scandinavian being an Abstract of the Book of Heroes, and Nibelungen Lay, with Translations of Metrical Tales, from the Old German, Danish, and Icelandic Languages, with Notes and Dissertations*. London & Edinburgh: Longman, Hurst, Rees, Orme and Brown & John Ballantine.
- [Weber, Henry & Jamieson, Robert & Scott, Walter]. 1814b. *Advertisement*. In: *Illustrations of Northern Antiquities, from the earlier Teutonic and Scandinavian being an Abstract of the Book of Heroes, and Nibelungen Lay, with Translations of Metrical Tales, from the Old German, Danish, and Icelandic Languages, with Notes and Dissertations*, v-vi. London & Edinburgh: Longman, Hurst, Rees, Orme and Brown & John Ballantine.
- Will, Peter. 1800-1801. An Historical Account of the Rise and Progress of Literature in Germany. In: *The German Museum*, I. 14, 73-80, 168-179, 265-276, 365-378, 445-456; II. 1-6, 89-97, 193-198, 297-308, 401-405, 505-512; III. 1-7, 81-85, 161-164, 234-238, 305-316, 377-389, 449-512.
- Wood, Francis Asbury. 1914. *The Hildebrandslied. Translated from the Old High German into English Alliterative Verse*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Zironi, Alessandro. 2019. *Il Carme di Ildebrando. Un padre, un figlio, un duello*. Milano: Meltemi, 2019.

LETIZIA VEZZOSI
(Università degli Studi di Firenze)

I trabocchetti di una traduzione apparentemente facile: il caso di *Saint Erkenwald*

In the last two decades, translation studies have also focused on translating medieval literary texts, an issue Molinari had already been interested in and substantially contributed to since the 1980s. Taking up the salient points of the discussion initiated by Molinari, the present paper will address the problems of the translation of a medieval text whose literariness is also manifested through linguistic choices, which are apparently easy to respect in a Romance language such as Italian, but which prove how tricky and deceitful the idea of translation as a narrowly linguistic or textual phenomenon can be.

1. *Alcune riflessioni sulla traduzione*

Nell'ultimo decennio gli studi traduttologici si sono concentrati sulle problematiche annesse alla resa dei testi medievali letterari in lingua moderna, una tematica a cui Molinari si era già interessata e aveva sostanzialmente contribuito a partire dagli anni novanta (Molinari & Meli, Ferrari, Mura 1994, Cammarota & Molinari 2001 e 2002). Accanto alle questioni connesse alle traduzioni medievali di testi antichi o coevi, ambito di più lunga tradizione accademica, che sono stati comunque ravvivati dall'applicazione di metodologie contemporanee, dalle teorie sulla traducibilità del testo¹ e sul rapporto tra traduttore e destinatario (Beer 2019, Campbell & Mills 2012, Sif Ríkharrðsdóttir 2012), e oltre agli adattamenti o attualizzazioni medievali, il dibattito si è focalizzato sulla traducibilità di opere medievali in una lingua moderna, ovvero sul concetto stesso di *translatio* associato al modello di *translatio studii et imperii*, come fenomeno ideologico e contemporaneamente linguistico e testuale (Fresco & Wright 2012, Beer 2019). In Italia il dibattito era stato

¹ Punti di riferimento della discussione sono in particolare: Paul Ricoeur, *Sur la traduction* and Jacques Derrida, *De l'hospitalité*.

introdotto da Maria Vittoria Molinari con una serie di progetti di ricerca, i cui risultati hanno portato alla redazione di tre volumi fondamentali e ispirato altrettante stimolanti riflessioni (Cammarota 2018).

Favoriti forse dalla sfida che pongono i testi medievali germanici per una loro resa in una lingua romanza, come l'italiano, gli studi nell'accademia italiana hanno fin da subito messo l'accento sulla sfida traduttologica sottesa in qualsiasi iniziativa di traduzione. Come a livello macro-testuale e strettamente linguistico, la traduzione di un testo medievale, soprattutto se in poesia, obbliga qualunque traduttore ad affrontare le problematiche connesse ai diversi sistemi sintattici – *in primis* il semplice ordine delle parole e la concatenazione sintattica –, alla diversa natura del lessico – per esempio la formazione delle parole –, alla presenza di figure retoriche e alla conciliazione tra gli schemi ritmico-poetici,² così la diversità tipologica tra l'italiano e le lingue germaniche ha messo in evidenza fin da subito l'implicazione semantica e culturale insita nell'atto del tradurre stesso. Così Molinari (1994: 83) commenta:

Nel caso del linguaggio poetico infatti l'operazione del tradurre richiede più che mai la realizzazione di un difficile equilibrio tra i due elementi strutturalmente complementari nella "creazione" linguistica, e cioè la ricerca di corrispondenze semantiche lungo l'asse della sinonimia e la distribuzione sintagmatica delle parole nella frase, e costringe ineluttabilmente il traduttore ad una difficile opzione che finisce per privilegiare sull'altra una delle due esigenze, cioè la resa fedele del contenuto [...] o la riproduzione per quanto possibile attraverso i mezzi della nuova lingua delle strutture ritmiche [...].

La scelta è resa ancora più complessa dal concetto di fedeltà contestuale applicato al mondo medievale. Se la traduzione può essere considerata "one of the most vital forces available to introducing new ways of thinking and inducing significant cultural change" (Gentzler 2017: 3) e di conseguenza "rappresenta la concretizzazione, la sedimentazione, di un

2 Diverse sono state le proposte per rendere i moduli ritmici (struttura fonica e distribuzione degli ictus): traduzione allusiva o "traduzione per lasche cadenze" (Brunetti 2001), traduzione mimetica o traduzione surrogante (ripetizione dello schema del testo di partenza), traduzione analogica (scelta di una forma propria della lingua di arrivo che assolva la stessa funzione dello schema poetico di partenza), traduzione organica (mantenimento del contenuto della meta poesia pur tenendo presenti forma e contenuto) e traduzione estranea (adattamento minimale alle forme della metacultura poetica, quindi maggiore flessibilità nel trasferimento del "significato" del testo originale).

dialogo interculturale, di un processo di appropriazione del prodotto di una cultura da parte di un'altra" (Ferrari 2002: 280), tuttavia diverso può essere il modo in cui si concepisce il rapporto tra l'opera e la sua trasposizione linguistico-culturale. La traduzione può essere vista come un processo di comprensione e successivo adattamento di un'opera a un pubblico diverso con il più o meno chiaro intento di influenzare attraverso le scelte operative il modo in cui verrà recepita l'opera stessa. In questa prospettiva, si stabilisce un rapporto gerarchico tra una realtà testuale originale (testo primario) e la sua interpretazione (testo secondario), il cui valore può essere giudicato in relazione al grado di aderenza o devianza dalla "verità" del testo primario. La resa di un testo medievale si collocherà pertanto in una tensione tra massima leggibilità e massima informatività, tra rifacimento e adesione fedele al testo di partenza per poi arrivare all'oscillazione tra astoricità e storicità. Infatti, la perfetta leggibilità implica l'annullamento dell'alterità rispetto alla cultura del pubblico a cui è diretto; per cui il testo verrebbe sottratto dal piano storico di un passato da ricostruire in un apparato che funga da contesto indispensabile all'interpretazione. Ma la traduzione può essere concepita come riscrittura³, per cui "[t]he most important thing is not how words are matched on the page, but why they are matched that way, what social, literary, ideological considerations led translators to translate as they did, what they hoped to achieve by translating as they did, whether they can be said to have achieved their goals or not, and why" (Lefevre 1992b: 81). In relazione al contesto, l'atto traduttivo risulta essere una pratica letteraria "manipolativa", a cui appartiene, secondo Lefevre, anche l'edizione critica.⁴

3 "Translation is, of course, a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way. Rewriting is manipulation, undertaken in the service of power, and in its positive aspect can help in the evolution of a literature and a society. Rewritings can introduce new concepts, new genres, new devices, and the history of translation is the history also of literary innovation, of the shaping power of one culture upon another. But rewriting can also repress innovation, distort and contain, and in an age of ever increasing manipulation of all kinds, the study of the manipulative processes of literature as exemplified by translation can help us towards a greater awareness of the world in which we live" (Lefevre 1992a: vii).

4 Gentzler (2016: 7) va oltre includendo nella riscrittura anche la "trasformazione" e la "ricreazione", ritenuti usualmente marginali rispetto al paradigma centrale della traduzione "standard".

All'affinità tra edizione critica e traduzione allude anche Maria Vittoria Molinari secondo la quale sono operazioni che “condividono 1) da un lato problematiche epistemologiche e metodologiche affini e interagenti l’una con l’altra, 2) dall’altro analoghe responsabilità socioculturali” (Molinari 2002: 9). Il filologo come il traduttore deve operare scelte tra possibili varianti a seconda che siano giudicate più o meno “fedeli” dall’uno all’originale, dall’altro all’edizione critica, a cui ci si rapporta dialetticamente come se fosse l’originale e non un *work in progress*, ovvero il frutto dell’analisi delle relazioni tra i vari testimoni. Il testo medievale, invece, è dinamico, variabile all’atto della sua costituzione e ancor di più in seguito alla sua trasmissione: quindi non è “dato”, ma *in fieri*. Di conseguenza, secondo Molinari, la sua traduzione (anche in una lingua moderna) viene legittimata proprio dalla consapevolezza dei livelli diacronici nella storia della tradizione manoscritta, come nuova attualizzazione del gioco medievale delle riscritture, analogamente all’edizione critica dove il filologo traduce nel proprio linguaggio il testo di cui fa l’esegesi e dà l’interpretazione. Edizione e traduzione fanno vivere e rivivere il testo all’interno della catena comunicativa. Tuttavia, la traduzione non è concepita come opera indipendente, svincolata totalmente dalla sua fonte. Come nell’edizione critica, anche nella traduzione di un testo (non solo medievale) il successo o “bontà” del processo di “modernizzazione” dipende dalla conoscenza del (lontano) contesto culturale, da cui dipende l’adeguatezza o felicità delle scelte linguistiche. Di fatto la traduzione di un testo medievale non può aspirare alla perfetta leggibilità se questo comporta l’annullamento dell’alterità, del contesto (storico-culturale) indispensabile per comprendere il testo stesso.⁵ Analogamente, edizione e traduzione non possono rinunciare all’ideale ricerca della verità (testo originale e rispetto del testo tradotto rispettivamente), ovvero non possono prescindere dal credere all’esistenza di tale verità, seppur nella consapevolezza che il livello raggiungibile di questa verità non può essere che relativo. Perché edizione e traduzione sono in parte variabili del testo di partenza, a cui rimangono sempre legate e da cui dipende la loro ragion d’essere.

5 Per completezza, non si può non citare l’approccio traduttologico dello straniamento o “foreignization” (Venuti 1995, 1998) che impone la preservazione o l’accentuazione dei riferimenti temporali (storicizzazione) e spaziali (esoticizzazione).

the aim of ‘dethroning the worshipped original’ [...] helped to direct attention to the after-life of translations in the target culture [...] it can have as a consequence the loss of an important gateway into the source text, the source culture, the particular agenda a translator has in mind, and the constraints that determine translation strategies in a given culture. (Cammarota 2018: 48)

Il dibattito sulla difficile, quanto inevitabile, tensione tra prodotto finale e materiale iniziale, tra esigenze del lettore moderno e conservazione del mondo culturale di partenza, tra rispetto della funzione del testo e la sua storicità, non perde di pregnanza né di significato neppure con quei testi la cui traduzione sembra apparentemente semplice per la relativa vicinanza tra i due codici linguistici, come, per esempio, è il caso di alcuni poemi medio-inglesi in cui la presenza di un ampio lessico romanzo riduce la distanza tra “language target” e “language source” e quindi promette una più facile aderenza anche per quanto concerne il sistema “ritmico”. Riprendendo i punti salienti della discussione avviata da Molinari, si affronterà, in quest’occasione, il problema della traduzione del poema *Saint Erkenwald*, un poema tardo medio-inglese, la cui letterarietà si manifesta anche attraverso scelte linguistiche apparentemente facili da rispettare in una lingua romanza come l’italiano, ma che invece vengono puntualmente tradite o ignorate, se non attentamente ponderate, perché la lingua è anche un sistema culturale.

2. *Saint Erkenwald e la sua difficile categorizzazione*

Si tratta di un poema scritto in versi allitteranti in una varietà settentrionale delle West Midlands, come la maggior parte delle opere dell’*Alliterative Revival*, conservato unicamente nel codice miscelaneo Harley 2250 ff. 72v-75v, datato 1477. La composizione del poema viene fatta risalire al 1386 circa, ovvero ai festeggiamenti voluti dal vescovo di Londra, Robert Braybrooke, per la traslazione del corpo del santo nella cattedrale di San Paul e la conferma della festività a lui dedicata,⁶ e da molti attribuita al poeta del Cotton Nero A X. Intorno al quarto vescovo

6 Mentre Gollanz (1922) suggerisce il 1386 come data di composizione, più recentemente Peterson (1977) e soprattutto Grady (2000) pensano ad una datazione più tarda: quest’ultimo la pone all’interno del contesto politico del 1388-1392.

di Londra, ricordato inizialmente da Beda nella sua *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* (cap. 4, 6), nel XII e XIII secolo erano già fioriti racconti e leggende come le anonime *Miracula sancti Erkenwaldi* e *Vita sancti Erkenwaldi Londoniensis Episcopi*,⁷ che ne celebravano la traslazione del corpo nella cattedrale di San Paolo e i miracoli ad essa connessi,⁸ e la vita di John of Tymouth, *De Erkenwaldo*. Erkenwald è inoltre presente nelle storie della Britannia, in particolare nei *Gesta Pontificum Anglorum* di William of Malmesbury, che continuano il racconto di Beda del potere taumaturgico della portantina (e del legno di cui era costituita) con cui il corpo del santo viene trasportato dal monastero di Barking (luogo della morte) alla cattedrale di San Paolo. Sono questi, infatti, i fatti miracolosi che si ritrovano anche nel più tardo *The Flowers of the Lives of the Most Renowned Saints of the Three Kingdoms England, Scotland and Ireland* (1632).

Il poema medio-inglese, al contrario, non contiene nessun riferimento a questa tradizione agiografica e sviluppa una leggenda sconosciuta alle altre fonti. L'incipit del poema ci riporta indietro al tempo in cui a Londra, ricordata come “nuova Troia”,⁹ i templi dei Sassoni pagani, che avevano allontanato i britanni dal cristianesimo, venivano nuovamente convertiti in chiese cristiane. Durante i lavori di scavo delle fondamenta della cattedrale di San Paolo, si racconta che gli operai si imbattono in un meraviglioso sarcofago riccamente decorato. Alla notizia della scoperta, il popolo di Londra accorre. Una volta aperto, non senza difficoltà, la meraviglia accresce perché all'interno giace, incorrotto, un corpo splendidamente vestito con le insegne regali. Ogni ricerca in cronache o libri per capire chi sia è vana, e questo genera confusione e agitazione tra la folla. Intanto, avvisato del ritrovamento e dell'inquietudine tra la popo-

7 Vedi Whatley (1989) sia per le edizioni dei *Miracula* e della *Vita*, sia per una discussione delle fonti sia di queste opere sia degli altri testi che riportano episodi della vita del santo.

8 Si racconta di come le acque del fiume Yla si siano calmate e separate per facilitare il passaggio della portantina su cui giaceva il corpo del santo. Nella *Vita* a questo si aggiunge il miracolo del carro a due ruote su cui Erkenwald era costretto a viaggiare a causa di disturbi al piede, che un giorno perse una ruota, ma continuò a viaggiare con quella rimasta.

9 Si ricorda che Geoffrey di Monmouth nella sua *Historia Regum Britanniae* (1136) inizia la cronologia dei re leggendari della Britannia con il troiano Bruto, da cui ne deriverebbe il nome e che dà il titolo all'opera di Lazamon.

lazione, il vescovo Erkenwald che si trovava fuori sede torna a Londra e prende la situazione in mano: dopo una notte passata in preghiera, perché solo Dio può svelare il mistero, si reca sul selciato di San Paolo e chiede l'intervento dello Spirito Santo affinché il corpo riveli la sua identità. Si tratta di un giudice vissuto al tempo del re Belino prima della nascita di Cristo,¹⁰ che ha amministrato la giustizia con somma rettitudine, tanto che alla sua morte i cittadini lo hanno voluto vestire come un re, in quanto re della giustizia. Il suo corpo e i suoi vestiti si sono mantenuti intatti per volere di Dio che ama la giustizia, ma la sua anima non può godere della mensa eterna, perché non battezzato. Commosso, Erkenwald gli assicura che farà in modo di battezzarlo e, mentre recita la formula del battesimo, una lacrima gli scende sul volto e cade sul corpo del giudice. In quello stesso momento, la voce del giudice racconta che la propria anima è stata liberata dal limbo, è ascesa al cielo e siede alla tavola eterna con gli angeli e le altre anime beate. Il popolo attonito e ammutolito ascolta e osserva la decomposizione del corpo e delle vesti che si deteriorano e dissolvono in muffa. Tutte le campane della città suonano a festa, mentre la folla gioiosa, ricomposta in ordine, procede in processione.

La presenza di un titolo, appunto *De Erkenwaldo*, all'inizio di ogni foglio contenente il poema, e la natura del codice miscelaneo stesso, dichiaratamente devozionale – sono presenti anche parte del *Festial* di John Mirk, la *Stanzaic Life of Christ* e lo *Speculum Christiani* –, hanno contribuito alla sua classificazione come opera agiografica.¹¹ In particolare, vi hanno visto chi un esempio di *miracula*, in quanto narra di un miracolo, chi un caso di *inventiones* (Otter 1994), dal momento che tratta del ritrovamento di una reliquia, chi una *vita*¹² visto che si concentra su poteri d'intercessione del santo, legati ad una vita esemplare dedicata alla preghiera. In verità, il poema tende a sfuggire a una precisa classificazione. Per essere una *vita*, manca delle convenzioni comuni a questo genere

10 Sia nella *Historia Regum Britanniae* di Geoffrey di Monmouth sia nel *Brut* di Laȝamon, si annovera, tra i re leggendari, Belinus, fratello di Brennus con cui si spartiva il regno (l'uno a sud l'altro a nord dell'Humber), vissuto intorno al sacco di Roma del 387 a.C.

11 Tra le varie trattazioni di questo aspetto, cfr. McAlindon (1970).

12 Non solo Peterson (1977), ma anche Sisk (2007) considerano il poema una sorta di *vita* seppur particolare: “*St. Erkenwald* can more easily be read as a poetic rendering of an episode from a *vita* celebrating the intercessory powers evidenced by Erkenwald during his lifetime” (Sisk 2007: 95).

testuale:¹³ al contrario dei *Miracula* e della *Vita Sancti Erkenwaldi*, nel poema non vi è traccia del lignaggio di Erkenwald, né della vocazione o missione, né della morte e neppure di miracoli *post-mortem*. È piuttosto del giudice pagano che vengono fornite queste informazioni, seppure è fuori dubbio che la sua figura è strumentale al poema. Se la scoperta del sarcofago presenta una serie di *topoi* propri dell'*inventio* medievale, quali l'iscrizione indecifrabile, la descrizione degli scavi, il lessico figurativo connesso all'apertura e chiusura e infine la scoperta del corpo, tuttavia se ne distanzia sostanzialmente perché non si ritrova un santo o qualcosa a lui legato, bensì “ay a freke faithles” (‘un uomo senza fede’, ovvero un pagano). Altrettanto inusuale sarebbe come *miraculum*, perché il miracolo a cui tutti assistono è la decomposizione del corpo e delle insegne regali “meravigliosamente” conservati per mille e trecento anni: un miracolo in negativo, quindi, che non lascia traccia sulla terra, quando invece i *miracula* e le *inventiones* sono sempre legati alla presenza di reliquie.¹⁴

2.1 *Il poema come risposta al dibattito teologico e ecclesiologico del XIV secolo inglese*

Più convincente risulta l'interpretazione del poema come rielaborazione della leggenda San Gregorio e l'imperatore Traiano, che ebbe non solo una grandissima diffusione in tutto il medioevo, ma fu anche al centro del dibattito teologico del XIV secolo in Inghilterra.¹⁵ La leggenda si inserisce infatti nel dibattito teologico sulla dialettica tra *potentia ordinata* e *potentia absoluta* e conseguentemente sul concetto di predestinazione. Il

13 Morse sostiene che “[*St. Erkenwald*] is not really a Saint's life or Legend at all” (1975: 15).

14 Vedi Vezzosi (2019) per una più dettagliata discussione sulla sfuggibile classificabilità del poema in un preciso genere letterario.

15 Formatasi nei secoli VIII o al massimo IX, compare per la prima volta nella *Vita S. Gregorii Magni* di Paolo Diacono, ripresa più tardi dalla vita di Giovanni Diacono, dal *Policraticus* di Giovanni di Salisbury (V, 8), cui fa riferimento lo *Speculum historiale* di Vincenzo di Beauvais (XI, 46 e XXIII, 22), fonte di tutte le rielaborazioni in italiano volgare, come il *Fiore di filosofia* (XXVI) e il Novellino (LXIX). Da ricordare, è sicuramente la rielaborazione dantesca della leggenda ripresa sia nel Purgatorio (X, 73-96) che nel Paradiso (XX, 43-48), in cui però si esalta la giustizia dell'imperatore piuttosto che la santità di Gregorio. In area insulare, si assiste ad un'analoga fortuna, visto che l'episodio è già nell'VIII secolo inserita nella *Vita Sancti Gregorii* scritta da un monaco anonimo di Whitby (cfr. Colgrave 1968, 126-129). Vedi Paris (1878) e Graf (1923).

tema della salvezza del giusto pagano è infatti uno dei temi affrontati da Wycliffe, teologo oxfordiano il cui pensiero fu centrale per tutto il movimento dei Lollardi, secondo il quale, sulla base della *Lettera ai Romani* 8: 28-30,¹⁶ solo ai predestinati, ovvero coloro che costituiscono la Chiesa invisibile, è concessa la salvezza e pertanto la Chiesa visibile non ha alcun ruolo o potere, perché solo a Dio è noto a chi ha concesso la grazia. Sul piano ecclesiologico, quest'interpretazione significava mettere in discussione la capacità del rituale della Chiesa visibile di effettuare trasformazioni nello stato dell'essere – come il dogma della presenza reale (Pastreau 2004) – e conseguentemente sia la necessità dei sacramenti per la salvezza dell'anima sia l'importanza dell'ecclesiastico nel suo ruolo di celebrante. Secondo la posizione ortodossa, i sacramenti attuavano un cambiamento nello stato dell'essere. Al contrario, per il pensiero eterodosso, come quello di Wycliffe o dei lollardi, i sacramenti potevano avere tutt'al più un significato simbolico, perché solo Dio poteva dispensare la grazia, e pertanto l'istituzione della chiesa officiante veniva esautorata da qualsiasi funzione spirituale salvifica o d'intercessione.

Dal momento che il miracolo narrato nel poema, ovvero la salvezza dell'anima del giusto pagano, ha luogo grazie al battesimo amministrato dal vescovo, ovvero grazie all'intervento di Erkenwald, che fin dall'inizio viene presentato nel suo ruolo di vescovo, benedetto e consacrato, *Saint Erkenwald* è stato visto come risposta al dibattito ecclesiologico che agitava l'Inghilterra del XIV secolo. A conferma di questa interpretazione, viene l'unità di luogo in cui tutta la vicenda si svolge, il sagrato della cattedrale di San Paolo, testimone di numerose sollevazioni e proteste dei lollardi, tra cui quella in cui vennero inchiodate alle porte i dodici articoli del nuovo credo, come pure di prediche contro le dottrine di Wycliffe. Nella stessa direzione, si possono giustificare quelle descrizioni non essenziali né necessarie all'economia della narrazione, di cui il poeta sembra compiacersi e che riguardano la figura del santo quale ecclesiastico e officiante: per esempio, i versi 114-140 sono

16 “Del resto, noi sappiamo che tutto concorre al bene, per quelli che amano Dio, per coloro che sono stati chiamati secondo il suo disegno. Poiché quelli che egli da sempre ha conosciuto, li ha anche predestinati a essere conformi all'immagine del Figlio suo, perché egli sia il primogenito tra molti fratelli; quelli poi che ha predestinato, li ha anche chiamati; quelli che ha chiamato, li ha anche giustificati; quelli che ha giustificato, li ha anche glorificati.” Disponibile su: http://www.lachiesa.it/bibbia.php?ricerca=citazione&Versione_CEI2008=3&Versione_CEI74=1&Versione_TILC=2&VersettoOn=1&Citazione=Rm%208,28-30.

dedicati alla lunga veglia e alle preghiere di Erkenwald affinché Dio gli conceda di comprendere il mistero del sarcofago “by a vision or elles” (v. 121), a cui seguono la celebrazione della messa e la descrizione delle vesti indossate durante la medesima; e infine, dal verso 160 al 191 si apre il monologo del santo in cui afferma l'imponderabilità della Provvidenza divina da parte dell'uomo, ma anche il proprio ruolo come artefice della realizzazione della medesima in terra. Questa insistenza sulla figura di Erkenwald come vescovo e sul rituale della messa, della preghiera e dell'invocazione sono stati dalla critica interpretati come segnali di una presa di posizione in difesa dell'ortodossia teologica e ecclesiologica mostrando la mediazione sacramentale della chiesa officiante, cioè visibile, nella persona del vescovo come condizione necessaria per la salvezza dell'anima (Whatley 1986: 338), come contraltare del trattamento del medesimo tema in *Pier Plowman*, dove l'enfasi è data alle buone opere piuttosto che ai sacramenti.

A onore del vero, il santo Erkenwald agisce più da intermediario che da agente vero e proprio. Se dalle parole del giudice il santo appare l'artefice della sua salvezza attraverso l'amministrazione del sacramento, in verità, Erkenwald non è consapevole di quanto sta succedendo: la lacrima cade casualmente proprio mentre viene pronunciata la formula. Erkenwald risulta piuttosto essere il mezzo attraverso cui si realizza la grazia divina. E il poeta, con grande perizia artistica e linguistica, porta il lettore verso questa interpretazione, quando usa il congiuntivo (*lene* ‘permetta’) e non l'indicativo nell'invocazione a Dio da parte del santo,¹⁷

17 Cf. vv. 315-331 “Oure lord lene, quap þat lede, þat þou lyfe hades / By goddis leue, as longe as I mygt lacche water / & cast vpone þi faire cors & carpe þes wordes: / I folwe þe in þe fader nome & his fre childes / & of þe gracious holy goste — & not one grue lenger. / Þene þof þou droppyd doun dede, hit daungerde me lasse!” / Wt þat worde þat he warpyd þe wete of eghene / & teres trillyd adoun & one þe toumbe lightene: / & one felle one his face: & þe freke syked. / Þene sayd he wt a sadde soun: “oure sauouore be louyd! / Now herid be þou, heghe god, & þi hende moder, / & blissid be þat blisful houre þat ho the bere in! / & also be þou, bysshop, þe bote of my sorowe / & þe relefe of þe lodely lures þat my soule has leuyd in! / For þe wordes þat þou werpe & þe water þat þou sheddēs, / Þe bryzt bourne of þin eghene, my bapteme is worthyne; / Þe fyrst slent þat one me slode, slekkyd al my tene.” (“Che nostro Signore permetta” disse quell'uomo “che tu rimanga in vita per grazia di Dio, fintanto che io possa prendere l'acqua / e spargerla sul tuo splendente corpo e pronunciare queste parole: / io ti battezzo nel nome del Padre e del suo generoso Figlio / e dello Spirito Santo pieno di grazia” – e così sia. / “Allora anche se tu sei morto, questo mi sarà poco di ostacolo!” / Con quelle parole gli si inumidirono gli occhi / e le lacrime scesero giù e sulla tomba brillarono: / e una cadde sul suo volto e

e propone con ciò una figura di santo quale strumento “passivo” di Dio: come Dio, *þe riche kyng of resone* (“il re ricco della ragione”) compensa la condotta retta e giusta del giudice¹⁸ consentendo di mantenere intatti il corpo e le vesti, così è Dio che lo ritiene degno di essere salvato. La visione che emerge si allinea al *Pier Plowman*, in un aperto dialogo con i testi del Cotton Nero A. x. a tal punto che sembra inserirsi nell’impianto programmatico dell’esemplificazione e commento del tema delle beatitudini elencate in *Matteo 5.3-11*: come *Cleanness* risponde ai “beati i puri di spirito”, *Patience* ai “beati i poveri in spirito” e *Pearl* ai “beati coloro che fanno cordoglio”, così *Saint Erkenwald* si richiama al versetto “beati coloro che sono affamati e assetati di giustizia” (Vezzosi 2019).

3. *Trabocchetti di una traduzione apparentemente semplice*

La traduzione *Saint Erkenwald* potrebbe apparire molto più accessibile di altre opere anche a esso contemporanee – anche dell’*Alliterative Revival* –, perché presenta una lingua ricca di francesismi e forme romanze, nonostante sia scritto probabilmente nel dialetto del Cheshire orientale e dello Staffordshire settentrionale. Questo consente, di fatto, in molti casi di avere una traduzione sia mimetica, che rispetti la forma e traduca i significati denotativi, che connotativa senza effetti di straniamento, come nell’esempio seguente in cui si mantiene lo schema allitterativo e le stesse figure retoriche (chiasmo allitterativo):

Eft Crist suffride one crosse & cristendome stablyde,
Ther was a byschop in þat burghe, blessyd & sacryd (vv. 2-3)

‘Allor che Cristo soffrì sulla croce e la cristianità stabili,
Là visse un vescovo in quel villaggio, venerato e consacrato’

l’uomo sospirò. / Allora disse con tono sommesso: “Sia lodato Gesù Cristo! / Ora lodato tu sia, o Sommo Dio, e la tua Madre piena di grazia, / e benedetto sia quel beato momento in cui ti ha generato! / E anche lo sia tu, o vescovo, il rimedio alla mia pena / e il sollievo dei ripugnanti luoghi di perdizione in cui la mia anima ha vissuto! / Per le parole che tu pronunciasti, e per l’acqua che versasti, / lo splendente ruscello dei tuoi occhi, il mio battesimo è valido; / la prima goccia che scivolò su di me alleviò tutta la mia pena.)

18 v. 271 *He has lant me to last, þat loues ryzt best*, ‘lui mi ha permesso di durare, poiché ama più di tutto il giusto’.

Più problematiche sono le sequenze sinonimiche o antinomiche dei binomi, figura retorica estremamente frequente non solo in *Saint Erkenwald*, ma più generalmente in medio inglese, soprattutto quando prestiti romanzati costituiscono uno dei membri. L'accostamento di una parola sconosciuta al suo *interpretamentum* è una strategia ben nota e frequente nei glossari, nonché un espediente retorico che divenne comune fino al primo periodo moderno (Sauer 2017) per aiutare i lettori a familiarizzare con i prestiti di nuova introduzione (Schendl 2012). Nel poema, i binomi hanno più una funzione ritmica che altro, in quanto rispondono spesso a necessità metriche, costituendo i perni su cui si basa lo schema allitterativo del verso, senza contribuire affatto sul piano del significato. In altre parole, il binomio esprime un unico concetto semantico, ma, essendo costituito da due membri, corrisponde ai due accenti costitutivi di un semiverso. Ancora più spesso, il binomio occorre per esprimere enfasi o reiterazione dell'atto. In entrambi i casi, la loro traduzione non può che essere infedele o meglio parziale, ovvero si perde la connotazione del binomio sia quale mezzo per naturalizzare parole inusuali, perché sarà formato da due parole romanze, sia quale espediente per l'enfasi o la reiterazione, se ne sarà mantenuta la struttura, perché questa funzione richiederebbe piuttosto l'utilizzo di avverbi o suffissi, con la conseguente perdita di coerenza con la sequenza ritmica o allitterativa del verso medio inglese, come al v. 22. Qui il binomio esprime soltanto la reiterazione dell'atto della consacrazione, ma la scelta della forma semanticamente equivalente del verbo con il suffisso reiterativo comporta la perdita del significato connotativo a cui l'ascoltatore del tempo avrà prestato attenzione: *dedifien* era un termine alquanto nuovo e inusuale, visto che è attestato per la prima volta proprio in questo poema, ma la sua occorrenza non deve essere stata una scelta casuale, visto che il poeta lo utilizza ben due volte sempre nella stessa circostanza, quella della riconversione di un edificio a chiesa cristiana (Vezzosi in stampa), ovvero la sua "rarità" potrebbe essere strumentale a esprimere l'eccezionalità dell'opera di cristianizzazione.

Þene was hit abatyd & beten done, & buggyd efte new (v. 37)

'Allora fu demolito e distrutto e poi costruito nuovamente'

'Allora fu demolito e poi costruito nuovamente'

So he home dedifiet & dyght alle to dere halowes (v. 22)

'Così li dedicò e consacrò tutti ai santi'

'Così li riconsacrò tutti ai santi'

Quest'ultimo esempio ci porta a riflettere su una possibile funzione tematica dei prestiti romanzi. I francesismi, infatti, tendono a predominare nei passaggi legati al vescovo, dove possono sostituire parole di derivazione anglosassone per esprimere azioni o attività quotidiane, se queste svolte dal santo Erkenwald, e alle sezioni in cui si affrontano e si fa riferimento a questioni teologico-ecclesiologiche. Così, il vescovo è *atyride* o *reuestid*, mai *clothed* 'vestito'. Alla fine della messa, *cessyd* [...] *þe seruice* 'ha interrotto il servizio' invece di *blan* (da *blinnen*) o *stoppede* (da *stoppen*) *þe seruice*. I verbi di moto attribuiti al santo sono *passen* invece di *comen* e *gon*, *walken* o *faren*. Analogamente, il sacramento del battesimo è espresso dalla parola germanica *fulloght* per tutto il poema, ma l'autore ricorre a *baptisme* una volta che è stato amministrato e l'anima del pagano è stata salvata attraverso di esso. Similmente i momenti salienti relativi alla cristianizzazione e alla sua destabilizzazione a seguito dell'invasione dei pagani sassoni sono caratterizzati da parole romanze così come da francesismi è segnalata la conclusione dell'episodio (e del poema) con il ritorno a uno stato di equilibrio.

& peruertyd alle þe pepul þat in þat place [...] (v. 10)

'e portò al peccato tutto il popolo che in quel luogo [...]

Ben prechyd he here þe pure faythe & plantyd þe trouthe
& conuertyd alle þe communnates to cristendame newe (vv. 13-14)

'Poi predicò qui la pura fede e fissò la verità / e convertì tutta la comunità alla fede cristiana nuovamente'

Þai passyd forthe in processione, & alle þe pepulle folowid (v. 351)
'Passarono avanti in processione e tutto il popolo seguì'

In breve i prestiti romanzi sembrano segnalare i momenti più significativi relativi al rappresentante della chiesa visibile o più controversi del dibattito teologico ed ecclesiologico all'interno della dottrina cristiana. Una funzione e un significato connotativi che vengono totalmente annientati da qualsiasi resa in una lingua romanza e possono venire recuperati soltanto attraverso un apparato o un commento di supporto.

Pone una sfida ancora maggiore la traduzione di quei termini che sono necessari al sistema ritmico ma "intraducibili" in quanto incerto è il loro significato perché estremamente desueti, oppure attestati soltanto in po-

chi testi e in intervalli di tempo limitati. Esemplificativo è il caso dell'aggettivo *runish* (da *roun* 'mistero, segreto') che esprime qualcosa tra il misterioso, segreto, strano e il grezzo, ruvido e duro, accezione quest'ultima presente soprattutto nella forma pronominale *runishly*.

& þe bordure enbelicit wt bryzt golde lettres —
Bot roynyshe were þe resones þat þer one row stodene. (vv. 50-51)

'E il bordo abbellito con brillanti lettere dorate, / ma segreti erano i suoni che là in riga stavano'

Quest'aggettivo e la sua forma avverbiale occorrono soltanto nei poemi associati all'*Alliterative Revival*, o meglio al poeta del Cotton Nero A X, se non per la sola eccezione di *The Wars of Alexander*. Mentre l'uso in *Cleanness* si allinea a quello in *Saint Erkenwald*, dove l'aggettivo esprime la non decifrabilità del segno, in *Sir Gawain and the Green Knight* e in *Patience* è piuttosto l'accezione relativa alla rudezza e alla durezza a prevalere.

He..romyes as a rad /ryth..Ay biholdand þe honde til hit hade al graven And rasped on þe ro3 / wo3e runisch sauez. [c1400(?c1380) *Cleanness* (Nero A.10)1545]
At þi banne we haf brozt, as / þou beden habbez, Mony renische renkez, and 3et is roum more. [c1400(?c1380) *Cleanness* (Nero A.10)96]

With a runisch rout þe / raynez he tornez, Halled out at þe hal-dor, his hed in his hande. [c1400(?c1390) *Gawain* (Nero A.10)457]
Þan has ser Dary dedeyne / & derfely he lokes, Rysys him vp renysch & rezt in his sete. [c1450(?a1400) *Wars Alex.*(Ashm 44)2943]
Bi þe haspede he hentes hym þenne..Arayned hym ful runyschly what raysoun he hade In such slaztes of sor3e to slepe so faste [c1400(?c1380) *Patience* (Nero A.10)191]

È evidente che il poeta fa ricorso a questi termini non per motivi strutturali – non sono mai necessarie per la versificazione – né per motivi semantici, visto che il termine è estremamente inusuale. Sembra piuttosto un codice segreto che mette in relazione queste opere tra di loro. Ovvero l'occorrenza di questo termine esclusivamente (o quasi) nei poemi del Cotton Nero A X e in *Saint Erkenwald* potrebbe essere un'ulteriore prova a favore della loro comune autorialità. In ogni caso una connotazione che si perde nella trasposizione in un altro codice linguistico, rinunciando contemporaneamente anche alla ritmicità.

4. *Conclusioni*

Qualunque strategia traduttiva comporta un'elaborazione in tre fasi: l'approccio, in cui lo scopo e il destinatario del testo di partenza sono essenziali; il metodo e la tecnica. La prima domanda che il traduttore deve porsi è appunto qual è il suo obiettivo comunicativo e quindi se privilegiare la forma o il contenuto e come rispettare sia il significato denotativo che quello connotativo. Trovare una risposta adeguata diventa più complessa a seconda della distanza tipologica o genealogica tra le due lingue, dell'intervallo temporale tra il momento della composizione del testo e quello della sua traduzione, nonché della differenza culturale tra il destinatario di partenza e quello di arrivo. Talvolta la facilità con cui si trovano soluzioni linguistiche concilianti con la struttura formale dell'opera da tradurre ci induce a non riflettere abbastanza sulle relazioni extra-testuali e culturali e sulla letterarietà implicita nelle scelte stilistiche autoriali. Il caso del poema di *Saint Erkenwald* rappresenta un buon esempio dei trabocchetti insiti in una facile traduzione, di come la fedeltà al codice linguistico o anche al solo contenuto dell'opera a volte non basta per rendere conto di tutte le implicazioni che le scelte autoriali avevano all'orecchio dell'ascoltatore o del lettore medievale. “[T]ranslating the Middle Ages is a continuing conversation, both with and across past cultures and present practices” (Batt 2012:7).

Letizia Vezzosi
 Università degli Studi di Firenze
 Via Santa Reparata 93, 50129 Firenze
 letizia.vezzosi@unifi.it

Bibliografia

- Batt, Catherine. 2012. Introduction. In: Fresco, Karen L. & Wright, Charles (eds.). *Translating the Middle Ages*, 1-7. Farnham: Ashgate.
- Beer, Jeanette (ed.). 2019. *A Companion to Medieval Translation*. Arc Humanities Press.
- Brunetti, Giuseppe. 2002. Il *Beowulf* in inglese moderno. In: Cammarota, Maria Grazia & Molinari, Maria Vittoria (a cura di). *Testo medievale e traduzione*, 93-101. Sestante: Bergamo University Press.

- Campbell, E., & Mills, R. (eds.). 2012. *Rethinking Medieval Translation: Ethics, Politics, Theory*. Cambridge: D. S. Brewer.
- Cammarota, Maria Grazia. 2018. Tradurre: un viaggio nel tempo. In: Cammarota, Maria Grazia (a cura di). *Translating Medieval Texts. Common Issues and Specific Challenges*, Filologie medievali e moderne 17. Serie occidentale 14 (online), 37-53. Venezia: Edizioni Ca' Foscari.
- Cammarota, Maria Grazia & Molinari, Maria Vittoria (a cura di). 2001. *Testo medievale e traduzione*. Sestante: Bergamo University Press.
- Cammarota, Maria Grazia & Molinari, Maria Vittoria (a cura di). 2002. *Tradurre testi medievali: obiettivi, pubblico, strategie*. Sestante: Bergamo University Press.
- Colgrave, Bertram (ed. e trad.). 1968. *The Earliest Life of Gregory the Great*. Lawrence: University of Kansas Press.
- Derrida, Jacques. 1997. *De l'hospitalité: Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre*. Paris: Calmann-Lévy.
- Ferrari, Fulvio. 2018. Dall'altra parte della cattedra: sono utili i Translation Studies per la pratica della traduzione? In: Cammarota, Maria Grazia (a cura di). *Translating Medieval Texts. Common Issues and Specific Challenges*, 19-36. Venezia: Edizioni Ca' Foscari.
- Fresco, Karen L. & Wright, Charles. 2012. *Translating the Middle Ages*. Farnham: Ashgate
- Gollancz, Israel. 1922. *St. Erkenwald (Bishop of London 675-693). An Alliterative Poem, Written About 1386, Narrating a Miracle Wrought by the Bishop in St. Paul's Cathedral*. London: Oxford University Press.
- Gentzler, Edwin. 2016. *Translation and Rewriting in the Age of Post-Translation Studies*. London & New York: Routledge.
- Grady, Frank. 2000. St. Erkenwald and the Merciless Parliament. Frank Grady. In: *Studies in the Age of Chaucer*, 22: 179-211.
- Graf, Arturo. 1923. *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo*. Torino: Loescher.
- Lefevre, André. 1992a. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London & New York: Routledge.
- Lefevre, André (ed.), 1992b, *Translation/ History/ Culture: A Sourcebook*. London & New York: Routledge.
- McAlindon, T. 1970. Hagiography into Art: A Study of St. Erkenwald. In: *Studies in Philology* 67/4: 472-493.
- Molinari, Maria Vittoria & Meli, Marcello & Ferrari, Fulvio & Mura, Paola (a cura di). 1994. *Teoria e pratica della traduzione nel medioevo germanico*. Padova: Unipress.

- Morse, Ruth (ed.). 1975. *Saint Erkenwald*. Cambridge: Brewer.
- Otter, Monika. 1994. New Werke: *St. Erkenwald*, St. Alban, and the Medieval Sense of the Past. In: *Journal of Medieval and Renaissance Studies* 24, 387-414.
- Mounin, Georges. 1976. *Linguistique et traduction*. Bruxelles: Dessart et Mardaga.
- Paris, Gaston. 1878. *La légende de Trajan*. Paris: Impremierie Nationale.
- Pastoureau Michel. 2004. *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*. Seuil: La Librairie du XXIe siècle.
- Peterson, Clifford (ed.). 1977. *Saint Erkenwald*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Ricoeur, Paul. 1964 [2004]. *Sur la traduction*. Paris: Bayard.
- Sif Rikharðsdóttir. 2012. *Medieval Translations and Cultural Discourse: The Movement of Texts in England, France, and Scandinavia*. Cambridge: D. S. Brewer.
- Sisk, Jennifer L. 2007. The Uneasy Orthodoxy of ‘St. Erkenwald’. In: *Journal of English Literary History* 74/1: 89-115.
- Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator’s Invisibility*. New York: Routledge.
- Venuti, Lawrence. 1998. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. New York: Routledge.
- Vezzosi, Letizia. 2019. Saint Erkenwald: biografia, agiografia o pamphlet? In: Antonielli, Arianna & Pallotti, Donatella (a cura di), “*Granito e arcobaleno*”. *Forme e modi della scrittura auto/biografica*, 183-205, Firenze: FUP.
- Vezzosi, Letizia. In stampa. Borrowings as a tool to construct a literary message: The case of Saint Erkenwald. In: Mazzon, Gabriella (ed.), *Language contact and the history of English lexicon: Processes and effects on specific text types*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Whatley E. Gordon. 1986. Heathens and Saints: St Erkenwald in its Legendary Context. In: *Speculum* 61: 330-363.
- Whatley E. Gordon (ed. and trans.). 1989. *The Saint of London: The Life and Miracles of St Erkenwald*. Binghamton, NY: Medieval & Renaissance Texts & Studies.

FLAMINIA NICORA
(Università degli studi di Bergamo)

Transizioni e traduzioni: polifonie culturali e la narrazione di Londra

London has always been a very relevant literary topic, to the point that we can speak of a Literature of London. The analysis of a few contemporary novels allows to appreciate how the representation of the city intersects multicultural issues and transnational identity questions. Belonging is to be negotiated, especially by 'new Londoners' who are engaged in an continuous effort to decipher and translate themselves and the city.

London is the place for me
London, this lovely city
You can go to France or America
India, Asia or Australia
But you must come back to London city
[...]
(Lord Kitchener. 1948. 'London Is the Place for me')

Londra ha da sempre catalizzato l'attenzione degli scrittori, dando vita a una *Literature of London*, come recita il titolo di una recente raccolta di saggi pubblicata da Cambridge University Press nel 2011, che disegna la rappresentazione soprattutto narrativa della città fino al nostro secolo.¹ Questa 'letteratura londinese' attraversa la storia della letteratura britannica e se il pensiero corre subito a Defoe, a Dickens, a Woolf o a Conrad, per citare solo qualche nome tra i più ovvi, basta scorrere l'indice del

1 Manley, Lawrence (ed). 2011. *The Cambridge Companion to the Literature of London*, Cambridge: Cambridge U.P. Diverse altre raccolte affrontano il tema, concentrandosi su specifici periodi: Barnaby, Ralph & Davenport, Angela & Nakatsuma, Yui (eds.). 2016. *London and Literature 1603-1901*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishings; Hanna, Ralph. 2009. *London Literature 1300-1380*. Cambridge: Cambridge U.P. Significativo anche che le maggiori librerie britanniche abbiano scaffali denominati "London" dedicati alla narrativa sulla città.

Companion per rintracciare le rappresentazioni letterarie di Londra già a partire dal medioevo. Facile dunque rendersi conto della correttezza delle affermazioni del romanziere e storico Peter Ackroyd, il quale sostiene che la letteratura di Londra e la letteratura inglese sono spesso indistinguibili, poiché “English drama and the English Novel spring out of the very conditions of London” (Manley 2011:1). Ogni angolo di Londra entra in una mappa letteraria, fatta di personaggi e citazioni, che fanno capire da un lato quanto l’idea di Londra sia parte integrante dell’immagine di sé dei Britannici, dall’altro, quanto la metropoli permei l’altrui concezione della stessa Gran Bretagna. Un’affermazione che introduce subito il problema di definire chi siano oggi “britannici” e naturalmente i “londinesi”.

È facile comprendere come in tempi più recenti la rappresentazione di Londra non solo non si sia potuta sottrarre all’anglofonia, ma abbia molto alimentato la babele linguistica che, in modo ancor più evidente nella contemporaneità, è diventata un tratto distintivo della metropoli.

Londra è per eccellenza il luogo della multietnicità e delle differenze: vi vivono quattordici milioni di persone, ospita cinquanta comunità straniere, duecento gruppi etnici e vi si parlano non meno di trecento lingue. È Città-stato che attira persone con ogni genere di qualifica – o del tutto prive di qualifiche – in cerca di un’opportunità, nonostante la Brexit ponga oggi ulteriori limiti alla mobilità e all’immigrazione, da cui non sono esenti anche i cittadini degli stati europei. I contorni di queste opportunità sono soggettivi e individuali, legati alla provenienza etnica, linguistica, culturale, ma ora soprattutto al censo e al livello di formazione.² Londra è punto di arrivo, ma da sempre è anche luogo di transito, da cui passare per raccogliere stimoli ed esperienze, da spendere magari una volta tornati ai luoghi di origine. Quando invece il transito si arresta, lasciando spazio allo sviluppo di una nuova appartenenza, il *sense of belonging* dei nuovi londinesi porta con sé la complessità insita nel crogiuolo di diversità della nuova condizione esistenziale.

Per queste ragioni, la metropoli è anche un luogo dove la nozione di identità transnazionale prende corpo e diventa palpabile nell’esistenza dei suoi abitanti dalle svariate provenienze. Spesso sospesi tra il qui e

2 La facoltà di trasferirsi è stata collegata a un modello a punti. Il conseguimento del punteggio necessario prevede una buona conoscenza della lingua inglese, avere già un’offerta di lavoro remunerato più di 25.000 sterline l’anno, un buon livello di istruzione o una qualificazione per settori con carenza occupazionale nel Regno Unito.

l'altrove, intrecciano e vivono appartenenze virtuali e al tempo stesso incredibilmente concrete.

Più che comprensibile dunque che questa metropoli, resistente ad ogni definizione, sia incessantemente rappresentata, costruita e decostruita dalla letteratura, in particolare dalla letteratura che mette a tema la città multiculturale, la condizione urbana e le sfide che accolgono vecchi e nuovi londinesi. È in special modo su questa rappresentazione letteraria di Londra che intendiamo fare qualche riflessione.

Molta *Literature of London* recente si presta particolarmente a riflettere sull'idea stessa di identità nazionale e sulla sua rappresentazione in rapporto alla metropoli.

La sfida della convivenza e della coesione sociale posta soprattutto dai grandi agglomerati urbani, ma non solo da quelli, richiede un aggiornamento costante delle coordinate interpretative, sia della società, sia della letteratura che la ritrae e al tempo stesso la costruisce nell'immaginario. In questa direzione va registrato lo *spatial turn* degli studi sociologici elaborato da Edward W. Soja nel suo *Postmodern Geographies* (London: 1989), ma anticipato dalle riflessioni di Henri Lefebvre, che sottolinea come la costruzione dello spazio urbano implichi sia le pratiche di uso dello spazio, funzionali alle attività che vi si svolgono, sia la progettazione architettonica e urbanistica in senso stretto, ma anche l'attenzione alla dimensione della rappresentazione degli spazi, ovvero agli spazi immaginati e simbolici abitati psicologicamente dagli individui.³

La letteratura in quanto strumento di rappresentazione della realtà trova nuove ragioni di interesse, proponendosi come strumento di indagine che dialoga a pieno titolo con altre discipline, dall'urbanistica alla sociologia. Non a caso, la produzione di romanzi e la *London literature* in particolare sono spesso riconducibili al *Condition of England novel*, il sottogenere che, a partire dagli anni Quaranta del XIX secolo per arrivare fino ai giorni nostri, ha scandagliato la propria contemporaneità, consentendo ai lettori di attraversare mondi spesso poco o affatto conosciuti, iscrivendoli nell'immaginario collettivo.⁴

3 Si veda la riflessione seminale contenuta in Lefebvre, Henri. 1974. *La production de l'espace*. Paris: Anthropos.

4 Lusin, Caroline. 2018. The Condition of England Novel in the Twenty-First Century: Zadie Smith's *NW* (2012) and Jonathan Coe's *Number 11 or Tales That Witness Madness* (2015). In: Nuenning, Vera & Nuenning, Ansgar (eds.), *The British Novel in the*

Osservando la rappresentazione letteraria contemporanea di Londra in termini diacronici, appare chiaro che la storia della letteratura del secondo Novecento sembrava poter mappare le nuove presenze seguendo le ondate migratorie provenienti dai margini – o brandelli – dell'impero: i narratori caraibici, indiani e pakistani, cinesi, nigeriani espressi dai diversi gruppi etnici hanno segnato la presenza dei nuovi londinesi, ridisegnando la città dal loro punto di vista.

Diverse generazioni di scrittori hanno raccontato il sogno di chi pensava che il “cuore dell'impero” battesse per tutti i cittadini dotati di passaporto, cresciuti ed istruiti nel segno di una *Britishness* imperiale e post-imperiale, qualunque fosse il loro accento o il colore della loro pelle. A partire dal dopoguerra, molti romanzieri hanno dato forma e dignità letteraria alla disillusione degli immigrati di fronte alla scoperta che anche la “madrepatria” non era indenne da emarginazione e povertà o hanno raccontato le difficoltà delle politiche di integrazione, pur progettate e messe in atto con le migliori intenzioni, o ancora denunciato le ipocrisie del multiculturalismo, che pure si proponeva il riconoscimento non solo dei diritti individuali, ma anche quello delle comunità trasferitesi in Gran Bretagna, auspicando una convivenza possibile arricchita dalla diversità. Guardando all'*urban fiction* della *Windrush generation*, ma anche ai romanzi dei decenni successivi, possiamo vedere che gli ormai classici autori caraibici, africani, asiatici ci consegnano una rappresentazione di Londra sovente legata alla tradizione del realismo o a delle sue trasformazioni, sino agli esiti postmoderni. Sam Selvon, Buchi Emecheta, Timothy Mo, Hanif Kureishi, Andrea Levy, Zadie Smith, Monica Ali, per nominare – con ingiustificabile parzialità – solo pochissime tra le voci più rappresentative, raccontano Londra e i suoi nuovi abitanti, di prima, seconda o anche terza generazione. La metropoli, osservata dalla posizione marginale delle minoranze, è il terreno privilegiato della *colonization in reverse*, nonché il luogo della negoziazione dell'appartenenza e dell'identità: per essere inglesi bisogna ora essere londinesi. Oppure vale il contrario: riuscire ad essere londinesi garantisce ai nuovi arrivati di essere inglesi, almeno ai loro stessi occhi. Londra sfida la capacità di sopravvivenza dei nuovi abitanti, che devono im-

parare tutto (a volte anche la lingua inglese), devono mappare tutto. Sam Selvon, ne *The Lonely Londoners* (1956: 35) mostra lo sforzo di collocarsi nella geografia della metropoli:

‘Which part you living?’ Galahad say.
 ‘In the Water. Bayswater to you until living in the city for at least two years.’
 ‘Why they call it Bayswater? Is a bay? It have water?’
 ‘Take it easy,’ Moses say. ‘You can’t learn everything the first day you land [...].’

Londra è il luogo del sogno di una vita migliore, così come delle frustrazioni legate a questo stesso sogno. Ma anche il luogo dove si può vivere nell’anonimato, come accade ai protagonisti di *Sour Sweet* (1982) di Timothy Mo, è uno spazio di libertà in cui reinventarsi, come in *Only in London* (2001) di Hanan Al-Shaykh, emanciparsi, soprattutto per le donne, come accade alle protagoniste di *Second Class-Citizen* (1974) di Buchi Emecheta, o di *Brick Lane* (2003) di Monica Ali.

Londra viene inizialmente immaginata dai personaggi e quindi rappresentata dai romanzieri come luogo di transito: la *land of opportunity* per antonomasia, che dovrebbe offrire l’occasione di guadagnare abbastanza per poi consentire un rientro nel paese di origine con un piccolo capitale e la speranza di un futuro più agiato. Molti romanzi mostrano invece come divenga il luogo di una nuova permanenza, in quanto è di fatto impossibile ripartire con un gruzzolo. Per scelta o per forza, Londra diventa la città in cui sviluppare una nuova appartenenza e cercare una integrazione, in bilico tra l’assimilazione e la consapevolezza di una condizione inevitabile di ibridismo culturale.

Il mosaico multietnico di Londra riflette la pluralità identitaria dei protagonisti dei romanzi. Così si presenta il protagonista de *The Buddha of Suburbia* (1990: 3) di Hanif Kureishi, un giovane londinese di seconda generazione, consapevole della propria identità divisa e multipla, nelle prime righe del romanzo:

My name is Karim Amir, and I am an Englishman born and bred, almost. I am often considered to be a funny kind of Englishman, a new breed as it were, having emerged from two old histories. But I don’t care – Englishman I am (though not proud of it), from the South London suburbs and going somewhere. Perhaps it is the odd mixture of continents and blood, of here and there, of belonging and not, that makes me restless and easily bored.

Il transito di Karim consiste nel cercare di spostarsi dalla periferia del quartiere di Bromley al centro di Londra, alla ricerca di un luogo di libertà, di cultura, che lo liberi dal peso della discriminazione.

There were kids dressed in velvet cloaks who lived free lives: there were thousands of black people everywhere, so I wouldn't feel exposed; there were bookshops with racks of magazines printed without capital letters or the bourgeois disturbance of full stops; there were shops selling all the records you could desire; there were parties where boys and girls you didn't know took you upstairs and fucked you; there were all the drugs you could use. You see, I didn't ask much of life; this was the extent of my longing.

Saranno tuttavia necessari al protagonista ulteriori transiti e nuove esplorazioni di altri quartieri periferici, a sud del Tamigi, per comprendere meglio la propria condizione di soggetto dalle plurime appartenenze culturali e finalmente riuscire a viverla.

Molti altri personaggi, nei romanzi di Andrea Levy (*Fruit of the Lemon*: 1999; *Small Island*: 2004) o di Zadie Smith (*White Teeth*: 2000; *NW*: 2012) intrecciano la dimensione spaziale della loro vita nei quartieri londinesi con quella identitaria. Attraverso le generazioni più giovani, cresciute in Gran Bretagna, la cui relazione con le origini della famiglia è spesso labile e problematica, viene ridisegnata una mappa di Londra sempre più vicina al nostro tempo, ma che non perde di complessità. Il lettore viene condotto in una esplorazione delle periferie della capitale, abitate da comunità etniche e religiose le cui difficoltà non vengono meno neppure in seguito alle politiche intese a favorire l'integrazione, prima fra tutte l'edilizia popolare, necessaria per dare un'abitazione decorosa alle famiglie dei nuovi arrivati, o l'accesso al sistema scolastico e universitario. I romanzi che raccontano la Londra multietnica non risparmiano la descrizione delle difficoltà del multiculturalismo britannico, che coltiva l'ambizione di fondare la convivenza su identità ibride, ma riesce solo molto parzialmente a realizzarla: difficilmente la condizione *in-between*, o *hyphenated*, viene celebrata come una visione ottimistica della polifonia linguistica e culturale londinese.

Nell'ultimo scorcio del ventesimo secolo, tuttavia, e soprattutto nel nuovo secolo molte altre presenze hanno affollato la metropoli: uomini e donne provenienti dall'Europa come dagli altri continenti, sempre meno riconducibili al passato imperiale, persone il cui spostamento è

frutto della globalizzazione e dei grandi movimenti di popolazione che essa comporta. Inoltre, le seconde, terze e successive generazioni di britannici esito degli spostamenti precedenti sono parte integrante del mix multietnico metropolitano, sempre più estranee a matrici culturali per lo più non conosciute direttamente, talvolta narrate, vagheggiate, idealizzate. L'appartenenza etnica viene percepita soprattutto dalla maggioranza bianca economicamente meglio posizionata ed è imposta come limite al processo di integrazione reale, in un continuo processo di stereotipizzazione. Londra è una miscela esplosiva e gli attentati terroristici del 2005 hanno mostrato come vere e proprie esplosioni possano irrompere nella quotidianità e nell'equilibrio precario della metropoli.

Il nuovo secolo, più convulso e meno mappabile di quello appena trascorso, non risponde più alla logica binaria implicita nell'idea di *write back*, un'ipotesi interpretativa che, in ambito letterario, negli anni Ottanta del secolo scorso ha riletto il passaggio dalla *Commonwealth literature* alla *Postcolonial literature*, ma che ora non dà pienamente conto della produzione più recente, bisognosa di altre categorie.⁵ Il passato imperiale, improvvidamente evocato dai politici e dai *brexiteer*, è sempre più sfumato nella mente delle generazioni nate e cresciute in Gran Bretagna che non conoscono realtà precedenti e che si pensano come cittadini che non sono affatto in transito. Se la prima generazione di immigrati del dopoguerra aveva spesso l'obiettivo di ritornare nei paesi di origine, i loro figli, e a maggior ragione i figli dei loro figli non hanno affatto questo traguardo. Inoltre, anche la dinamica centro-periferia sottesa all'idea di *colonization in reverse*⁶ non appare più sufficiente a dar conto dei cambiamenti demografici della Londra attuale, travolta dalla mondializzazione e dai suoi turbinosi flussi economici e demografici.

È necessario quindi aggiornare le prospettive critiche che possono aiutare a comprendere la rappresentazione di Londra fatta da scrittori recentemente approdati nella capitale, spinti da molteplici ragioni, ma non necessariamente dalla mancanza di prospettive nel proprio paese. Il clima

5 Il riferimento è al volume di Ashcroft, Bill & Griffith, Gareth & Tiffin, Helen. 1989. *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Taylor & Francis Group.

6 L'espressione, entrata nel linguaggio critico per descrivere il fenomeno migratorio verso la Gran Bretagna a partire dal dopoguerra viene dal titolo della poesia di Louise Bennett-Coverley *Colonization In Reverse* (1966).

cosmopolita della metropoli Londra e il suo fiorente mercato editoriale e culturale attraggono autori che non possono certo più rientrare nella definizione tradizionale di progenie di ex abitanti del Commonwealth. Siamo di fronte a nuovi “transiti” e a “nuovi” nuovi londinesi. Ne consegue che dobbiamo esplorare altre versioni e significati della rappresentazione di Londra, poiché lo spazio urbano metropolitano rimane la sfida che ogni abitante della città deve affrontare. Tuttavia, l’obiettivo non è più quello di mappare metaforicamente la città con la metodicità alfabetica di una celebre guida come la *London Visitors’ Atlas & Guide. A-Z London*, di conquistarne il centro e riconoscerne i *landmark*. L’affidabile e sistematico atlante stradale, che neppure Google Map ha del tutto eliminato dalle librerie, diventa invece oggetto di parodia.

Troviamo un esempio interessante di questo nuovo modo di esplorare letterariamente la città attraverso personaggi molto vari e diversi per gruppo etnico, classe sociale, interessi, nelle ventitré storie contenute nel volume collettaneo *An Unreliable Guide to London* (2016). Questa raccolta di racconti e brevi riflessioni si propone ironicamente di fornire “bad advice, limited scope, no practical use”, ovvero di proporre una mappa di Londra che intende spiazzare invece di orientare e porta alla luce quartieri e zone lontane dai noti *landmark*, luoghi che sono fino ad ora rimasti in ombra nel racconto letterario della città. West, North, South, East: le sezioni della raccolta rimandano alle aree di Londra identificate con il codice postale. Per ciascuna di queste zone, che comprende più quartieri, autori diversi propongono riflessioni in prosa o racconti che individuano alcune caratteristiche del luogo, spesso sorprendenti, surreali, trasformando la megalopoli in un palinsesto su cui le storie si scrivono e riscrivono incessantemente. N1 Islington diventa il quartiere delle ombre e delle illusioni ottiche; West introduce una traccia inquietante della contemporaneità: il terrorismo islamico e l’indottrinamento radicalizzato che trova terreno fertile nelle periferie. Facendo jogging nel parco Wormwood Scrub, un giovane musulmano si imbatte in uno zaino. È venerdì 22 luglio 2005, una data rimasta nella memoria collettiva perché le quattro bombe fatte esplodere nel centro di Londra causarono cinquanta morti e settecento feriti. Cosa c’è nello zaino? Contiene forse una bomba lasciata dai terroristi? Nel racconto il parco è crocevia di passato e presente, è il luogo in cui frequentatori hanno identità sospese, che riverberano le complessità della periferia e della contemporaneità. Il racconto è lontano dalla narrazione lineare delle fatiche quotidiane degli

immigrati della working class, molto più facilmente decifrabili, quasi solari se paragonati alle esistenze sotterranee, smarrite di questi londinesi del nuovo millennio.

In questo contesto anche l'idea di "traduzione" assume nuovi significati, sia perché entra in alcuni testi narrativi come processo di conoscenza di Londra, sia in quanto concetto che ci permette di riflettere su nuove voci e forme della polifonia londinese.

La scrittrice sino-britannica Xiaolu Guo nel romanzo *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers* (2007) lega esplicitamente la comprensione della lingua inglese e di Londra, la città in cui va a vivere, a un processo traduttivo. Il romanzo prende infatti la forma innovativa di un dizionario costruito artigianalmente dalla protagonista, Zhuang, la quale scrive il significato di ogni parola inglese che vuole comprendere. I lemmi sono annotati e contestualizzati, così da registrare soprattutto lo scarto culturale sotteso a ciascuno nelle due lingue. In questo modo la redazione del dizionario diventa strumento e occasione di confronto tra due sistemi linguistici, culturali, conoscitivi assai diversi, sovente mettendo in evidenza gli aspetti comici rilevati dallo sguardo straniato della giovane donna. Al tempo stesso ogni tappa dell'apprendimento linguistico segna anche lo sviluppo della personalità della protagonista, che cresce di parola in parola nella comprensione di sé, dei suoi desideri, dei suoi valori, cercando di superare lo shock culturale provocato dall'incontro scontro con la metropoli, epitome stessa della cultura inglese.

alien ('ei.li.En) *adj.* 1. foreign; 2. repugnant (to); 3. from another world
– *n.* 1. foreigner; 2. being from another world.

alien

Is unbelievabal, I arriving London, "Heathlow Airport." Every single name very difficult remembering, because just not "London Airport" simple way like we simple way call "Beijing Airport." Everything very confuse way here, passengers is separating in two queues

Sign in front of queue say: ALIEN and NON ALIEN.

I am alien, like Hollywood film *Alien*, I live in another planet, with funny looking and strange language.

I standing in most longly and slowly queue with all aliens waiting for visa checking.

I feel little criminal but I doing nothing wrong so far. My English so bad. How to do?

In my text book I study back China, it says English peoples talk like this:

“How are you?”

“I am very well. How are you?”

“I am very well.”

Question and answer exactly the same!

Old saying in China: “*Birds have their bird language, beasts have their beast talk*”. English they totally another species.

Immigration officer holding my passport behind his accouter, my heart hanging on high sky. Finally he stamping on my visa. My heart touching down like air plane. Ah. Wo. Ho. Ha. Picking up my luggage, now I a legal foreigner. Because legal foreigner from Communism region, I must re-educate, must match this capitalism freedom and Western democracy.

All I know is: I not understanding what people say to me at all. From now on, I go with *Concise Chinese-English Dictionary* at all times. It is red cover, look just like *Little Red Book*. I carrying important book, even go to the toilet, in case I not knowing the words for some advanced machine and need checking out in dictionary. Dictionary is most important thing from China. *Concise* meaning simple and clean.

Le parole offrono a Zhuang l’occasione di riflettere sulla difficoltà di comprendere la lingua dell’altro, ma soprattutto di misurare la distanza tra i due sistemi di comprensione del mondo. La vicenda della protagonista si colloca esattamente nella sospensione tra il modello culturale e linguistico inglese e cinese.

Xiaolu Guo sembra anticipare le riflessioni del filosofo Francois Jullien nel suo volume *L’identità culturale non esiste: ma noi difendiamo le risorse di una cultura* (2017). Il sinologo e filosofo francese suggerisce “di affrontare la diversità delle culture in termini di scarto” in quanto “lo scarto si rivela come una figura [...] di esplorazione che fa emergere una altro possibile”.

Infatti, “lo scarto non ha una funzione di classificazione che stabilisce delle tipologie, come fa la differenza. È invece una distanza che si apre e pone due cose l’una di fronte all’altra, facendo apparire il **tra** che mette in tensione ciò che si è separato e lo porta così a osservare se stesso. Il dialogo può svolgersi soltanto nel **tra** aperto dalla traduzione nella lingua di entrambi, ovvero tra queste lingue.”

Secondo Jullien, “il mondo a venire deve situarsi tra-le-lingue: non dovrà avere una lingua dominante, qualunque essa sia, e neppure un globish, cioè una sintesi riduttiva che annulla le differenze. Dovrà invece collocarsi nella traduzione che attiva le risorse delle lingue mettendole in rapporto tra loro.”

L’accezione di traduzione di Jullien individua un processo conoscitivo – efficacemente messo in atto nel romanzo di Xiaolu Guo – che rende evidente la necessità di relativizzare i sistemi culturali per negoziare una comunicazione transculturale. Tuttavia, proprio l’incapacità dell’insegnante/amante di Zhuang di attribuire pari valore ai due contesti linguistico culturali finirà per rendere impossibile la comunicazione e di conseguenza la loro relazione. Lo spazio londinese, che all’inizio del romanzo sembra consentire questo promettente esperimento traduttivo, non conduce necessariamente all’ibridazione culturale: la volontà individuale può vanificare ogni sforzo.

Affermazione e critica del cosiddetto *Londonocentrismo*, la London Literature più recente si offre come stimolante strumento per rifuggire ogni semplificazione della rappresentazione della molteplicità culturale e linguistica che contraddistingue metropoli londinese. Gli esempi citati rivelano un pessimismo diffuso riguardo alla convivenza multiculturale, ma permettono anche di cogliere la positività della tensione che si genera dall’esplorazione dello scarto tra culture e dal processo traduttivo in senso lato.

Flaminia Nicora
 Università degli studi di Bergamo
 Piazza Rosate 2, 24129 Bergamo
 flaminia.nicora@unibg.it

Bibliografia

- Ali, Monica. 2003. *Brick Lane*. New York: Doubleday.
- Al-Shaykh, Hanan. 2001. *Only in London*. London: Bloomsbury.
- Barnaby, Ralph & Davenport, Angela & Nakatsuma, Yui. (eds.). 2016. *London and Literature 1603-1901*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Caless, Kit & Budden, Gary (eds.). 2016. *An Unreliable Guide to London*. London: Influx Press.

- Doloughan, Fiona. 2015. The Construction of Space in Contemporary Narrative. In: *Journal of Narrative Theory*, Winter; 45(1). 1-17. Eastern Michigan University.
- Emecheta, Buchi. 1974. *Second Class-Citizen*. London: Allison & Busby.
- Guo, Xiaolu. 2007. *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*. London: Chatto & Windus.
- Kureishi, Hanif. 1990. *The Buddha of Suburbia*. London: Faber and Faber.
- Jullien, François. 2017. *L'identità culturale non esiste: ma noi difendiamo le risorse di una cultura*. Torino: Einaudi.
- Lefebvre, Henri. 1974. *La production de l'espace*. Paris: Anthropos.
- Levy, Andrea. 1999. *Fruit of the Lemon*. London: Review Publishing.
- Levy, Andrea. 2004. *Small Island*. London: Review Publishing
- Lusin, Caroline. 2018. The Condition of England Novel in the Twenty-First Century: Zadie Smith's *NW* (2012) and Jonathan Coe's *Number 11 or Tales That Witness Madness* (2015). In: Nuenning, Vera & Nuenning, Ansgar (eds.), *The British Novel in the Twenty-first Century: Cultural Concerns - Literary Developments - Model Interpretations*. 247-263. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Manley, Lawrence. 2011. *The Cambridge Companion to the Literature of London*, Cambridge: Cambridge U.P.
- Mo, Timothy. 1982. *Sour Sweet*. London: Andre Deutsch.
- Selvon, Sam. 1956. *The Lonely Londoners*. London: Longmans.
- Smith, Zadie. 2000. *White Teeth*. London : Hamish Hamilton.
- Smith, Zadie. 2012 *NW*. London: Hamish Hamilton.
- Soja, Edward. 1989. *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London: Verso Press.

MARUSCA FRANCINI
(Università di Pavia)

À l'amour comme à la guerre. Krákumál, Gamanvísur e la resa inglese di Thomas Percy in Five Pieces of Runic Poetry

Thomas Percy's Five Pieces of Runic Poetry (1763) contained English prose versions of Old Norse poems; Percy's selection and interpretation of two of them, Krákumál and Gamanvísur, as expressions of the fusion of heroism and sentimentality were conditioned by the ideology of eighteenth century literary and aesthetic theory. The essay is an overview of the conventional skaldic tropes regarding interactions of warriors with women which led Percy to hypothesize that the Scandinavians were the precursors of the later age of chivalry and the originators of the medieval romance genre.

1. *Introduzione*

La traduzione ha spesso avuto un ruolo nel promuovere una 'national image' (Grossmann 2010: 3-33) e nel far progredire una determinata sensibilità artistica e letteraria, poiché fornisce punti di riferimento e pietre di paragone per la propria cultura (Spray 2019: 16): così, nell'Inghilterra del XVIII secolo, la traduzione dal norreno servì da catalizzatore per quel movimento di idee che sfocerà nel Romanticismo (Tucker 1965: 233), grazie anche alle versioni inglesi di poesie norrene effettuate da Thomas Percy in *Five Pieces of Runic Poetry*, frutto della nascente sensibilità romantica e allo stesso tempo fonte di ispirazione per quella sensibilità. Sebbene si basassero su intermediari latini e francesi, le traduzioni di Percy furono nondimeno fondamentali per la diffusione e la conoscenza della letteratura norrena nell'Inghilterra del XVIII secolo. Il mio intento è l'individuazione di alcuni degli stimoli culturali alla base della scelta dei 'pezzi runici' che Percy presentò al pubblico inglese, con particolare riferimento a *The Dying Ode of Regner Lodbrog* e *The Complaint of Harold*.

2. *Five Pieces of Runic Poetry*

Nella seconda metà del XVIII secolo la letteratura scandinava balza in primo piano nella cultura inglese e cresce l'interesse per la mitologia e le antichità nordiche: è il 'Nordic Revival', ovvero la comparsa della letteratura norrena come presenza significativa sulla scena letteraria europea (Arnold 2016: 14-24). Le radici della definizione di 'runico', 'gotico' e 'germanico' in Inghilterra risalgono a questo secolo, nel contesto dei tentativi di allentare la presa del classicismo nel pensiero e nell'arte e di stabilire origini culturali attraverso una prospettiva storica, in cui un ruolo importante fu svolto da Thomas Percy (1729-1811), sacerdote anglicano e vescovo di Dromore, grazie alla sua raccolta di traduzioni dal norreno *Five Pieces of Runic Poetry* e anche alla sua traduzione dell'opera di Paul-Henri Mallet *Histoire de Danemarck* con il titolo *Northern Antiquities, or, a Description of the Ancient Danes and Other Northern Nations; Including Those of Our Own Saxon Ancestors* (1770). Mallet ebbe ampia fortuna nell'incipiente spirito romantico e contribuì in maniera decisiva alla conoscenza della Scandinavia medievale; la sua *Histoire* è improntata all'idea rousseviana del 'nobile selvaggio', anticipata in Danimarca da Bartholin un secolo prima,¹ e al concetto di quello che in Burke era il *northern sublime*, una contrapposizione boreale al monopolio greco-romano nella descrizione delle meraviglie della natura (Clunies Ross & Lönnroth 1999: 15). L'entusiasmo per 'antique poetry' inizia con Ossian e Mallet, che furono i principali ispiratori di Percy (Clunies Ross 1998: 52) il quale, interessato alla poesia norrena perché la considerava parte della storia dell'Inghilterra (Morgan 1996: 67), elogia ed evidenzia l'indipendenza della tradizione scandinava, intesa come 'runica' o 'gotica', cioè germanica, quindi inglese, consapevole che i colonizzatori germanici della Britannia erano costituiti in larga

1 Il danese Thomas Bartholin pubblica nel 1689 ventuno poesie norrene con traduzione latina in *Antiquitatum Danicarum de causis contemptae a Danis adhuc gentilibus mortis*, sfruttando i testi per mettere in risalto le qualità virili e l'audacia dei vichinghi, e di conseguenza della propria nazione, perché vedeva nella mentalità danese un retaggio diretto dei vichinghi stessi, rappresentati come eroi stoici; il loro sprezzo della morte e la loro fiducia in una vita oltremondana avevano, per Bartholin, qualcosa in comune con il cristianesimo.

parte da ‘Danish people’.² Nel 1763 Percy pubblica *Five Pieces of Runic Poetry Translated from the Islandic Language*, prima opera in inglese ad argomento ‘nordico’ rivolta al vasto pubblico, dove ogni traduzione è preceduta da una introduzione. Uno dei problemi che Percy si trovò ad affrontare, e che cercò di risolvere con una serie di note, era permettere la comprensione di riferimenti culturali propri del mondo norreno. Percy riporta in appendice i testi in islandese da cui le sue versioni indirettamente derivano, e ammette di non aver tradotto dalla lingua originale; si era basato invece su traduzioni latine e francesi, che spesso danno solo il senso generale della poesia piuttosto che una esatta traduzione (Clunies Ross 2001: 11). Percy traduce con frasi semplici e un lessico prevalentemente di origine germanica e non tenta di rendere le complesse misure scaldiche, per volgere invece la poesia in una prosa ritmica simile al metro di Ossian.

Due dei ‘cinque pezzi runici’ erano già stati tradotti in inglese, *The Incantation of Hervor* (*Hervararkviða*) e *The Dying Ode of Regner Lodbrok* (*Krákumál*), mentre gli altri tre sono *The Ransome of Egill the Skald* (*Höfuðlausn*), *The Funeral Song of Hacon* (*Hákonarmál*) e *The Complaint of Harold* (*Gamanvísur*). Tutti i carmi hanno a che fare con la morte e la guerra, e con l’Inghilterra: Ragnarr morì in Northumbria, Haraldr a Stamford Bridge, *Hákonarmál* è l’epicedio di Hákon ‘il Buono’ che fu educato alla corte di Æthelstan d’Inghilterra, Egill compose ‘il riscatto della testa’ alla corte vichinga di York per salvarsi la vita, e *The Incantation of Hervor* (dove una *skjaldmær* penetra nella tomba paterna) è una versione di *Hervararkviða*, la cui prima traduzione risale a Hickes nel 1703; questi l’aveva pubblicata, con il titolo *The Waking of Angantyr*, nel tentativo di dimostrare la continuità tra tradizione ‘gotica’ e poesia anglosassone, accanto al componimento anglosassone *La battaglia di Finnsburh*, dove (come in *Hervararkviða*) è menzionata una spada scintillante, secondo Hickes comune retaggio gotico. *The Dying Ode of Regner Lodbrok* e *The Complaint of Harold* condividono il tema del legame tra guerra e compagnia femminile e sono attribuiti a due re-poeti, il danese Ragnarr ‘Brache pelose’ e il norvegese Haraldr ‘lo Spietato’.

2 Così afferma Percy (1765: vol. 3, xxiv) nel saggio *On Ancient Metrical Romances* contenuto in *Reliques of Ancient English Poetry*, raccolta poetica di grande successo.

3. *The Dying Ode of Regner Lodbrok*

The Dying Ode of Regner Lodbrok è una versione di *Krákumál*, noto anche come *Loðbrókarkviða*, trasmesso unitamente alla *Ragnars saga lóðbrókar* e attribuito al semileggendario re danese del IX secolo Ragnarr Lóðbrók, ma in realtà composto intorno al 1200 in *háttlausu*, una variante di *dróttkvætt* priva di rima interna; questo carme scaldico aveva precedentemente conosciuto delle rese parziali, ma viene presentato in inglese nella sua completezza per la prima volta da Percy. La strofa finale contiene la frase spesso citata per dimostrare lo sprezzo vichingo della morte: agonizzante in una fossa di serpenti, l'eroe ricorda le sue imprese di vichingo, per concludere con *læjandi skalk deyja* ('I die laughing' nella versione di Percy),³ le ultime parole famose da cui l'ideale romantico, libertà o morte, spiritualmente discende. Già Montesquieu affermava che la libertà europea era frutto dei valori scandinavi del passato medievale, e per Mallet la Scandinavia aveva dato all'Europa (e quindi al mondo) il concetto di libertà, nel preferire la morte alla vigliaccheria (Spray 2019: 64). Il carme presenta forza, ferocia, sangue, sprezzo della morte, immagini del Valhalla, amore, sentimenti improntati al 'sublime' e, cosa molto importante, il protagonista è sia un vichingo che un poeta (Clunies Ross 1998: 231). Dal momento che Ragnarr rappresenta l'epitome degli atteggiamenti eroici degli avi "gotici" degli Inglesi, il carme è il brano norreno più frequentemente tradotto tra XVIII e XIX secolo. La fonte principale di Percy era il danese Ole Worm (1636: 197-227), che aveva pubblicato il testo in caratteri runici con il titolo *Epicedium Regneri Lodbrog* con una traduzione interlineare in latino a opera del suo collaboratore islandese Magnús Ólafson, che però conteneva diversi errori. Ragnarr afferma (str. 25) che dopo la morte lo attende il banchetto di Odino nel Valhalla, per bere, secondo la traduzione latina, dai teschi dei nemici uccisi. L'idea della coppa-cranio ebbe molto successo, però questa interpretazione si basava sul fraintendimento della *kenning ór bjúgvíðum hausa* 'dai rami ricurvi delle teste' che indica i corni potori fatti con corna di animali. Worm pubblica invece *ex concavis crateribus craniorum* 'dalle cavità concave dei crani', con il commento: *sperabant heroes se in aula Othini bibituros ex craniis eorum quos occiderant*. L'interpretazione delle *kenningar* era una scienza allora agli albori e fu uno dei problemi che i traduttori si trovarono ad affrontare.

3 La traduzione di Worm, su cui Percy si basa, è *ridens moriar*.

Hjuggu vér með hjörvi.
 Hitt lægir mik jafnan,
 at Baldrs föður bekki
 búna veit ek at sumblum.
 Drekkum bjór af bragði
 ór bjúgvíðum hausa;
 sýtir ei drengur við dauða
 dýrs at Fjölnis húsum.
 Eigi kem ek með æðru
 Orð til víðru hallar.
 (McTurk 2017: 767)

‘Colpimmo con la spada. Rido sempre al pensiero che le panche del ‘padre di Baldr’ [ODINO] vengono preparate per i banchetti. Presto berremo birra dai ‘rami ricurvi delle teste’ [CORNI POTORI]. Un uomo non si dispiace della morte nelle ‘dimore del glorioso Fjölnir’ [VALHALLA]. Io non giungo con parole di paura nella ‘sala di Viðrir’ [VALHALLA].

Il fraintendimento della *kenning* indicante i corni potori fu ripreso anche da Percy (Clunies Ross 2001: 126):

We fought with swords: this fills me still with joy, because I know a banquet is preparing by the father of the gods. Soon, in the splendid hall of Odin, we shall drink beer out of the skulls of our enemies. A brave man shrinks not at death. I shall utter no repining words as I approach the palace of the gods.

La strofa 13 presenta un contrasto tra guerra e piaceri amorosi:

Hjuggu vér með hjörvi.
 Heldum Lakkar tjöldum
 hátt at Hildar leiki
 fyrir Hjaðningavági.
 Sjá knáttu þá seggir,
 er sundruðum skjöldu
 at hræsildar hjaldri,
 hjalm slitnaðan gotna.
 Várat, sem bjarta brúði
 Í bing hjá ser leggja.
 (McTurk 2017: 743)

Colpimmo con la spada. Tenemmo alti 'i baldacchini di Hlökk' [SCUDI] nel 'gioco di Hildir' [BATTAGLIA] al largo di Hjaðningavágr. Gli uomini poterono vedere gli elmi dei guerrieri andare in pezzi mentre noi frantumavamo gli scudi nello scontro 'dell'aringa dei cadaveri' [LANCIA]. Non era come giacere a letto accanto a una bella fanciulla'

Percy traduce (Clunies Ross 2001:112-114):

We fought with swords, before the bay of Hiadning. We held aloft magic shields in the play of battle. Then might you see men, who rent shields with their swords. The helmets were mattered in the murmur of the warriors. The pleasure of that day was like having a fair virgin placed beside one in the bed.

L'analogia tra guerra e sessualità è il risultato di un errore interpretativo contenuto nella traduzione latina. Il suffisso negativo *-at* unito al preterito del verbo 'essere' nelle forme *várat/vásat* rende infatti la frase negativa, 'non era', e quindi nell'originale si ha in realtà un contrasto tra combattimento e sesso: *várat sem hjartan brúði/i bing hjá sér leggja* 'non era come giacere a letto con una bella fanciulla'. Worm aveva frainteso allo stesso modo la strofa 18, seguito da Percy con la resa 'The ships were all besmeared with crimson, as if for many days the maidens had brought and poured forth wine' (Clunies Ross 2001: 118), che crea una similitudine laddove nel testo originale c'è in realtà un contrasto tra battaglia e sala dove le donne servono vino:

Hjuggu vér með hjörvi.
Haldorða sá ek brytja
ekki smátt fyr úlfa
Endils niðja bröndum.
Varat á Víkarskiði
sem vín konur bæri;
roðinn var Ægis asni
ófar í dyn. Geira.
Skorin var Sköglar kápa
at skjöldunga hjaldri.
(McTurk 2017: 753)

Colpimmo con la spada. Io vidi i 'fidi parenti di Endill' [MARINAI] tagliare con le spade pezzi non piccoli per i lupi. Non era a Víkarskeið come quando le donne porgono vino. Non pochi delle 'assi di Ægir' [NAVI] furono svuotate nel 'fracasso delle lance' [BATTAGLIA]. Il 'mantello di Skögull' [CORAZZA] fu squarciato nello 'scontro dei portatori di scudo' [BATTAGLIA].

Ancora il medesimo errore ha prodotto di nuovo una similitudine tra guerra e piacere della compagnia femminile in quei versi che nell'edizione usata da Percy concludevano la strofa 14:⁴ *varat sem unga ekkju/i öndvegi kyssa*, 'non era come baciare una giovane vedova nell'alto seggio', che nella versione di Percy, che segue la traduzione che trova in Worm, è invece 'the pleasure of that day was like kissing a young widow at the highest seat of the table' (Clunies Ross 2001: 114). Però Percy aveva consultato anche Bartholin (1689: 531), che dà le traduzioni corrette: *hoc non erat tanquam juvenem viduam in primaria sede osculari*. Percy, tra l'altro, aveva copiato questa traduzione nei suoi appunti e va notato che nella strofa 9 rende *vásat* correttamente come negazione: *Völnir fell at vígi, vasat einn konungr meiri*: 'Volnir fell in the conflict, than whom there was not a greater king' (Clunies Ross 2001: 108). Gli errori di traduzione di *vásat* sono presenti anche nella versione di Mallet, che interpreta la costruzione come la domanda retorica negativa che richiede risposta positiva 'non era forse?' (Rix 2009a: 63). Conrad Hjalmar Nordby (1901: 13) constatava:

The negative contractions in Icelandic were as yet unfamiliar, and so, as Walter Scott pointed out (in *Edin. Rev.*, Oct., 1806), Percy made Regner Lodbrog say, "The pleasure of that day (of battle, p. 34 in his *Five Pieces*) was like having a fair virgin placed beside one in the bed", and "The pleasure of that day was like kissing a young widow at the highest seat of the table", when the poet really made the contrary statement.

Il carme norreno fa ampio uso dell'opposizione tra durezza militare e morbidezza femminile, allo scopo di sottolineare la vichinga tempra d'acciaio; questi di *Krákumál* sono passi convenzionali che seguono un tipico contrasto sfruttato dagli scaldi. Gli esempi sono numerosi e, tra questi, la contrapposizione tra battaglia e sala dove le fanciulle portano da bere ai guerrieri in *Nesjavísur* di Sigvatr Þórðarson (str. 7) è particolarmente affine alla strofa 18 di *Krákumál*:

Stöng óð gylld, þars gengum
Göndlar serks und merkjum
gnýs, fyr göfgum ræsi,
greiðendir á skip reiðir.

4 Nell'edizione di McTurk (2017: 757) questi versi fanno parte della strofa 20.

Þági vas, sem þessum
Þengils, á jó strengjar,
mjöð, fyr malma kveðju,
mær heiðþegum bæri.
(Poole 2012a: 555)

Lo stendardo dorato avanzò innanzi al nobile re, dove noi, ‘coloro che preparano il fracasso della camicia di Göndul’ [COTTA DI MAGLIA>BATTAGLIA>GUERRIERI] andammo infuriati sulle navi, sotto le bandiere. Non era allora, sul ‘cavallo del cordame’ [NAVE] di fronte al ‘saluto delle armi metalliche’ [BATTAGLIA] come quando una fanciulla porta l’idromele ai seguaci del principe.

Un altro esempio è *Bjarkamál* (str. 2):

Hár inn Harðgreipi,
Hrólfur Skjótandi,
ættum góðir menn,
þeirs ekki flýja,
vekka yðr at víni
né at vífs rúnum,
heldr vekk yðr at hörðum
Hildar leiki.
(Clunies Ross 2017: 495)

Hár ‘dalla forte presa’, Hrólfur il ‘Lanciatore’, uomini di buona stirpe, che non fuggono, non vi sveglio per il vino, né per segreti discorsi con donna, ma vi sveglio per ‘il duro gioco di Hildr’ [BATTAGLIA]

Un altro ancora è la *lausavísa* di Vigfúss Viga-Glúmsson:

Oss es leikr, en lauka
liggr heima vinr feimu,
-þryngr at Viðris veðri
vandar- góðr fyr höndum.
Hlýs kveðk hælís bósa
-hann væntir sér annars-
vífs und vörnum bægi
-vér skreytum spjör-neyta.
(Whaley 2012a: 364)

Per noi si va preparando un bel passatempo, mentre l'amico della 'signora dei porri' [DONNA] sta invece comodo a casa; si va verso 'la tempesta della verga di Viðrir' [SPADA>BATTAGLIA]. Io proclamo che il donnaiolo si gode un comodo rifugio tra calde braccia di donna; lui aspetta qualcos'altro, noi lucidiamo la lancia.

Anche Tindr Hallkelsson (*Hákonardrápa* 1) mette in contrapposizione la voluttà di braccia femminili con l'asprezza della guerra:

Varða, gims sem gerði
 Gerðr bjúglimum herða
 -gnýr ox Fjölnis fura-
 farlig sæing jarli,
 þás hringfoum Hanga
 hrynserk Viðurr brynju
 -hruðusk riðmarar Róða
 rastar- varð at kasta.
 (Poole 2012b: 336)

Non accadde come quando una 'bella Gerðr della gemma' [DONNA] prepara con 'i rami ricurvi delle spalle' [BRACCIA] il letto per lo jarl -il 'fracasso dei fuochi di Fjölnir' [SPADE>BATTAGLIA] aumentò- quando 'il Viðurr della cotta di maglia' [GUERRIERO] dovette gettar via la sua 'sferragliante camicia di Hangi' [COTTA DI MAGLIA] spogliata degli anelli. I 'galoppanti destrieri del cammino di Róði' [MARE>NAVI] furono svuotati.

E Stefnir Þorgilsson (*Lausavísa* 2) preferisce i rigori del mare alle calde braccia muliebri, in una opposizione che quasi ricorda quella tra mare e terraferma del *Seafarer* anglosassone: Stefnir era cristiano e il 'padre' menzionato nella strofa può sì essere interpretato come il padre della fanciulla, ma potrebbe anche essere il 'Padre' cristiano:

Ek skil ærit görla,
 -erumk leið föður reiði-
 -harðr skyli drengr á dýrðir-
 danskr hæll, hvat þú mælist.
 Heldr vilk við stoð standa
 Staglútr drifinn úti,
 váða Gerðr, an verðak
 varmr á þínum armi.
 (Whaley 2012b: 447)

Io ben capisco, donna danese, quel che dici -l'ira del padre mi è intollerabile- un guerriero deve essere risoluto in imprese gloriose. Preferisco stare accanto all'albero maestro, a penzoloni come uno strallo, battuto dalle tempeste al largo nel mare, 'Gerðr delle vesti' [DONNA], piuttosto che scaldarmi tra le tue braccia.

E ancora Þorbjörn Hornklofi (*Hrafnsmál* 6) mette in contrasto mare e battaglia con il calore del mondo femminile:

Úti vill Jól drekka,
ef skal einn ráða,
fylkir inn framlyndi
ok Freys leik heyja;
ungr leiddisk eldvelli
ok inni at sitja,
varma dyngju
eða vöttu duns fulla.
(Fulk 2012: 91)

In mare aperto per Jól vuole bere, potendo decidere, il capo coraggioso, e giocare al 'gioco di Freyr' [BATTAGLIA]. Da giovane si era stancato del fuoco della cucina e di stare in casa, del gineceo caldo e di muffole piene di piume.

La prima parte della *lausavísa* 17 di Rögnvaldr jarl Kali Kolsson presenta il piacere del vino servito da Ermengarda, in contrasto, nella seconda, con ferro e fuoco:

Vín bar hvít in hreina
Hlað-Nipt alindriptar;
sýndisk fegrð, es fundumsk,
ferðum Ermingerðar.
Nú tegask öld með eldi
eljunfrækn at sækja
-ríða snörp ór slíðrum
sverð – kastala ferðir.
(Jesch 2009: 595-596)

Vino bianco mesceva la pura 'Nipt della fascia sui capelli della neve dell'avambraccio' [ORO>DONNA], la bellezza di Ermingerðr si mostrò agli uomini quando ci incontrammo. Adesso gente ferma e audace si dimostra pronta ad attaccare gli uomini del castello col fuoco; spade acuminate vengono sguainate dai foderi.

Tuttavia anche l'intima unione tra eroismo e amore è presente nella strofa 23 del canto di Ragnarr, dove la donna è misura e premio del coraggio e guerriero e amante sono uniti nella stessa persona:

Hjuggu vér með hjörvi.
 Hitt tel ek jafnt, at gangi
 at samtogi sverða
 sveinn í móti einum.
 Hrökkvi ei þegn fyrir þegni,
 þat var drengs aðal lengi
 æ skal ástvinr meyja
 einarðr í dyn sverða.
 (McTurk 2017: 764)

Colpimmo con la spada. Questo considero giusto, che un giovane vada contro l'altro 'nell'estrarre insieme le spade' [BATTAGLIA]. Guerriero contro guerriero, senza arretrare, questa è da sempre la natura dell'eroe; 'l'amico amoroso delle fanciulle' [AMANTE] deve essere sempre risoluto nel 'fracasso delle spade' [BATTAGLIA].

Nella resa di Percy (Clunies Ross 2001: 124):

We fought with swords. Young men should march up to the conflict of arms: man should meet man and never give way. In this hath always consisted the nobility of the warrior. He, who aspires to the love of his mistress, ought to be dauntless in the clash of arms.

Nelle ultime sei strofe Ragnarr contempla la prospettiva della morte, mentre le prime ventitré hanno per tema imprese vichinghe. Tranne la prima, dove Ragnarr vince su una creatura sovranaturale, l'enorme serpente, e viene premiato con una fanciulla. Mallet (1755: 201) presenta la liberazione e l'acquisizione di Thora come 'un exploit de Galanterie', in accordo con la sua ipotesi per cui amor cortese e *romance* medievale furono importati in Francia dalla Scandinavia; nel saggio *On Ancient Metrical Romances* (contenuto in *Reliques*) Percy (1765: vol. 3, xvii; lxvii) riprende la definizione 'an exploit of gallantry', e sostiene che i romanzi medievali inglesi in versi discendono dalla tradizione scaldica norrena; porta come prova questa strofa e definisce questa impresa come 'an achievement of chivalry' di un guerriero 'cortese' che protegge la fanciulla e ne ottiene l'amore (Rix 2009a: 58).

Hjuggu vér með hjörvi.
Hitt var ei fyr löngu,
er á Gautlandi gengum
at grafvitnis morði.
Þá fengu vér Þóru,
þaðan hétu mik fyrðar,
þá ere k lyngölum lagðak,
Loðbrók, at því vigi.
Stakk ek á storðar lykkju
stáli bjarta mála.
(McTurk 2017: 717)

Colpimmo con la spada. Non molto tempo fa a Götaland uccidemmo ‘il lupo della tomba’ [SERPENTE]. Allora sposammo Þóra; da quel momento la gente mi chiama, da quando pugnalai il ‘pesce dell’erica’ [SERPENTE], Loðbrók, in quello scontro. Io ho trafitto con la lama scintillante di ornamenti il ‘cappio della terra’ [SERPENTE].

Nella resa di Percy (Clunies Ross 2001: 100):

We fought with swords: when in Gothland I slew an enormous serpent: my reward was the beauteous Thora. Thence I was deemed a man: they called me Lodbrog from that slaughter. I thrust the monster through with my spear, with the steel productive of splendid rewards.

Seguendo la teoria secondo la quale la Scandinavia è l’origine del *romance*, Percy aggiunge le idee di bellezza e di ricompensa, assenti nell’originale e nella traduzione latina, utilizzando termini tipici dei romanzi arturiani. Nella descrizione di Thora, ‘beauteous’ è un’aggiunta alla versione di Worm. Anche ‘reward’ non ha paralleli nel testo norreno (*þá fengum vér Þóru*) e nella resa latina (*tunc impetravimus Thoram*) che usano invece ‘ottenere’ (in sposa). Il lessico scelto è simile all’arturiano *Romance of Libius Disconius*, pezzo che Percy inserisce in *Reliques*, dove il figlio di Sir Gawain libera ‘a very beautiful lady’ da un ‘serpent’ e la sposa come ‘reward’ (Rix 2009a: 61). ‘Thence I was deemed a man’ dà all’impresa un sapore di iniziazione che nell’originale non c’è ma è presente in *ex hoc vocarunt me virum* di Worm, che non rispetta la costruzione norrena dove *fyrðar* (nom. pl. masch. ‘uomini, gente’) è il soggetto della frase (Clunies Ross 2001: 101). *Þaðan hétu mik fyrðar loðbrók* significa ‘da allora la gente mi chiamò Loðbrók’, senza alcun riferimento

all'essere considerato 'uomo'. Però si trattava di una interpretazione utile nella costruzione di Ragnar come eroe cavalleresco.

4. *The Complaint of Harold*

The Complaint of Harold condivide con il canto di Ragnar l'elencazione di imprese vichinghe in prima persona e il tema del rapporto tra eroe e donne. Le fonti di Percy sono la traduzione latina di Bartholin (1689: 154-175) e quella francese di Mallet (1755: 156-158). Mallet adduce il componimento come prova che gli Scandinavi furono i veri iniziatori dell'amore cavalleresco e della poesia sentimentale, idea condivisa da Percy. Si tratta della prima resa inglese di *Gamanvísur*, 'strofe per diletto', che il re norvegese Haraldr 'lo Spietato' (1046-1066) compose in *dróttkvætt* sulla strada da Bisanzio a Kiev. *Gamanvísur* è la definizione attribuita da Snorri Sturluson che ne cita una sola strofa (la prima nella versione di Percy) nel capitolo 15 della *Haralds saga Sigurðarsonar* in *Heimskringla* (Aðalbjarnarson 1951: 88-89), mentre sono sei le strofe citate nelle raccolte *Morkinskinna* e *Fagrskinna* (Clunies Ross 2001: 185). *Gamanvísur* hanno per tema la vita vichinga del re e ciascuna strofa (tranne la quarta, dove Haraldr elenca le sue abilità) si conclude con un ritornello sull'amore (apparentemente non corrisposto) per Ellisif principessa dei Rus, nella versione di Percy 'and yet a Russian maiden scorns me':

Dó lætr Gerðr í Görðum
gollhrings við mér skolla
(Gade 2009: 35)

'Eppure, la Gerðr dell'anello d'oro [DONNA] in Russia mi disdegna.'

La *kenning* 'Gerðr dell'anello d'oro' per 'donna' viene tradotta con 'maiden'; qui come altrove, le traduzioni sono spesso spogliate della ricchezza metaforica degli originali poiché sciolgono le *kenningar* esprimendo solo il referente e non l'intera perifrasi (Clunies Ross 2001: 10), sopprimendo così gli specifici riferimenti mitologici, in questo caso a Gerðr, gigantessa di cui si innamorò il dio Freyr. Privare il testo del contenuto figurativo era un modo di aggirare il problema della decontestualizzazione, che ostacolava la comprensione di riferimenti mitologici ed eroici di una cultura non nota (Clunies Ross 1998: 31). Il ritornello

rappresenta il 'complaint', così che il titolo dato da Percy sottolinea proprio il ritornello e il rapporto tra eroe e donna che questo mette in luce. *Gamanvísur* suggeriscono a Percy (e prima ancora a Mallet) un legame tra amore e valore militare, visibile anche nel canto di morte di Ragnarr. Mallet aveva addotto *Gamanvísur* come prova che gli Scandinavi potevano comporre non solo su argomenti come guerra, sangue e morte, ma anche su passioni più delicate, 'softer passions' nelle parole di Percy, per mezzo di immagini che associano amore e guerra (Clunies Ross 2001: 185). Ellisif, adombrata nella *kenning*, offre a Haraldr l'occasione di dimostrare il proprio valore e rappresenta l'altezza di cui deve essere degno; il ritornello dimostra che Haraldr può aspirare proprio a quella donna che merita il compagno più prestigioso, poiché il diletto di Ellisif gli dà l'opportunità di provare le sue qualità regali, la sua tempra guerriera, e la sua perizia nel comporre poesia. Ellisif, a sua volta, è il premio adatto per qualcuno dotato come lui. La strofa 3 descrive una situazione critica in mare dove Haraldr si contrappone a un 'fannullone' (*motti*) rivolgendosi a una 'donna' (*svanni*). Il contenuto della poesia scaldica celebra in genere l'orgoglio maschile; talora si trovano apostrofi a una donna, dove lo scaldo che la invoca agisce e la donna guarda, come garante che gli standard virili vengano rispettati (Frank 1990: 56-58), secondo il topos scaldico delle donne che osservano gli uomini combattere:

Senn jósum vér, svanni,
sextán, þás brimi vexti,
-dreif á hlaðna húfa
hum – í fjórum rúmum.
Vættik miðr, at motti
myni enn þiníg nenna;
Þó lætr Gerðr í Görðum
gollhrings við mér skolla.
(Gade 2009: 38)

Noi abbiamo aggettato, donna, in sedici mentre la marea cresceva - gli spruzzi marini battevano contro lo scafo sovraccarico- là dove c'erano quattro posti ai remi. Non mi pare che un fannullone lo avrebbe fatto. Eppure, 'la Gerðr dell'anello d'oro' [DONNA] in Russia mi disdegna.

Ancora nella strofa 5 sono presenti due figure femminili a cui si rivolge il vanto:

Oss munat ekkja kenna
ung né mæR, at værim,
þars gerðum svip sverða,
síð í borg of morgun.
Ruddumk umb með oddi;
eru merki þar verka;
Þó lætr Gerðr í Görðum
gollhrings við mér skolla.
(Gade 2009: 40)

Né la vedova né la giovane fanciulla ci possono accusare di essere arrivati in ritardo al mattino nella fortezza dove noi compimmo ‘l’oscillazione delle spade’ [BATTAGLIA]. Io sgombrai il campo con la punta della lancia, lì ci sono le tracce delle mie imprese. Eppure, ‘la Gerðr dell’anello d’oro’ [DONNA] in Russia mi disdegna.

La vedova (*ekkjja*, che può indicare anche genericamente ‘donna’) e la giovane fanciulla (*ung mæR*) possono essere figure fittizie simbolo di una platea femminile; citate in ordine inverso, prima la fanciulla e poi la vedova compaiono insieme in *kenningar* per ‘amante’ anche nella strofa 20 di *Krákumál*:

Hjuggu vér með hjörvi.
Hárfagran sá ek røkkva
meyjar dreng at morni
ok málvini ekkju.
Varat sem varmar laugar
vínkers Njörun bæri
oss í Álasundi,
áðr en Örn konungr felli.
Varat sem unga ekkju
Í öndvegi kyssa.
(McTurk 2017: 757)

Colpimmo con la spada. Io vidi ‘il giovanotto ben zapperuto della fanciulla’ [AMANTE] e ‘il confidente della vedova’ [AMANTE] fiacchi al mattino.⁵ Non era come se una ‘Njörun della coppa di vino’ [DONNA] ci preparasse bagni caldi ad Alasund, prima che re Örn cadesse. Non era come baciare una giovane vedova sull’alto seggio.

5 Le traduzioni di Percy delle due *kenningar* per ‘amante’ sono ‘he who spent his mornings among the young maidens’ e ‘he who loved to converse with the handsome widows’.

La menzione nella strofa 5 di *Gamanvísur* di ‘vedova, signora’ e ‘fanciulla’ potrebbe contenere un riferimento alle rocambolesche avventure di Haraldr in quel di Bisanzio che coinvolsero l’imperatrice Zoe (*ekkja*) e la nipote di lei María (la fanciulla), di cui Percy poteva aver letto nella edizione di *Heimskringla* di Perisköld (1697). Nella Guardia variega Haraldr aveva attirato le attenzioni di Zoe; Lönnroth (1998: 37) la definisce ‘man-eating mama of Miklagard’ per come viene rappresentata nelle fonti nordiche, dove è nota come *Zóe in ríka* (‘la potente’). Zoe è un ostacolo per Haraldr perché gli nega ciò che gli è dovuto, tra cui anche di dargli in premio María, personaggio non attestato in fonti bizantine. I dettagli scabrosi si trovano in *Morkinskinna* (Jónsson 1932: 60). Zoe ordina a Haraldr di darle una ciocca di capelli: *Þú Norðmaðr, gef mér lokk ór hári þínu* (‘Uomo del nord, dammi una ciocca dei tuoi capelli’). A questo tentativo di esercitare potere su di lui, Haraldr risponde *jafnmæli skal með okkr, gef mér hár ór magaskeggi þínu* (‘facciamo uno scambio equo, dammi una ciocca dei tuoi peli pubici’). Si tratta di un particolare ben poco cavalleresco che comunque Percy, che ha per fonte *Heimskringla*, probabilmente non conosceva. Zoe getta Haraldr in una prigione pullulante di serpi; ma mentre Ragnarr nella fossa dei serpenti trova la morte e una prospettiva nel Valhalla pagano di Odino, Haraldr viene salvato dal miracolo cristiano di sant’Ólafr (suo fratellastro peraltro). Scampato dal carcere Haraldr rapisce María, per lasciarla sulla riva del Mar Nero e rimandarla a Bisanzio con una scorta e un messaggio di scorno per Zoe. È sulla via del ritorno che Haraldr sposa Ellisif di Novgorod, che gli darà due figlie, a una delle quali sarà imposto proprio il nome della principessa esotica sedotta e abbandonata, María; un particolare che Percy può aver trovato consono alle ‘softer passions’ che attribuiva ai suoi vichinghi.

5. Conclusioni

In *Essay on Ancient English Minstrels*⁶ Percy afferma che l’arte dei menestrelli, le ballate medievali e il genere del romanzo cavalleresco del tardo Medioevo inglese affondano le loro radici nella tradizione scaldica, che sarebbe giunta con la migrazione di Angli e Sassoni nel V secolo e con quella scandinava nell’età vichinga. Percy sfrutta specifici aspetti dei due canti per dimostrare come la loro (presunta) sintesi di eroismo e sensibilità

6 Si tratta di un saggio contenuto in *Reliques* (Percy 1765: lii-liv).

cavalleresca facesse di loro dei ‘proto-romance’, proseguendo nel solco dell’idea già esposta da Mallet per cui l’atteggiamento ‘vichingo’ verso le donne avesse qualità sentimentali (Rix 2009b: 207) e prevedesse che il guerriero ne volesse guadagnare la considerazione e la stima: sia Thora per Ragnarr che Ellisif per Haraldr sarebbero un premio per la ‘cavalleria’ dei due vichinghi. La poesia norrena rappresenta per Percy la cultura precristiana inglese, nel quadro di una comune tradizione germanica settentrionale; la scelta di questi due testi veicola l’idea di un eroismo ancestrale che si fonde con l’idea di ‘sensitivity’ propria del XVIII secolo, in risposta e in conformità al modello di Ossian (Rix 2009b: 198). La poesia ossianica è una delle prime manifestazioni del legame tra primitivismo culturale e identità nazionale, un’idea che Percy raccoglie, in un rapporto con Ossian caratterizzato sia da spirito di emulazione che di antagonismo. Macpherson aveva esaltato la dimensione ‘sentimentale’ della poesia celtica; Percy risponde sfruttando specifici carmi norreni, dove la presenza femminile è pervasiva, per rivendicare la poeticità e la sensibilità del retaggio ‘gotico’ degli Inglesi, con due carmi che nella sua visione rivelano una poesia che unisce coraggio virile e sentimento. In questo modo Percy avvicina i due testi alla temperie culturale ed estetica dell’ambiente di ricezione.

Secondo Clunies Ross (1998: 94) le versioni di Percy ‘belong among the more literal and scholarly versions of Old Norse poetry to have been produced in English in the period 1750-1820’. Altri traduttori di *Krákumál*, come Hugh Downman (1781), James Johnstone (1782) e William Herbert (1806) con la loro profusione di termini poetici arcaizzanti anticiperebbero ‘the full-blown and eccentric archaizing Icelandic translations of William Morris, where remoteness of time and place are conveyed to the Victorian reader through the use of a mock antique language’ (Clunies Ross 1998: 234). Percy d’altro canto può apparire invece un antesignano di Tolkien, il quale proponeva per un testo medievale come *Beowulf* una traduzione in prosa e, per comunicare l’idea della distanza temporale e culturale, un registro arcaizzante realizzato grazie all’utilizzo di termini propri dei romanzi arturiani del Medioevo tardo, ma familiari al pubblico e ancora presenti nell’uso letterario (Tolkien 2006: 54-57).

Marusca Francini
 Università di Pavia
 Corso Strada Nuova 106/c 27100 Pavia
 marusca.francini@unipv.it

Bibliografia

- Aðalbjarnarson, Bjarni (ed.). 1951. *Snorri Sturluson. Heimskringla III*. Reykjavík: Hið Íslenska Fornritafélag.
- Arnold, Martin. 2016. On the Origins of the Gothic Novel: From Old Norse to Otranto. In: Wynne, Catherine (ed.), *Bram Stoker and the Gothic. Formations to Transformations*, 14-29. London: Palgrave Macmillan.
- Bartholin, Thomas. 1689. *Antiquitatum Danicarum de causis contemptae Danis adhuc gentilibus mortis libri tres ex vetustis codicibus et monumentis hactenus ineditis congesti*. Hafniae: Bockenhofer.
- Clunies Ross, Margaret. 1998. *The Norse Muse in Britain, 1750-1820*. Trieste: Parnaso.
- Clunies Ross, Margaret (ed.). 2001. *The Old Norse Poetic Translations of Thomas Percy. A New Edition and Commentary*. Turnhout: Brepols.
- Clunies Ross, Margaret (ed.). 2017. Anonymous, *Bjarkamál in fornu*. In Gade, Kari E. & Marold, Edith (eds), *Poetry from Treatises on Poetics. Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages 3*, 495. Turnhout: Brepols.
- Clunies Ross, Margaret & Lönnroth, Lars. 1999. The Norse Muse: Report from an International Research Project. In: *Alvismál 9*, 3-28.
- Frank, Roberta. 1990. Why Skalds Address Women. In: Paroli, Teresa (ed.), *Poetry in the Scandinavian Middle Ages, Atti del 12. Congresso Internazionale di Studi sull'Alto Medioevo*. 67-83. Spoleto: Presso la Sede del Centro di Studi.
- Fulk, Robert D. (ed.). 2012. Þorbjörn hornklofi, *Haraldskvæði (Hrafnsmál)*. In: Whaley, Diana (ed.), *Poetry from the Kings' Sagas: From Mythical Times to c. 1035. Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages 1*, 91. Turnhout: Brepols.
- Gade, Kari E. (ed.). 2009. Haraldr harðráði Sigurðarson, *Gamanvísur*. In: Gade, Kari E. (ed.), *Poetry from the Kings' Sagas: From c. 1035 to c. 1300. Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages 2*. 35-41. Turnhout: Brepols.
- Grossmann, Edith. 2010. *Why Translation Matters*. New Haven/London: Yale University Press.
- Hickes, George. 1703. *Linguarum Veterum Septentrionalium Thesaurus Grammatico-Criticus et Archæologicus 1*. Oxford: Sheldonian Theatre.
- Jesch, Judith (ed.). 2009. Rögnvaldr jarl Kali Kolsson, *Lausavísur*. In: Gade, Kari E. (ed.), *Poetry from the Kings' Sagas: From c. 1035 to c. 1300. Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages 2*, 575-609. Turnhout: Brepols.
- Jónsson, Finnur (ed.). 1932. *Morkinskinna*. Copenhagen: J. Jørgensen & Co.

- Lönnroth, Lars. 1998. The Man-Eating Mama of Miklagard: Empress Zoe in Old Norse Saga Tradition. In: Plitz, Elisabeth & Åstrom, Paul (eds), *Kairos: Studies in Art History and Literature in Honour of Professor Gunilla Åkerström-Haugen*, 37-49. Jonsered: P. Aströms.
- Mallet, Paul-Henri. 1755. *Introduction à l'histoire de Dannemarc, ou l'on traite de la religion, des loix, des moers et des usages des anciens Danois*. Copenhagen: n.p.
- McTurk, Rory W. (ed.). 2017. Anonymous, *Krákumál*. In: Clunies Ross, Margaret (ed.), *Poetry in Fornaldarsögur: Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages 8*, 706-776. Turnhout: Brepols.
- Morgan, Gwendolyn A. 1996. Percy, the Antiquarians, the Ballad, and the Middle Ages. In: Workman, Leslie J. & Verduin, Kathleen (eds.), *Medievalism in England II*, 65-80. Cambridge: Brewer.
- Nordby, Conrad Hjalmar. 1901. *The Influence of Old Norse Literature upon English Literature*. New York: Columbia University Press.
- Percy, Thomas. 1763. *Five Pieces of Runic Poetry Translated from the Islandic Language*. London: R. & J. Dodsley.
- Percy, Thomas. 1765. *Reliques of Ancient English Poetry: Consisting of Old heroic Ballads, Songs, and Other Pieces of Our Earlier Poets (Chiefly of the Lyric Kind) Together with Some Few of Later Date*, 3 vols. London: J. Dodsley.
- Percy, Thomas. 1770. *Northern Antiquities: or, A Description of the Manners, Customs, Religion and Laws of the Ancient Danes, And Other Northern Nations; Including those of Our own Saxon Ancestors*. London: T, Carnan & Co.
- Peringskiöld, Johan (ed.). 1697. *Heimskringla. Eller Snorre Sturlusons Nordländske Konunga Sagar Sive Historiæ Regum Septentrionalium á Snorrone Sturlonide*. Stockholm: Literis Wamkiwianis.
- Poole, Russell (ed.). 2012a. Sigvatr Þórðarson, *Nesjavísur*. In: Whaley, Diana (ed.), *Poetry from the Kings' Sagas: From Mythical Times to c. 1035. Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages 1*, 555-578. Turnhout: Brepols.
- Poole, Russell (ed.). 2012b. Tindr Hallkelsson, *Hákonardrápa*. In: Whaley, Diana (ed.), *Poetry from the Kings' Sagas: From Mythical Times to c. 1035. Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages 1*, 336-356. Turnhout: Brepols.
- Rix, Robert W. 2009a. The Afterlife of a Death Song: Reception of Ragnar Lodbrog's Poem in Britain Until the End of the Eighteenth Century. In: *Studia Neophilologica*, 81:1, 56-68, DOI: 10.1080/00393270902859879.

- Rix, Robert W. 2009b. Thomas Percy's Antiquarian Alternative to Ossian. In: *Journal of Folklore Research*, 46.2: 197-229.
- Spray, Thomas S. Edward. 2019. *Patterns of Nationalist Discourse in the Early Reception of the Icelandic Sagas in Britain*. Durham Theses, Durham University. <http://etheses.dur.ac.uk/12964>. Last accessed January 10. 2022.
- Tolkien, J.R.R. (2006). On Translating *Beowulf*. In: Tolkien, Christopher (ed.). *Beowulf. The Monsters and the Critics and Other Essays*, 49-71. London: HarperCollins.
- Tucker, Susie L. 1965. Scandinavia for the Eighteenth-Century Common Reader. In: *Saga Book* 16. 233-247.
- Whaley, Diana (ed.). 2012a. Vigfúss Viga-Glúmsson, *Lausavísa*. In: Whaley, Diana (ed.), *Poetry from the Kings' Sagas: From Mythical Times to c. 1035. Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages 1*, 364. Turnhout: Brepols.
- Whaley, Diana (ed.). 2012b. Stefnir Þorgilsson, *Lausavísur*. In: Whaley, Diana (ed.), *Poetry from the Kings' Sagas: From Mythical Times to c. 1035. Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages 1*, 447-450. Turnhout: Brepols.
- Worm, Ole. 1636. *Runer seu Danica literatura antiquissima, vulgo Gothica dicta luci reddita: cui accessit de prisca Danorum poesi dissertatio*. Amsterdam: Apud Joannem Jansoniu.

MARIA GRAZIA SAIBENE
(Università degli Studi di Pavia)

Testo e immagine: tre cicli illustrativi del *Tristan* di Gottfried von Strassburg

Three iconographic cycles accompany Gottfried von Strassburg's Tristan in three manuscripts dating from the 13th to the 15th centuries. Informed by a comparative approach and focusing on the episode of Tristan's combat against Morholt, this study seeks to elucidate the relationship between text and image, and to explore the evidence about audience and reception as presented by techniques, choice of scenes, placement of the illustrations within the manuscript, and variations from the text.

1. *I tre cicli illustrativi*

Gli studiosi in passato hanno analizzato i manoscritti illustrati quasi esclusivamente per mettere in luce corrispondenze ed eventuali variazioni delle immagini rispetto al testo. Successivamente si è ritenuto di dover esaminare vari altri aspetti per poter delineare sia l'elaborazione che la funzione e la destinazione delle illustrazioni, per cui l'interesse si è spostato sulla ricezione e sui destinatari di queste opere. Così Saurma-Jeltsch si è espressa a favore dell'analisi di questi aspetti:

Zum einen erlauben sie [illustrierte Werke] – oft leichter als die reinen Textüberlieferungen –, das soziale Netz zu rekonstruieren, das für die Herstellung der Objekte notwendig war. Meist allein anhand der Bilder sind Schlüsse über Auftraggeber und deren Verhältnis zu den Produzenten möglich. Zum anderen bieten wiederum vor allem die Bilder mit ihrer Gestaltung, Ikonographie, Erzählweise und ihrem Verhältnis zum Text Hinweise auf die Interpretation der literarischen Stoffe, bereiten sie ihn doch in einer bestimmten, dem Verständnis der Zeitgenossen, vor allem des Auftraggebers gemäßen Weise zur Rezeption vor¹.

1 Saurma-Jeltsch (1992/1993: 307).

La critica, quasi in modo unanime, ha inoltre sostenuto che i cicli illustrativi presentano in genere una certa indipendenza, per cui rispetto al testo propongono interpretazioni diverse e svolgono funzioni particolari. Lo studio dell'apparato iconografico si presenta quindi assai complesso, come ha rilevato Curschmann:

The relationship between the literary and the pictorial is much more complicated [...] and probably changes quite a bit from case to case. If we as literary historians wish to include this dimension of the medieval reading process in our own picture of the past, we ought to understand that at least in principle².

I tre cicli illustrativi del *Tristan* di Gottfried von Strassburg, oggetto della mia ricerca, risalgono ad epoche diverse (dal XIII al XV secolo), provengono da varie zone e si distinguono per la loro particolare realizzazione e destinazione. Nella mia analisi considererò le caratteristiche dei manoscritti e la loro provenienza; la collocazione delle immagini rispetto al testo, le tecniche e la qualità delle illustrazioni; i committenti e i destinatari e infine sarà importante considerare i diversi contesti culturali e le diverse epoche in cui gli apparati iconografici sono stati realizzati. Le scelte degli illustratori variano, ad esempio riguardo al numero e al tipo di scene illustrate: nel manoscritto di Monaco abbiamo fogli illustrati su più registri e con più scene rispetto al manoscritto di Colonia che presenta poche scene singole all'interno del testo. La funzione delle illustrazioni nel primo manoscritto è di carattere esplicativo, mentre nel secondo le illustrazioni hanno funzione decorativa e sono collocate alla fine di un episodio.

Lo studio dei manoscritti illustrati si presenta come uno studio interdisciplinare, perché interessa sia la storia della letteratura che l'iconografia, ed è importante anche analizzare l'origine, la realizzazione e la funzione di queste opere per poter trarre delle conclusioni sulla loro destinazione e ricezione.

Mentre i copisti del *Tristan* si riferivano ad un preciso testo, gli illustratori non attingevano ad una sola fonte, ma più in generale alla materia tristaniana o alla loro memoria. Nel realizzare le immagini potevano non riprendere da un ciclo illustrativo preesistente, ma si ispiravano anche a

2 Curschmann (1990: 1).

modelli iconografici di carattere tipico o potevano introdurre richiami a scene illustrate in altre opere, come vedremo a proposito del manoscritto di Bruxelles. Particolarmente significative al riguardo risultano le osservazioni di Cain Van D'Elden sul rapporto testo-immagini:

It must be kept in mind that “images derived from narrative materials are not, even when they illustrate books, direct translations of texts into pictures. Instead, they are generated by the interaction of narrative tradition, iconographic tradition, the unique problems of the visual medium, and the individual literary and functional context of each work”³.

1.1 *Manoscritto M*

Il ms. M conservato a Monaco (München, Bayerische Staatsbibliothek Cgm 51) contiene il *Tristan* di Gottfried von Strassburg (ff. 1-99) e la *Fortsetzung* di Ulrich von Türheim (ff. 100-109)⁴. È il più antico dei tre manoscritti illustrati, in quanto viene datato intorno al 1240 e il testo presenta riduzioni e variazioni che mirano a mettere in evidenza soprattutto lo sviluppo dell'azione. I fogli sono 109 e le immagini occupano 15 fogli illustrati sul retto e sul verso per un totale di 118 illustrazioni che si sviluppano all'inizio su due registri e poi su tre; su un registro, soprattutto quello finale, possono esserci anche due scene. Per quanto riguarda la tecnica si tratta di *lavierte Federzeichnungen* su sfondi colorati: sono quindi dei disegni che presentano ombreggiature di colore per dare plasticità alle figure. Questa tecnica si ritrova in codici latini illustrati che tramandano opere religiose, ma anche profane di genere epico. Gli illustratori dovettero essere tre o quattro e facevano capo secondo alcuni studiosi all'officina dell'*Ecclesia-Meister* della cattedrale di Strasburgo⁵. Non si ha una omogeneità o un'interpretazione univoca nelle illustrazioni – questo per l'opera di più artisti – come pure non vi è un rapporto diretto tra le illustrazioni e il testo scritto; infatti i fogli illustrati sono stati inseriti in un secondo tempo, singolarmente o annessi ai fascicoli. Si nota

3 Cain Van D'Elden (2012: 294).

4 Vari gli studi pubblicati relativi alle illustrazioni del ms. M e tra questi rimando a: Frühmorgen-Voss (1973: 645-663); Werner (1999: 13-59) (uno studio di tipo contrastivo con il I *Tristan-Teppich* del monastero di Wienhausen); Curschmann, (1990: 1-17). Uno studio del ciclo illustrativo e delle caratteristiche del ms. M è stato condotto da Cipolla (2014).

5 Per quanto riguarda la realizzazione del ciclo illustrativo, Cipolla (2014: 64-66).

quindi una certa autonomia e di conseguenza il ciclo illustrativo poteva essere fruito anche in modo indipendente. La peculiarità del ms. M emerge chiaramente dal confronto, per esempio, con il manoscritto illustrato dell'*Eneit* di Heinrich von Veldeke, conservato a Berlino (Berlin, SB, mgf 282), dove c'è una regolare corrispondenza tra testo e immagini. Un aspetto interessante è rappresentato dalle iscrizioni che in genere riportano i nomi dei personaggi, ma a volte anche brevi espressioni che non sono da attribuire al copista, ma agli illustratori o a interventi posteriori⁶; fino al XV secolo sono state inserite iscrizioni e aggiunte che dimostrano quanto il codice M fosse letto e annotato. Una conseguenza di questo uso protratto nel tempo si rileva nelle illustrazioni che si presentano a volte in cattive condizioni di conservazione. Sembra che gli illustratori non abbiano preso spunto da un ciclo illustrativo preesistente, ma abbiano scelto tra i vari episodi puntando nella prima parte a mettere in luce le vittorie e la superiorità di Tristano, mentre nella seconda parte si sono incentrati sugli incontri e sulle strategie messe in atto dai due amanti per sfuggire agli ostacoli e ai controlli di re Marke e dei loro avversari. Julia Walworth così commenta:

The concentration on those episodes which depict Tristan as the ideal knight and lover, and which, by omission, play down the themes of adulterous love, broadens the significance of the narrative depicted in works such as the earliest Wienhausen embroidery⁷.

Norbert Ott osserva inoltre che le illustrazioni riprendono il *plot* della leggenda tristaniana per dare al destinatario dei modelli di comportamento⁸. Il ciclo illustrativo presenta un'interpretazione particolare del testo e riprende anche vari modelli iconografici; così nella scena in cui Tristano e Isotta vengono scoperti da re Marke nel giardino (*Baumgartenszene*), sono evidenti i riferimenti religiosi alla scena della Tentazione di Adamo ed Eva nel paradiso terrestre, orientando l'osservatore nella comprensione delle conseguenze della vicenda narrata.

Il manoscritto, prodotto nella zona alemanna, fu promosso da nobili e destinato a un pubblico di corte interessato all'opera di Gottfried, ma anche

6 Per i diversi tipi di didascalie, Cipolla (2014: 74-84).

7 Walworth (2012: 272).

8 Ott (1982: 207-208).

più in generale alla materia tristaniana. La funzione delle illustrazioni, che sono numerose e accompagnano il testo, era quella di facilitare la comprensione della storia anche per coloro che non erano in grado di fruire direttamente del testo scritto. Le illustrazioni sono di poco posteriori alla composizione del *Tristan* per cui riflettono l'ambiente e i gusti del destinatario. Su questo piano si rileva quindi una certa vicinanza e sintonia tra il testo e le illustrazioni, mentre riguardo alle modalità di ricezione Curschmann così si esprime: “[...] but it goes to show that, even in closest proximity to the text (a text) visual representation of the subject may reflect and articulate perceptions that are essentially non-textual, social perceptions”⁹.

1.2 *Manoscritto B*

Il secondo ciclo illustrativo è conservato nel ms. B di Colonia (Köln, Historisches Archiv der Stadt, W*kl.F°88). Vi sono illustrati il *Tristan* (ff. 1a-234a) e la *Fortsetzung* di Ulrich von TÜRHEIM (ff. 234a-263b)¹⁰. Si conosce l'anno di composizione, 1323, e il nome del copista Willekin riportati alla fine del manoscritto. Il codice fu in possesso della famiglia dei conti di Manderscheid-Blankenheim nella zona di confine tra il francone della Mosella e il ripuario, ancora fino alla fine del '400¹¹. Si tratta di una zona periferica rispetto alla zona alemanna, dove il *Tristan* fu composto e dove ebbe inizialmente la sua diffusione, ma il ms. B riveste una certa importanza soprattutto per la presenza di un ciclo illustrativo. Non si sa con certezza quale fonte il copista abbia utilizzato, ma si ritiene che il ms. B presenti molte corrispondenze con il ms. M, in quanto entrambi i codici tramandano una versione ridotta dell'opera di Gottfried; i critici hanno però discusso se si tratti di una discendenza diretta o da un archetipo comune¹².

Le illustrazioni sono solo nove: sette si riferiscono al *Tristan* e due alla *Fortsetzung* di Ulrich von TÜRHEIM. Si tratta di *Federzeichnungen* colorate inserite nelle due colonne in cui il testo è stato trascritto (*Kolumnenbilder*). Occupano lo spazio di dieci righe e hanno una cornice

9 Curschmann (1990: 7).

10 Per un'analisi del ms. B si rimanda a: Brügggen, Ziegeler (2002: 23-74).

11 Brügggen, Ziegeler (2002: 25-27).

12 Brügggen, Ziegeler (2002: 27-31). I due studiosi concludono che Willekin potrebbe aver utilizzato come fonte il codice monacense o una trascrizione di un archetipo comune anche al ms. E.

che leggermente esce dalla colonna: sono caratterizzate da uno sfondo ‘fiorito’ (*fleuronné*) su cui si collocano due o tre personaggi. Bisogna rilevare che al centro c’è sempre Tristano, di cui si mettono in risalto le imprese vittoriose, mentre il tema dell’amore e la figura di Isotta risultano in secondo piano; si deve però aggiungere che la scena in cui Tristano e Isotta assumono a loro insaputa la ‘pozione magica’ sta al centro del ciclo illustrativo¹³. Il rapporto tra il testo e le immagini è stretto e la collocazione delle illustrazioni all’interno delle colonne è sempre precisa, in quanto la loro posizione varia con riferimento a quanto viene presentato nel testo, come si vedrà nell’analisi dello scontro tra Tristano e Morolt (3.2).

La tecnica usata ci riporta a opere epiche francesi coerentemente con la provenienza geografica del codice e si differenzia nettamente dalle illustrazioni del ms. M che si sviluppano su più registri e occupano il retto e il verso di un foglio. Pur essendo poche e di modesta fattura, le illustrazioni del ms. B compongono un ciclo illustrativo incentrato sulla vita di Tristano: la loro funzione è decorativa, ma il preciso inserimento nel testo contribuisce a segnalare i momenti culminanti o il passaggio a nuovi episodi.

I promotori del codice e del ciclo illustrativo devono essere stati dei nobili, forse da ricercarsi nella famiglia dei conti di Manderscheid-Blankenheim; l’opera doveva essere destinata ad appartenenti ai ceti più elevati che nelle illustrazioni volevano veder rappresentate le qualità e la superiorità dell’eroe Tristano, mentre il tema della passione sembra essere stato in parte oscurato, quasi censurato, togliendo quindi visibilità e centralità alla figura di Isotta. Lo scopo era quello di presentare i valori della società cortese in una fase epigonale dell’epica medievale tedesca, così da riaffermare la superiorità di nobili e patrizi in una zona periferica della Germania nella prima metà del ‘300.

1.3 *Manoscritto R*

Questo manoscritto cartaceo è conservato a Bruxelles (Bibliothèque Royale de Belgique, Ms. 14697) e risale alla metà del XV secolo. Saur-

13 Le illustrazioni si riferiscono ai seguenti episodi: 1. La nascita di Tristano; 2. Tristano suona l’arpa davanti a re Marke; 3. Lo scontro tra Tristano e Morolt; 4. Tristano uccide il drago; 5. Tristano e Isotta bevono la pozione magica; 6. Tristano riconquista Isotta sottratta da Gandino; 7. Scontro di Tristano con il gigante Urgan; 8. Tristano travestito da folle uccide con un bastone Pleherin; 9. Le tombe di Tristano e Isotta su cui crescono intrecciate una pianta di vite e una di rose.

ma-Jeltsch che ha dedicato un ampio studio a questo codice¹⁴, lo data intorno al 1455-60 sulla base dei costumi, delle armature e dello stile delle illustrazioni. Il codice contiene il *Tristan* (ff. 9v-510v), *Tristan als Mönch* (ff. 511r-578v) e la *Fortsetzung* di Ulrich von TÜRHEIM (ff. 578v-597v) dove sono riportati i vv. 2855-3730). L'opera fu prodotta nell'officina di Diebold Lauber che realizzò vari poemi epici, tra cui una copia del *Parzival* (Heidelberg UB: Cpg 339) illustrata dallo stesso illustratore del ms. R. Diebold Lauber operò dal 1430 al 1470 dando impulso alla sua produzione e cercando di modernizzare lo stile, di rendere più pregiati i suoi prodotti e di attualizzare le scene attraverso i costumi e le armature dell'epoca; inoltre un motivo ricorrente nelle illustrazioni sono gli scontri sempre descritti con grande precisione. Nella fase più tarda della produzione di Diebold Lauber si nota una realizzazione più curata e ricercata anche con l'uso di materiali preziosi. Ad esempio all'inizio del codice di Bruxelles abbiamo un dittico (f. 9): a sinistra campeggia la figura di un cavaliere che tiene la spada sollevata sopra la testa secondo la *Grande Parade*¹⁵ e a destra è vergato il testo con un'iniziale a tutta pagina riccamente decorata che può essere confrontata ad esempio con l'iniziale della *Vulgata* di Heidelberg, pure realizzata nella stessa officina.

Il codice si apre con un registro, mentre il testo è diviso in capitoli introdotti da un titolo e da una illustrazione: i capitoli sono 182 e le illustrazioni 91, per cui si ha una illustrazione ogni due capitoli circa. Le illustrazioni sono a tutta pagina, attualizzate secondo i costumi del tempo e spesso hanno un carattere topico: accompagnano la lettura, hanno una funzione decorativa e non sempre è possibile cogliere i criteri delle scelte, in quanto sono anche inserite scene che non trovano corrispondenza nel testo¹⁶. La finalità è senza dubbio quella di introdurre il capitolo e di illustrarlo, anche se si

14 Saurma-Jeltsch (1999: 247-301).

15 Saurma-Jeltsch (1999: 288) sottolinea l'importanza di questa immagine che viene ripresa, ad esempio, nella scena che raffigura Tristano che affronta Morolt. Questo dimostra che gli scontri e i tornei sono temi importanti ripresi nel ciclo illustrativo e, grazie alla precisione dei particolari delle armature e delle tecniche in uso, rivelano gli interessi del pubblico per questi aspetti rappresentati anche nei *Turnierbücher* del tempo.

16 Saurma-Jeltsch (1999: 276) individua corrispondenze con altre opere realizzate nell'officina di Diebold Lauber, ad esempio Tristano, come Parzival, è legittimato in senso cristiano e rappresentato come dotato di virtù superiori. Si nota però in questo ciclo illustrativo la mancanza di drammatizzazione e l'omissione di alcuni episodi importanti, come pure non vengono delineati aspetti negativi delle esperienze dei protagonisti.

nota una certa indipendenza e anonimità, per cui spesso si deve ricorrere al titolo per riconoscere l'episodio a cui l'illustrazione si riferisce. Saurma-Jeltsch nel suo studio rileva che le illustrazioni formano delle sequenze spesso introdotte all'inizio e alla fine da una scena dello stesso tipo (ad esempio arrivo e partenza o scene di colloqui tra i personaggi)¹⁷.

Non si hanno notizie riguardo alla provenienza del codice, anche se pare fuori dubbio che fu un'opera su commissione che doveva soddisfare le aspettative del committente; così pure non sappiamo a chi era destinato, ma possiamo trarre dalle illustrazioni alcuni indizi per formulare una ipotesi. Tra le varie scene illustrate ne troviamo alcune che si riferiscono ad arti e mestieri: ad esempio le scene che mostrano l'abilità di Tristano nella musica o nella caccia, in particolare le sue abilità nello scalco del cervo abbattuto dai cacciatori irlandesi a cui lui stesso insegna quell'arte. Ma vorrei richiamare l'attenzione anche su un'illustrazione che si riferisce all'episodio dell'investitura di Tristano alla corte di re Marke: Tristano e il re sono a colloquio con il sarto che deve realizzare le vesti e che mette in mostra le insegne del suo mestiere, le forbici e il metro. Se consideriamo il testo di Gottfried, ai vv. 4555-4588, abbiamo le quattro allegorie dei sarti che devono equipaggiare Tristano con virtù e qualità interiori. Mentre nell'opera medievale le allegorie rappresentano delle virtù cortesi, nelle illustrazioni quattrocentesche si passa dall'astrazione alla rappresentazione realistica legata alla vita quotidiana. Di qui possiamo dedurre che non solo i nobili, ma anche gli appartenenti ai ceti più elevati in ambito cittadino erano interessati alla storia di Tristano e Isotta che doveva quindi essere attualizzata e illustrata in modo da darne un'interpretazione nuova e secondo le aspettative dei destinatari.

Lo studio di Saurma-Jeltsch sulle illustrazioni del codice di Bruxelles giunge ad alcune conclusioni. La funzione delle illustrazioni sarebbe quella di distinguere le parti della narrazione e al tempo stesso di creare delle sequenze che offrono una particolare interpretazione dell'opera di Gottfried. In particolare la studiosa sottolinea che vengono messe in luce le abilità e competenze di Tristano che non riguardano solo l'ambito cortese, ma riportano alla vita quotidiana, a arti e mestieri. Saurma-Jeltsch

17 Saurma-Jeltsch (1999: 263) definisce queste scene come *turning points* che segnalano la conclusione di un episodio e il passaggio al successivo. Così la prima sequenza che descrive la storia di Rivalin e Blanscheflur inizia con il protagonista che arriva ad un castello e si conclude con la sua partenza.

propone di equiparare il *Tristan* ai *Sach- und Hausbücher* del tempo, ma a mio parere differenti sono questi generi di testi, anche se è possibile che l'illustratore abbia potuto trarre spunti da queste opere per soddisfare gli interessi del committente e del pubblico.

2. *Lo scontro con Morolt*

Lo scontro tra Tristano e Morolt nell'opera di Gottfried rientra nella prima parte del poema, vv. 6048-7085¹⁸, in cui, dopo l'investitura a cavaliere, Tristano affronta vari combattimenti dimostrando il suo valore e la sua superiorità sugli avversari. Nel combattimento con Morolt, zio di Isotta, che era venuto da re Marke per richiedere il tributo di 30 giovani, maschi e femmine, da parte del re Gurmun, Tristano riporta una ferita mortale che solo la regina Isotta potrà risanare. Seguiranno quindi due viaggi di Tristano in Irlanda, il primo per farsi curare e la seconda volta per uccidere il drago e ottenere in compenso la mano della giovane Isotta che sarà destinata a sposare re Marke. Dopo l'uccisione del drago Tristano rischia di morire a causa della lingua avvelenata che aveva portato con sé quale prova della vittoria ottenuta, ma le due Isotte e l'ancella Brangane lo ritrovano e lo portano a corte per risanarlo.

Nell'analisi delle illustrazioni relative allo scontro con Morolt intendo anche fare riferimento all'episodio dell'uccisione del drago per via di collegamenti e di aspetti strutturali paralleli, come pure sarà interessante vedere come nei mss. M e R le illustrazioni riproducano non solo i due combattimenti, ma anche le cure prestate a Tristano dalle due Isotte.

2.1 *Manoscritto M*

Come abbiamo già osservato, il rapporto testo-immagini nel ms. M evidenzia secondo Curschmann una certa indipendenza del ciclo illustrativo¹⁹, ma le scene relative allo scontro con Morolt (f. 46r) presentano strutture ed elementi che ricorrono anche nel successivo episodio dell'uc-

18 Edizione del *Tristan*: Krohn (1990-1991⁵).

19 Curschmann (1990: 3): "These pictures do not accompany or punctuate the narrative; they gather it together, contracting and reorganizing episodes from the surrounding text into a separate, quasi-autonomous picture sequence."

cisione del drago (f. 67r)²⁰. Identica è infatti nei due scontri la posizione avanzata di Tristano sulla sinistra che indica un suo prevalere sull'avversario; analogamente in entrambi gli episodi Tristano si trasferisce per mare su una imbarcazione: nel primo episodio raggiunge l'isola dove si svolgerà lo scontro e nel secondo invece l'Irlanda. Dopo l'uccisione di Morolt Tristano ferito sarà guarito dalla regina Isotta, mentre dopo l'uccisione del drago Tristano viene salvato e curato dalle due Isotte. Nell'opera di Gottfried questi due episodi vedono collegati il tema dell'onore e della vittoria di Tristano con il tema della cura dell'eroe ferito che viene risanato e che alla fine conquista la giovane Isotta. L'illustratore ha voluto riprodurre sul retto e sul verso dei due fogli questi episodi, così da presentare Tristano sia come combattente vittorioso che come vincitore in amore. Si notano però delle differenze tra le illustrazioni e il testo-fonte, perché chi osserva le immagini non ha le informazioni sui due diversi viaggi in Irlanda, sulle motivazioni e sulle loro conseguenze, ma vede rappresentati solo degli eventi che mostrano attraverso le strutture parallele il collegamento tra i due episodi. Si può concludere che questo ciclo illustrativo, oltre ad accompagnare il testo, poteva essere fruito anche indipendentemente dando una particolare interpretazione della materia.

Passo ad analizzare le scene²¹. Nel secondo registro del f. 46r è rappresentato lo scontro con Morolt che assume una importanza e una posizione centrale (Fig. 1). I due avversari combattono a cavallo con le lance e le zampe sollevate dei cavalli danno movimento alla scena; lo scontro è descritto nel suo momento culminante, quando Tristano sembra prevalere sull'avversario. La conclusione segue nel terzo registro, nella scena di destra: Tristano in piedi cala un fendente sulla testa di Morolt decapitandolo e l'avversario cade a terra, mentre a sinistra abbiamo la partenza dell'eroe su una imbarcazione. Sul verso del f. 46 i primi due registri descrivono la partenza e l'arrivo di Tristano in Irlanda, mentre nell'ultimo la regina Isotta guarisce Tristano ferito alla coscia e i particolari sono resi con precisione. A sinistra invece Tristano insegna alla giovane Isotta a suonare l'arpa e questo momento è l'inizio di una frequentazione che

20 M: München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 51: <https://daten.digital-sammlungen.de/0008/bsb00088332/images/index.html?id=00088332&groesser=&fp=yztsewqsdsawqrsqrsxdsydeayayzts&no=3&seite=1> (ultimo accesso 18.3.2022).

21 Per un commento alle immagini si rimanda a Werner (1999: 30-42) e Curschmann (1990: 4-7).

li vedrà uniti per via della passione amorosa. In un paragrafo precedente (1.1) si è accennato anche alle iscrizioni presenti nelle illustrazioni del ms. M e qui possiamo vederne alcune. Nella scena della partenza per il primo viaggio in Irlanda intorno al capo di Tristano su uno *Spruchband* si legge “tristan ist wont siêch”; sopra a Morolt decapitato “morolt ist tot”; nel primo registro del f. 46v sulla chiglia dell’imbarcazione: “tristran fuor gein yrlant”, mentre nel secondo registro: “tristan uf dem wage der swebet ane gnad’ ”; infine nel dialogo di Tristano con la regina Isotta costei dice: “tantrist du maht wol gnessen”. Per lo più le iscrizioni hanno carattere informativo, ma l’ultima contribuisce anche a creare pathos.

Passo ora a considerare la scena dell’uccisione del drago collocata nel primo registro del f. 67r (Fig. 2). Qui non è rappresentato uno scontro, in quanto il drago è già morto e Tristano con la spada gli taglia la lingua. Anche in questo caso l’eroe è sulla sinistra e fronteggia il mostro che occupa buona parte della scena mostrando così la sua pericolosità. L’illustratore fornisce la prova veritiera della vittoria di Tristano differenziandolo dal siniscalco, che negli altri due registri simula di aver ucciso il drago e porta a corte la testa del mostro per avanzare così la richiesta della mano di Isotta. Sia nel testo che nelle illustrazioni il tema evidenziato è il contrasto tra verità e menzogna, la quale alla fine verrà smascherata da Tristano e dalle due Isotte. Il tono parodistico usato da Gottfried nelle scene del siniscalco viene meno nelle immagini, che descrivono semplicemente degli eventi senza particolari connotazioni lasciando alla giustapposizione delle immagini il compito di chiarirne il senso. Sul verso del f. 67 sono presentate le cure prestate dalle due Isotte e dall’ancella Brangane: nel primo registro le tre donne scoprono il drago ormai morto (questa scena è in parallelo con la prima scena del f. 67r), mentre nel secondo registro Tristano viene estratto esanime dalle acque e portato a corte. Le cure proseguono anche nell’ultima scena che ritrae il protagonista mentre fa il bagno in una tinozza, ma la giovane Isotta avendo scoperto che lui è l’uccisore dello zio Morolt, lo vuole uccidere con la sua spada e solo l’intervento della regina e di Brangane scongiura la tragedia. Questa scena rappresenta il vero inizio della storia dei due amanti e rispetto agli scontri dove l’eroe vincitore prevale sugli avversari, qui per ottenere la vittoria in amore Tristano deve sottostare a Isotta.

Interessanti le conclusioni di Curschmann riguardo all’opera dell’illustratore:

[...] he has used those parallels to create two self-contained but interrelated expository demonstrations of what is typical and paradigmatic in Tristan's life as knight and lover. He has not translated or even interpreted Gottfried's text; he has related it to the legend, and, beyond that, to more general and typical patterns of romance²².

Al di là delle corrispondenze e delle variazioni rispetto al testo-fonte possiamo però vedere che nelle immagini l'ambientazione e le caratteristiche dei personaggi si riferiscono all'ambiente cortese così da creare una continuità e omogeneità con la narrazione di Gottfried, a differenza invece delle illustrazioni del ms. R (2.3).

2.2 *Manoscritto B*

L'illustrazione dello scontro con Morolt, un'unica immagine, si trova sul f. 89a in alto a sinistra²³. Brügger, Ziegeler notano però che, a differenza di altre immagini che sono collocate in corrispondenza del passo a cui si riferiscono, la scena culminante dello scontro è inserita dopo che Tristano ha tagliato la testa a Morolt che giace al suolo. Questa scelta si giustifica col fatto che in questo caso l'illustratore ha voluto segnalare che l'episodio è concluso e che si passa ad una nuova narrazione col ritorno di Tristano in barca sulla terraferma²⁴.

L'illustratore segue la fonte con grande aderenza e riprende dei particolari precisi, ad esempio Tristano porta sull'elmo la freccia dell'amore (vv. 6594-6598), mentre sullo scudo è raffigurato un cinghiale nero (vv. 6614-6616); questi particolari nel testo di Gottfried sono descritti all'inizio dell'episodio e caratterizzano Tristano sia come eroe che come amante e nel ms. B hanno la funzione di far riconoscere il protagonista, mentre negli altri due cicli illustrativi questi dettagli non sono ripresi.

L'illustrazione dello scontro (Fig. 3) presenta Tristano a sinistra con il piede sinistro in avanti a indicare il suo incalzare, mentre con la mano destra impugna una grande spada con la quale sferra un colpo fatale sulla testa di Morolt. Di fronte a lui sullo sfondo è raffigurato un cavallo su cui Morolt cerca di montare brandendo la spada con la sinistra. In questa

22 Curschmann (1990: 7).

23 Brügger, Ziegeler analizzano l'illustrazione dello scontro tra Tristano e Morolt (2002: 36-40).

24 Brügger, Ziegeler (2002: 37-38).

scena si nota una condensazione di due diversi momenti: infatti Tristano sferra il colpo decisivo a Morolt conquistando la vittoria, ma in precedenza aveva già colpito e staccato la mano destra dell'avversario che nell'illustrazione pende ancora dal polso. Come nella fonte Tristano è ritratto a piedi, perché il suo cavallo è stato in precedenza colpito e atterrato. Le scelte dell'illustratore mirano a rappresentare il momento culminante e la vittoria dell'eroe, come avviene in altri scontri, che presentano una analoga struttura. Questo lo vediamo nella scena dell'uccisione del drago (Fig. 4) a cui viene conficcata la spada nella gola: Tristano e il drago sono contrapposti e l'eroe è ritratto nell'atto culminante che decreta la sua vittoria. Anche in questo caso la scena congiunge due momenti distinti, perché il drago è presentato anche a terra, ormai morto.

Nel complesso le illustrazioni del ms. B hanno la funzione di accompagnare la lettura riprendendo fedelmente particolari presenti nella fonte: si vuole così rappresentare la vita di Tristano esaltando le sue capacità guerriere, ma anche intellettuali (ad esempio nella seconda illustrazione Tristano suona l'arpa davanti a re Marke e nella sesta sottrae Isotta al rapitore Gandino ricorrendo alla musica). Nello scontro con Morolt viene però omesso un particolare importante, e cioè che Tristano riporta una ferita alla coscia causata dalla spada avvelenata dell'avversario, per cui sarà costretto a recarsi in Irlanda per essere risanato dalla regina Isotta. Le conseguenze negative dei due scontri sono deliberatamente omesse, come pure le cure prestate dalla regina e dalla giovane Isotta, perché si vuole idealizzare la figura di Tristano e lasciare in secondo piano il tema della passione.

2.3 *Manoscritto R*

A differenza del manoscritto di Colonia, nel ms. R abbiamo varie scene a tutta pagina che accompagnano la lettura del testo. Per questo aspetto ci potrebbe essere una certa vicinanza con il ciclo di Monaco che illustra riccamente l'opera di Gottfried. Le scene però presentano i personaggi senza un contesto e con scarsi particolari, perché l'intento principale dell'illustratore era quello di attualizzare le immagini secondo gli usi e i costumi del tempo e secondo le aspettative dei destinatari (vedi l'abbigliamento, le armature, i tipi di scontri, le arti e i mestieri). Inoltre non è sempre facile individuare gli episodi a cui si riferiscono le illustrazioni per via dell'inserimento di scene topiche, per cui spesso si deve ricorrere al titolo del capitolo per individuare le scene.

Lo scontro con Morolt è rappresentato in cinque illustrazioni di cui le prime tre si riferiscono ai preparativi²⁵: si inizia con il colloquio dei due avversari prima dello scontro (f. 172), segue un'interessante immagine che ritrae Tristano mentre indossa l'armatura assistito da un servitore che lo aiuta a infilare gli schinieri (f. 174). Alla fine Tristano appare a cavallo nell'armatura a rappresentare il perfetto cavaliere (f. 179): questa illustrazione riprende quella iniziale del cavaliere nella *Grande Parade* così da offrire un'autorappresentazione del protagonista²⁶. In queste illustrazioni si nota la descrizione accurata delle armature e il cavaliere viene raffigurato come nei *Turnierbücher*. Anche la scena dei due combattenti a cavallo che si scontrano con le lance (Fig. 5) mette in evidenza la superiorità di Tristano che riesce a spezzare la lancia di Morolt conquistando così la vittoria. Lo scontro si conclude con l'avversario a terra decapitato dalla spada di Tristano, il quale lascia l'isola su una barca insieme con un rematore (f. 189). Un'altra serie di quattro scene descrive in modo sommario il viaggio e l'arrivo in Irlanda, dove all'ingresso della rocca Tristano viene accolto dalla regina Isotta (f. 207) e il titolo del capitolo specifica che la regina promette di risanarlo. Nell'immagine Tristano non mostra di essere ferito perché deve apparire come il perfetto cavaliere che non ha riportato alcun danno nello scontro.

Come nel manoscritto di Colonia, l'uccisione del drago vede Tristano che conficca la sua spada nella gola del mostro (Fig. 6). Saurma-Jeltsch ha rilevato che il modello tenuto presente dall'illustratore è quello di S. Giorgio e il drago, ma in genere si rappresenta lo scontro a cavallo e non a terra di fronte al drago; a giudizio della studiosa l'illustratore avrebbe ripreso una recente variante iconografica²⁷. Nel ms. R vi sono molte scene che trovano corrispondenza con la fonte, ma ad esempio si tralascia il ritrovamento di Tristano da parte delle due Isotte e si rappresenta il

25 R: Bruessel, Bibliothèque Royale de Belgique, Ms. 14697: [https://belgica.kbr.be/BELGICA/search.aspx?SC=GALERIE&QUERY=tristan&QUERY_LABEL=#/Detail/\(query:\(Id:'1_OFFSET_0',Index:2,NBResults:3,PageRange:3,SearchQuery:\(FacetFilter:%7B%7D,ForceSearch:1f,Page:0,PageRange:3,QueryGuid:a268246f-b84c458d-8e8b-f601ce413780,QueryString:tristan,ResultSize:100,ScenarioCode:GALERIE,ScenarioDisplayMde:displayvignet,SearchLabel:'"',SearchTerms:tristan,SortField:!,n,SortOrder:0,TemplateParams:\(Scenario:'"',Scope:BELGICA,Size:!,n,Source:'"',Support:'"',UseSpellChecking:!,n\)\)\)](https://belgica.kbr.be/BELGICA/search.aspx?SC=GALERIE&QUERY=tristan&QUERY_LABEL=#/Detail/(query:(Id:'1_OFFSET_0',Index:2,NBResults:3,PageRange:3,SearchQuery:(FacetFilter:%7B%7D,ForceSearch:1f,Page:0,PageRange:3,QueryGuid:a268246f-b84c458d-8e8b-f601ce413780,QueryString:tristan,ResultSize:100,ScenarioCode:GALERIE,ScenarioDisplayMde:displayvignet,SearchLabel:') (ultimo accesso 18.3.2022).

26 Saurma-Jeltsch (1999: 289).

27 Saurma-Jeltsch (1999: 277, 281).

ritorno a cavallo di Tristano e Isotta alla rocca in una veste particolare. In questa immagine sorprende che l'eroe non presenti segni di sofferenza dopo che è stato ritrovato esanime; infatti la scena appare come l'ingresso trionfale nella rocca e sembra che sia Tristano a condurre Isotta e non viceversa. Anche qui l'illustratore voleva mettere in luce la prestanta e la superiorità del protagonista sorvolando sulle conseguenze riportate nello scontro. Saurma-Jeltsch ha individuato come modello la scena nel *Parzival* dove Gawan e Orgeluse entrano a cavallo nella rocca²⁸. Bisogna infatti ricordare che l'illustratore del *Parzival* del manoscritto di Heidelberg è lo stesso del *Tristan*, per cui nel manoscritto di Bruxelles alcune scene corrispondono a modelli presenti in altre opere epiche. In conclusione possiamo osservare che l'interpretazione data nel ciclo illustrativo risulta particolare e indipendente dal testo-fonte per via di varie riprese e riferimenti estranei alla fonte scritta. Ho presentato all'inizio (1.3) la produzione di Diebold Lauber e ho sottolineato la sua cura nel soddisfare le richieste dei committenti e le aspettative del pubblico; in questo senso si potrebbe cogliere una certa concordanza di intenti con i primi stampatori che, per garantire un'ampia diffusione delle loro opere, puntavano soprattutto a conquistare il consenso e il favore dei destinatari. La produzione di manoscritti nella seconda metà del XV secolo in ambito cittadino obbedisce già ad esigenze di mercato, come per le prime edizioni a stampa, e rivela un ampliamento del pubblico che non comprendeva solo nobili, ma anche appartenenti ai ceti cittadini più elevati.

3. Conclusioni

Dall'esame dei tre cicli iconografici si è potuto rilevare nei mss. M e R una certa indipendenza delle illustrazioni rispetto al testo-fonte, sia per l'inserimento di scene topiche e la ripresa di modelli iconografici, sia perché gli illustratori avevano spesso presente la leggenda di Tristano e Isotta più che l'opera di Gottfried. Diverse sono state le scelte dell'il-

28 Saurma-Jeltsch (1999: 281-283): "Ähnlich wie der Maler des Heidelberger *Parzival* das Gespräch zwischen Gawan und Orgeluse als Entführungsszene oder zumindest gemeinsamen Ritt zu Pferd gedeutet hatte, wird auch hier eine gänzliche Neuinterpretation gestaltet: Nach den Handbewegungen ist der siegreiche Tristan offensichtlich damit beschäftigt, die eher widerstrebende Isolde in eine Burg zu entführen".

lustratore del manoscritto di Colonia che, pur con lo scarso numero di illustrazioni, sembra essere il più fedele alla fonte offrendo al contempo un'interpretazione particolare della storia di Tristano incentrata sui valori della tradizione cortese-cavalleresca. Più indipendente risulta l'illustratore del ms. R che attualizza la materia e tende a soddisfare i gusti e le aspettative del pubblico. È infatti attraverso la selezione delle scene, le accentuazioni, gli ampliamenti che nei tre cicli illustrativi si dà vita a nuove interpretazioni con riferimenti a volte anche di carattere religioso o morale.

Per quanto riguarda i tipi e la funzione delle illustrazioni, il ciclo illustrativo nel ms. M presenta una maggiore omogeneità tra il testo e le immagini, in quanto doveva accompagnare lo sviluppo della narrazione con una riproduzione abbastanza fedele delle scene; le illustrazioni dovevano offrire un aiuto a chi non era in grado di leggere il testo, ma lo ascoltava. Negli altri due manoscritti il testo è destinato alla lettura anche individuale; nel ms. B la selezione delle poche immagini che hanno carattere decorativo e sono inserite nei punti culminanti, ha lo scopo di dare una particolare interpretazione incentrata sulla figura di Tristano, cavaliere vittorioso, mentre il tema della passione amorosa e la figura di Isotta rimangono in secondo piano. Nel ms. R abbiamo molte illustrazioni, come nel ms. M, che sono inserite nel testo in una successione che accompagna la lettura; la loro funzione non è di esplicitare la materia, ma di attualizzarla e di mettere in rilievo la figura di Tristano e le sue abilità, anche pratiche. Della vicenda amorosa sono illustrate le scene che mostrano le astuzie e l'unione dei due protagonisti, senza però particolare pathos o coinvolgimento del pubblico.

Per concludere, l'analisi condotta sui tre cicli illustrativi ha messo in luce aspetti che permettono di delineare la ricezione dell'opera di Gottfried von Strassburg in tre momenti e in tre contesti culturali diversi, non solo alla luce della tradizione manoscritta, ma anche attraverso le illustrazioni che accompagnano il testo e che aiutano a far luce sulle aspettative del pubblico per cui sono state realizzate.

Maria Grazia Saibene
Università di Pavia
Strada Nuova 65, 27100 Pavia
mariagrazia.saibene@unipv.it

Bibliografia

- Brüggen, Elke & Ziegeler, Hans-Joachim. 2002. Der Tristanstoff und die Manuskriptkultur des Mittelalters. Text und Bild in der Kölner 'Tristan'-Handschrift B. In: Huber, Christoph & Millet, Victor (Hrsgg.), *Der "Tristan" Gottfrieds von Straßburg. Symposion Santiago de Compostela. 5. bis 8. April 2000*, 23-74. Tübingen: Niemeyer.
- Brüggen, Elke & Ziegeler, Hans-Joachim. 2012. Textual Worlds - Pictorial Worlds: Interpreting the Tristan Story in Illuminated Manuscripts. In: Eming, Jutta & Rasmussen, Ann Marie & Starkey, Kathryn (eds.), *Visuality and Materiality in the Story of Tristan and Isolde*, 223-268. Notre Dame (Indiana): University of Notre Dame Press.
- Cain Van D'Elden, Stephanie. 2012. Specific and Generic Scenes in Verse *Tristan* Illustrations. In: Eming, Jutta & Rasmussen, Ann Marie & Starkey, Kathryn (eds.), *Visuality and Materiality in the Story of Tristan and Isolde*, 269-298. Notre Dame (Indiana): University of Notre Dame Press.
- Cipolla, Adele. 2014. *Gli amanti nella selva*. Herr Tristrant – BSB, Cgm 51. Verona: Edizioni Fiorini.
- Curschmann, Michael. 1990. Images of Tristan. In: Stevens, Adrian & Wisbey, Roy (eds.), *Gottfried von Strassburg and the Medieval Tristan Legend. Papers from an Anglo-North American Symposium*, 1-17. Cambridge: D.S. Brewer.
- Frühmorgen-Voss, Hella. 1973. Tristan und Isolde in mittelalterlichen Bildzeugnissen. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 47. 645-663.
- Krohn, Rüdiger (Hrsg.). 1990-1991⁵. *Gottfried von Strassburg. Tristan. Nach dem Text von Friedrich Ranke neu herausgegeben, ins Neuhochdeutsche übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort*. Stuttgart: Reclam.
- Ott, Norbert H. 1982. 'Tristan' auf Runkelstein und die übrigen zyklischen Darstellungen des Tristanstoffes. Textrezeption oder medieninterne Eigengesetzlichkeit der Bildprogramme? In: Haug, Walter u.a. (Hrsg.), *Runkelstein. Die Wandmalereien des Sommerhauses*, 194-239. Wiesbaden: Reichert.
- Saurma-Jeltsch, Liselotte E. 1992/1993. Zur Entwicklung der illustrierten Handschrift im Milieu der spätmittelalterlichen Stadt. In: *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft* 7. 305-342.
- Saurma-Jeltsch, Liselotte E. 1999. Der Brüsseler *Tristan*: Ein mittelalterliches Haus- und Sachbuch. In: von Ertzdorff, Xenja & Schulz, Rudolf (Hrsgg.), *«Tristan und Isolde» im Spätmittelalter. Vorträge eines interdisziplinären Symposiums vom 3. bis 8. Juni 1996 an der Justus-Liebig-Universität Gießen*, 247-301. Amsterdam: Rodopi.

- Walworth, Julia. 2012. Tristan in Medieval Art. In: Grimbert, Joan Tasker (ed.), *Tristan and Isolde. A Casebook*, 255-300. New York, London: Routledge.
- Werner, Norbert. 1999. Tristan-Darstellungen in der Kunst des Mittelalters. In: von Ertzdorff, Xenja & Schulz, Rudolf (Hrsgg.), *Tristan und Isolt im Spätmittelalter. Vorträge eines interdisziplinären Symposiums vom 3. bis 8. Juni 1996 an der Justus-Liebig-Universität Gießen*, 13-59. Amsterdam: Rodopi.

Sitografia

- M: <https://daten.digital-e-sammlungen.de/0008/bsb00088332/images/index.html?id=00088332&groesser=&fip=yztsewqsdaswqrsqrsxdsydeayayzts&no=3&seite=1> (ultimo accesso 18.3.2022)
- R: [https://belgica.kbr.be/BELGICA/search.aspx?SC=GALERIE&QUERY=tristan&QUERY_LABEL=#/Detail/\(query:\(Id:'1_OFFSET_0',Index:2,NBResults:3,PageRange:3,SearchQuery:\(FacetFilter:%7B%7D,ForceSearch:!f,Page:0,PageRange:3,QueryGuid:a268246f-b84c458d-8e8b-f601ce413780,QueryString:tristan,ResultSize:100,ScenarioCode:GALERIE,ScenarioDisplayMde:displayvignet,SearchLabel:'',SearchTerms:tristan,SortField:!n,SortOrder:0,TemplateParams:\(Scenario:'',Scope:BELGICA,Size:\n,Source:'',Support:''\),UseSpellChecking:\n\)\)\)](https://belgica.kbr.be/BELGICA/search.aspx?SC=GALERIE&QUERY=tristan&QUERY_LABEL=#/Detail/(query:(Id:'1_OFFSET_0',Index:2,NBResults:3,PageRange:3,SearchQuery:(FacetFilter:%7B%7D,ForceSearch:!f,Page:0,PageRange:3,QueryGuid:a268246f-b84c458d-8e8b-f601ce413780,QueryString:tristan,ResultSize:100,ScenarioCode:GALERIE,ScenarioDisplayMde:displayvignet,SearchLabel:'',SearchTerms:tristan,SortField:!n,SortOrder:0,TemplateParams:(Scenario:'',Scope:BELGICA,Size:\n,Source:'',Support:''),UseSpellChecking:\n))))



Fig. 1. *Scontro con Morolt*, München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 51 f. 46r.



Fig. 2. *Uccisione del drago*, München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 51 f. 67r.



Fig. 3. *Lo scontro con Morolt*, Köln, Historisches Archiv der Stadt, W*kl.F°88 f 89a.



Fig. 4. *Uccisione del drago*, Köln, Historisches Archiv der Stadt, W*kl.F°88 f. 112b.



Fig. 5. *Scontro con Morolt*, Papierhandschrift, Ms. 14697, Brüsseler Bibliothèque Royale de Belgique, f. 184.



Fig. 6. *Uccisione del drago*, Papierhandschrift, Ms. 14697, Brüsseler Bibliothèque Royale de Belgique, f. 238.

MARINA BUZZONI

(Università “Ca’ Foscari” di Venezia)

Robin Hood nelle fonti medievali: un caso di archeologia transmediale?

The notion of “transmedia storytelling” is usually linked to the recent development of digital technologies and computer network. Technological enhancement is assumed to have led to an enlarged area of communication forms as a result of media convergence, a process which transformed modern culture into an interactive multimedia space. In the present paper, on the basis of Middle English Robin Hood narratives, it is argued that well-crafted narratives with compelling characters are not new and have traversed media platforms throughout the ages.

*A Mavi, mia prima Maestra,
che mi ha insegnato a superare le barriere disciplinari
e a coltivare l’arte del dubbio*

1. Marsha Kinder e la nascita del termine transmedia ‘transmediale’

Il termine *transmedia* ‘transmediale’ viene coniato dalla psicologa e studiosa di processi culturali e comunicativi Marsha Kinder che nel 1991 pubblica un’opera dal titolo *Playing with Power in Movies, Television, and Video Games* in cui compare per la prima volta il riferimento a un *commercial transmedia supersystem* ‘supersistema transmediale commerciale’. L’obiettivo primario di Kinder è quello di studiare il modo in cui i bambini vanno progressivamente sviluppando la capacità di comprendere una narrazione e di riconoscere ambientazione e personaggi ad essa collegati. Prendendo le mosse da uno specifico caso di studio, le *Tartarughe Ninja*, Kinder si rende conto che tale capacità veniva potenziata quando le storie erano proposte in diversi formati medial, quali, ad esempio, disegni animati, fumetti, film, videogiochi, giocattoli, etc.¹

1 “In contrast to words like intermedial, interdisciplinary and convergence (which evoke a stable condition), transmedia suggests a deliberate move across media boundaries — whether it’s referring to intertextuality, adaptations, marketing strategies, reading practices or

È proprio questa modalità di apprendimento, questo stile cognitivo – sostiene Kinder – ad essere sfruttato dall'industria a fini commerciali.

1.1 Definizione di supersystem 'supersistema'

Per Kinder il *supersystem* è una rete di intertestualità costruita attorno a una sola figura o a un gruppo di personaggi della cultura pop – di fantasia o reali. Questa rete deve attraversare diverse modalità di produzione di “immagini” e rivolgersi a diverse generazioni, che a loro volta sono raggiunte attraverso strategie differenti e canali diversificati (Kinder 1991: 123):

A supersystem is a network of intertextuality constructed around a figure or group figures from pop culture who are either fictional (like TMNT, the characters from Star Wars, the Super Mario Brothers, the Simpson, the Muppets) or real (Elvis Presley, Marilyn Monroe, Madonna, Michael Jackson, The Beatles). In order to be a supersystem, the network must cut across several modes of image production; must appeal to diverse generations, classes and ethnic subcultures, who in turn are targeted with diverse strategies, must foster collectability through a proliferation of related products and must undergo a sudden increase in commodification, the success of which reflexively becomes a media event that dramatically accelerates the growth curve of the system's commercial success.

Quattro paiono dunque essere le caratteristiche peculiari del (super) sistema transmediale, che vengono qui elencate per poi valutarne l'applicazione alla materia hoodiana, oggetto della presente indagine:

- a) costituire una *rete intertestuale* che si sviluppi a partire da personaggi della cultura “popolare”;
- b) avere una vocazione *multiplatforma*;
- c) rappresentare un'*offerta immersiva* per fruitori differenziati che sperimentano la narrazione attraverso l'interazione con oggetti testuali complementari (giocattoli, libri, costumi, etc.);
- d) essere precipuamente finalizzato allo *sfruttamento commerciale*.

media networks. [...] it implies an on-going active process that always remains open and is always subject to change.” Kinder (1991: 47).

2. *Henry Jenkins e la transmedia storytelling ‘narrazione transmediale’*

La fortuna del termine ‘transmediale’ non si deve a Kinder, quanto piuttosto a uno studioso del Massachusetts Institute of Technology (MIT), Henry Jenkins, che, in un noto articolo del 2003, introduce il concetto di *transmedia storytelling* ‘narrazione transmediale’ con l’intento di descrivere alcune pratiche allora emergenti di produzione mediale, specificamente collegate alle tecnologie digitali. Secondo Jenkins il *transmedia storytelling* è un processo dove elementi integrati di una narrazione vengono dispersi sistematicamente attraverso molteplici canali (concetto noto anche come “omnicanalità”) con lo scopo di creare un’esperienza di intrattenimento coordinata e, in ultima analisi, unificata, o meglio *convergente*. Ogni piattaforma mediale contribuisce ad arricchire la complessità dell’universo narrativo, in cui ciascuna parte diventa allo stesso tempo indipendente e subordinata, e ciascun mezzo è coinvolto sulla base delle sue specifiche tecniche (Jenkins 2006: 20-21, 95-96):

Transmedia storytelling refers to a new aesthetic that has emerged in response to media convergence – one that places new demands on consumers and depends on the active participation of knowledge communities. Transmedia storytelling is the art of world making. To fully experience any fictional world consumers must assume the role of hunters and gatherers, comparing notes with each other via online discussion groups, and collaborating to ensure that everyone who invests time and effort will come away with a richer entertainment experience. [...] There are strong economic motives behind transmedia storytelling. Media convergence makes the flow of content across multiple media platforms inevitable. [...] A transmedia story unfolds across multiple media platforms, with each new text making a distinctive and valuable contribution to the whole. In the ideal form of transmedia storytelling each medium does what it does best – so that a story might be introduced in a film, expanded through television, novels, and comics; its world might be explored through game play or experienced as an amusement park attraction. Each franchise entry needs to be self-contained so you don’t need to have seen the film to enjoy the game, and vice versa. Any given product is a point of entry into the franchise as a whole. Reading across the media sustains a depth of experience that motivates more consumption.

Le proprietà della “convergenza” intorno alle quali Jenkins costruisce il suo discorso critico sulla narrazione transmediale sono essenzialmente tre:

- a) il legame con i nuovi media (*media convergence*)
- b) la cultura partecipativa (*participatory culture*)
- c) l’intelligenza collettiva (*collective intelligence*)

La prima proprietà nasce dal fatto che i nuovi media non sostituiscono, bensì integrano quelli precedenti, i quali – appunto – *convergono* nei nuovi, in un continuo processo di “ri-mediazione” (*remediation*, secondo la definizione di Bolter & Grusin 2000). La cultura partecipativa implica una interazione tra produttori e consumatori attraverso il ricorso a strategie (da Jenkins intese prevalentemente nell’accezione di strategie di mercato) non solamente *top down*, ma anche *bottom up*. Il riferimento all’intelligenza collettiva allude alla capacità delle comunità di utenti (soprattutto virtuali, secondo Jenkins) di fare leva sulle competenze combinate dei loro membri, su una forma di conoscenza condivisa e sulla ipotetica ‘parità’ tra gli utenti stessi.² Il contributo partecipativo dei fruitori, nonché l’espansione sia commerciale sia legata agli universi narrativi di una storia contribuiscono a far nascere nuove modalità di *storytelling*, processate collettivamente dai social networks.

Per Jenkins, dunque, il concetto di *transmedia storytelling* va collocato in una cornice più ampia rispetto a quella adottata da Kinder, ovvero quella della convergenza: i nuovi media sarebbero in grado di generare modalità di convergenza culturale mai esperite prima, innescando così cambiamenti a livello sociale, ma anche a livello tecnologico e industriale, in particolare attraverso forme sempre nuove, o comunque rinnovate, di mercati culturali (Jenkins, trad. it. 2007: xxv):

2 Si tratta, ovviamente, di una generalizzazione a fini teorici. Jenkins è consapevole del fatto che l’età della partecipazione, per lui inaugurata dalla Rete – in realtà direi amplificata dal *World Wide Web* –, è foriera di promesse: cittadinanza attiva, consumo consapevole, creatività diffusa, intelligenza collettiva, saperi condivisi, scambio di conoscenze. Tuttavia, un tale scenario va perseguito con volontà politica ed estrema tenacia, in quanto la Rete di per sé non colma le disuguaglianze: la marginalizzazione sociale, ma anche fenomeni nuovi quali il *digital divide* rischiano di produrre una vasta massa di esclusi anche in una società apparentemente globalizzata.

Per convergenza intendo il flusso dei contenuti su più piattaforme, la cooperazione tra più settori dell'industria dei media e il migrare del pubblico alla ricerca continua di nuove esperienze di intrattenimento.

La posizione di Jenkins rispetto al rapporto tra i sistemi mediatici del passato e quelli del presente si manifesta chiaramente già a partire dal sottotitolo di *Convergence culture*, ovvero *Where old and new media collide*. La collisione è intesa qui in senso tecnologico: ciò che i nuovi media permettono di ottenere – sembra suggerirci Jenkins – deriva dalla loro natura intrinsecamente potente dal punto di vista tecnologico, natura in virtù della quale si contrappongono ai media del passato, anche più recente.

Queste riflessioni, a mio parere, non rendono pienamente giustizia al fatto che anche i sistemi letterari antichi e medievali possano essere potenzialmente transmediali proprio nelle modalità descritte da Kinder e Jenkins, sebbene con forme di manifestazione proprie e specifiche. Nel 1985, solo qualche anno prima degli studi di Kinder e adottando un approccio meno sperimentale ma rivelatore di una fertile intuizione, Jacques Le Goff affermava (Le Goff 1991[1985]: xiii):

Les images qui intéressent l'historien sont des images collectives, brassées par les vicissitudes de l'histoire, elles se forment, changent, se transforment. Elles s'expriment par des mots, des thèmes. Elles sont léguées par des traditions, s'empruntent d'une civilisation à une autre, circulent dans le monde diachronique des classes et des sociétés humaines.

(Le immagini che interessano lo storico sono delle immagini collettive, rimescolate dalle vicissitudini della storia: esse si formano, cambiano, si trasformano. Si esprimono con parole e temi. Sono tramandate dalle tradizioni, prese in prestito da una civiltà all'altra, circolano nel mondo diacronico delle classi e delle società umane.)

Le Goff riconosce che il patrimonio immaginario collettivo non è fisso, bensì mobile e si costituisce circolando nel “mondo diacronico delle classi e delle società umane”, attraversando civiltà e anche *media* differenti (fonti manoscritte, iconografiche, epigrafiche, etc.).

Nei paragrafi seguenti tale assunto verrà illustrato alla luce di una materia che dalle fonti medievali inglesi emerge con le tipiche caratteristiche del patrimonio collettivo, ovvero la materia legata alla figura legendaria di Robin Hood.

3. *L'universo narrativo hoodiano*

La figura di Robin Hood entra a far parte delle immagini collettive fin dal suo primo emergere nelle fonti medievali, che ci restituiscono un personaggio con pochi tratti costanti – tra cui lo *status* di fuorilegge, il legame con la foresta, la tensione tra legge naturale e legge positiva,³ il rapporto con i compagni storici Much, figlio del mugnaio, e Will Sharlock –, ai quali vengono collegati nuclei narrativi differenti in una sorta di stratificazione e amplificazione progressiva.⁴

La domanda a cui nelle sezioni che seguono si tenterà di fornire una risposta motivata è se l'universo narrativo hoodiano possa o meno essere definito un “(super)sistema transmediale” sulla scorta delle quattro principali caratteristiche di tale sistema descritte da Kinder (vd. sopra, par. 1.1).

3.1 *Presenza di una rete intertestuale*

Le fonti direttamente riconducibili alla figura del leggendario fuorilegge sono tipologicamente molto varie. Le più antiche comprendono:

- le cosiddette *Early ballads*, composte a partire dalla metà del XV secolo: *Robyn Hode and þe Munke*, *Robyn Hode and þe Potter*, *A [Lytell] Geste of Robyn Hode*; a queste si aggiungano gli *Early tales*, quali ad esempio il *Tale of Gamelyn*;⁵
- le ballate del Percy Folio, un manoscritto risalente alla metà del XVII secolo, che tramanda tuttavia testi di più antica genesi, tra cui *Robin Hode his death* e *Robin Hood and Guy of Gisborne*;
- le *Later ballads*, trasmesse in raccolte a stampa note come *Garlands*, che hanno avuto un'ampia circolazione e che erano rivolte prevalentemente a un pubblico cittadino. Tra le ballate tarde noto e molto studiato è il testo *Robin Hood and the Butcher*, riscrittura di *Robyn Hode and þe Potter*;

3 Cfr. Ohlgren (2005: xxvi-xxxiii) in cui l'autore tratta in modo sintetico ma molto informativo dei *Models of Outlaw Ideology*. Si veda, in particolare, p. xxix, *Natural Law* e i relativi riferimenti bibliografici.

4 A questo proposito si vedano Holt (1989: 3-9) e Buzzoni (2013: 79-89).

5 L'edizione più recente e completa del *Tale* è a cura di Nila Vázquez (2009). Quando non diversamente indicato, tutti i testi in lingua originale sono tratti dalla biblioteca digitale *The Robin Hood Project* dell'Università di Rochester, <<https://d.lib.rochester.edu/robin-hood/authors>>.

- il *Dramatic fragment*, risalente al 1475 ca., ora conservato a Cambridge, Trinity College Library, MS R.2.64.⁶ Si tratta di 21 versi appuntati sul retro di metà foglio recante annotazioni finanziarie relative agli anni 1475-76. Tali versi compongono un frammento di testo teatrale, ispirato alla ballata del Percy Folio *Robin Hood and Guy of Gisborne*.⁷

Quest'ultima fonte riporta un documento di particolare importanza, sia per la tipologia testuale diversa da quella delle ballate e unica nel periodo medievale,⁸ sia perché è proprio attraverso questo testo che il personaggio di Friar Tuck (*ffrere [T]uke*, Fig. 1, r. 3) estraneo alle *Early ballads*, entra nella materia hoodiana:

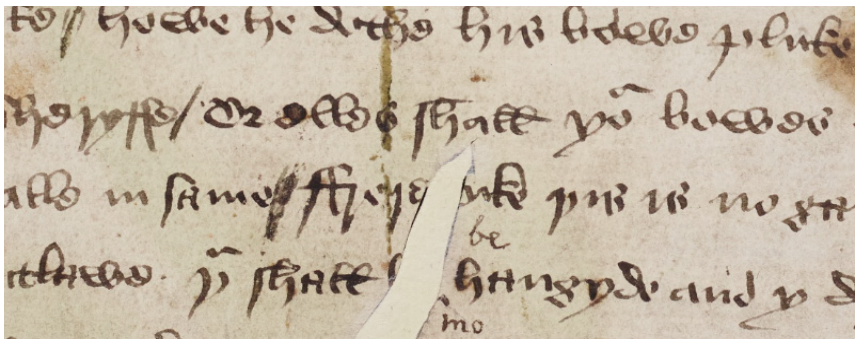


Fig. 1. Cambridge, Trinity College Library, MS R.2.64, verso (particolare)

Al frammento, in origine facente parte con tutta probabilità delle lettere di Sir John Paston,⁹ è stato attribuito dai moderni editori il titolo di “*Robyn Hod and the Shryff (off Notyngham)*”.¹⁰ Dall’epistolario di Paston, in particolare

6 Il manoscritto è consultabile al sito <<https://mss-cat.trin.cam.ac.uk/Manuscript/R.2.64>>.

7 L’edizione diplomatica del frammento secondo Knight, Ohlgren (1977) è reperibile al sito <<https://d.lib.rochester.edu/teams/text/robyn-hod-and-the-shryff-off-notyngham>>.

8 “Though the dramatic fragment *Robin Hood and the Sheriff of Nottingham* bears no incipit naming it as a performance at the May games, very likely it belongs to the same tradition.” Butzner (2011: 63).

9 Così già Child (1889: III, 9). Si vedano anche, tra gli altri, Holt (1989: 12), Knight (2003: 10-11), Coote (2020: 54-55).

10 Si veda la ricostruzione della storia della tradizione del testo e delle sue edizioni moderne tracciata da Stephen Knight e Thomas H. Ohlgren <<https://d.lib.rochester.edu/teams/text/robyn-hod-and-the-shryff-off-notyngham-introduction>>.

da una lettera dell'aprile 1473, desumiamo che Robin Hood era considerato a quel tempo (anche) un *dramatic character*. Paston, infatti, nel testo dell'epistola lamenta la fuga di un suo servitore, probabilmente uno stalliere, sottolineando che lo aveva tenuto con sé negli ultimi tre anni per recitare in *Robin Hood e lo Sceriffo di Nottingham*: "I haue kepyd hym thys iij yere to pleye Seynt Jorge and Robynhod and the shryff off Notyngham, and now when I wolde haue good horse he is goon in-to Bernysdale, and I wyth-owt a keperere."¹¹

Ciò dimostra come al tempo delle *Early ballads*, ovvero nel XV secolo, Robin Hood fosse già un personaggio multicanale e "popolare" in senso childiano.¹² Questa ipotesi pare confermata anche procedendo a ritroso nel tempo, alla ricerca di fonti indirette:¹³ Robin Hood è menzionato in una nota latina in margine, datata al 1460, contenuta nel manoscritto che tramanda il testo del *Polychronicon* (1340 circa, Eton College, MS 213, f. 234r). La nota recita: "Around this time [= il regno di Edoardo I, n.d.A.], according to popular opinion, a certain outlaw named Robin Hood, with his accomplices, infested Sherwood and other law-abiding areas of England with continuous robberies."¹⁴ E ancora: intorno al 1420 il nome del fuorilegge compare come "Robert Hude" nella *Orygynale Cronikil of Scotland* di Andrew of Wyntoun;¹⁵ al 1377 circa risale invece il riferimento riscontrabile nel testo del *Piers Plowman* di Langland, in cui il personaggio di nome Sloth dichiara di non riuscire a ricordare il *Paternoster*, ma di sapere recitare a menadito le *rymes of Robyn Hood*.¹⁶

La popolarità del personaggio è inoltre desumibile sia dai numerosi proverbi o motti incentrati su Robin,¹⁷ sia da occasionali riferimenti al leggendario fuorilegge rinvenibili in testi dal fine pratico o tecnico, come quelli sco-

11 *Corpus of Middle English Prose and Verse* <<https://quod.lib.umich.edu/cme/Paston/1:9.45?rgn=div2;view=fulltext>>. Vd. anche l'edizione curata da Gairdner (1904: V, 185) interamente consultabile al sito <<https://richard3nz.org/wp-content/uploads/2016/05/Paston-Letters-Vol5-Gairdner.pdf>>.

12 Child (1882-89).

13 Buzzoni (2013: 81-82).

14 Luxford (2009).

15 "Litol Iohun and Robert Hude / Waythmen war commendit gud; / In Ingilwode and Bernysdaile / Thai oyssit al this tyme thar trawale." Laing (1872: 263).

16 *Passus V*, vv. 394-95: "I kan noȝt partily my Paternoster as þe preest it syngēþ, / But I kan rymes of Robyn hood and *Randolf Erl of Chestre*." Kane & Donaldson (1975: 331).

17 A tale proposito si veda Knight (2003: 7-8), ma anche Dobson & Taylor (1997: 1-64) e Holt (1989: 288-92).

lastici (*schoolbooks*).¹⁸ Un esempio particolarmente significativo riguarda il Lincoln, Cathedral Library 132 (C.5.8), un codice della seconda metà del XIII secolo, in cui una mano attribuibile all'inizio del XV secolo ha aggiunto al f. 100v alcuni versi in inglese con relativa resa in latino: “Robyn hod in schewod stod / hodud and hathud hosut / and schod ffour / And thuynti arowus / he bar In hits hondus.” (*Robertus hod stetit in [...] de metore capiciatus et ropellatus calligatus et cauciatu tenens quatuor et viginti sagittas in mane sua*).¹⁹ Si tratterebbe di un esercizio di traduzione a fini meramente didattici, piuttosto comuni all'epoca e noti come *latinities*,²⁰ da parte di un allievo ancora poco competente nella lingua latina. Ciò che più conta qui è che esempi come questo forniscono una tangibile testimonianza di quanto la figura del mitico arciere fosse già all'epoca radicata nell'immaginario collettivo.

3.2 Vocazione multiplatforma

La vocazione multiplatforma è, secondo Kinder, la seconda caratteristica di un sistema transmediale. Relativamente alla tradizione hodierna, si possono individuare, oltre ai noti testi manoscritti (per esempio *Robyn Hode and þe Munke*, tradita nell'unico codice Cambridge, Cambridge University Manuscript Ff 5.48) anche testi a stampa (*A [Lytell] Geste of Robyn Hode* è tramandata in “a dozen of printed editions of the 16th and 17th c.”),²¹ testi performativi (*Dramatic fragment*) e testi che potremmo definire nel loro complesso documentari: si pensi, a titolo puramente esemplificativo, ai *Pipe Rolls*, pur nell'incertezza dell'identificazione delle figure ivi menzionate. Il primo di questi documenti a citare tale *Rob(ertus) Hod* (forse, sebbene non con assoluta certezza, associabile al Robin della tradizione letteraria in quanto descritto come *fugitivus*) è un *Roll* dello Yorkshire relativo agli anni 1226-27, E372/70.²² Ulteriori *Rolls*, fino al 1234, paiono menzionare il medesimo personaggio. Ai nostri fini, tuttavia, è cruciale non tanto individuare il volto storico di Robin (sempre che ciò sia possibile), quanto piuttosto mettere in evidenza come

18 Ringrazio la prof.ssa Patrizia Lendinara per avermi fornito utili riferimenti bibliografici su questo argomento.

19 Morris (1948: 507-8).

20 Cfr. Orme (1985).

21 Knight (2003: 21-33).

22 È possibile che in realtà si trattasse di un altro *fugitivus*, tale Robert of Wetherby (Hahn & Hahn 2000: 75), successivamente associato con la figura dell'eroe leggendario.

i diversi *Robin* (o *Robert* o *Hobbehod*) citati dalle fonti possano ragionare – nella memoria collettiva – al fuorilegge per antonomasia.

Nello stesso periodo, troviamo anche molte rappresentazioni e giochi di ruolo incentrati sulla figura di Robin Hood, in particolare le messinscene realizzate in concomitanza con le feste primaverili note come *May Games* e alcuni spettacoli del teatro popolare, i *Plays*.²³ Il *Gazetteer of references to Robin Hood Plays before 1600* riporta più di 100 voci relative al leggendario fuorilegge; l'utilissimo REED (*Records of Early English Drama project*) ne attesta un numero persino superiore.²⁴

Tra Seicento e Settecento diventano assai numerosi anche i *Broadsides* o *Broadcasts* dedicati a Robin. Si tratta veri e propri poster *ante litteram*, in cui le vicende dell'eroe appaiono condensate in brevi narrazioni affisse in luoghi pubblici e quindi di consultazione e diffusione certamente ampia, costituita da un testo verbale accompagnato da relativa immagine.²⁵

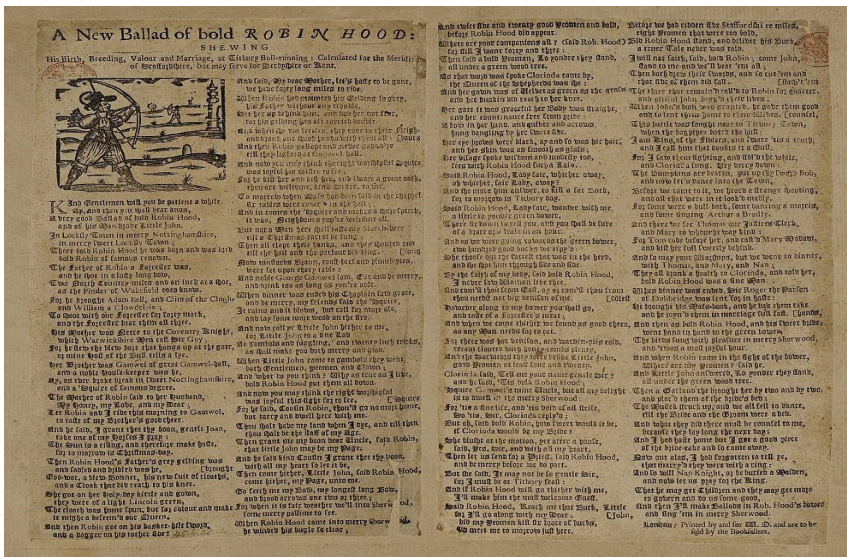


Fig. 2. Esempio di *Broadside* risalente alla fine del Seicento, <<https://ebba.english.ucsb.edu/ballad/30244/image>>

23 Su *Plays* e *Games*, si può vedere, tra i molti altri, Knight (2003: 9-13).

24 <<https://reed.library.utoronto.ca/>>.

25 Per i testi e i documenti, si veda il ricchissimo *English Broadside Ballads Archive*, <<http://ebba.english.ucsb.edu/>>.

Sul versante iconografico, varie risultano le rappresentazioni delle vicende legate al fuorilegge, anche se tutte piuttosto tarde rispetto alle fonti testuali. Tra le prime, possiamo citare le miniature della *Tollet's window* (forse risalente alla fine del XV o all'inizio del XVI secolo) in cui pare essere raffigurato gioco di maggio con personaggi danzanti tra i quali si possono riconoscere alcuni protagonisti a quell'epoca ormai entrati con autorevolezza nella materia hoodiana.²⁶

Questa breve rassegna, che non ha l'ambizione di essere esaustiva visto l'elevato numero e la varietà delle fonti riconducibili al periodo tra il XIII e l'inizio del XVII secolo, dimostra come, a proposito della materia hoodiana, si possa senz'altro parlare di vocazione multicanale già in epoca medievale. Tale vocazione si accentua progressivamente nel corso dei decenni, per arrivare in poco più di tre secoli a forme di fruizioni analoghe, benché non identiche, a quelle che caratterizzano la "cultura massmediatica" moderna, come verrà argomentato più nel dettaglio nella prossima sezione.

3.3 *Offerta immersiva con oggetti complementari*

Che le esperienze associate a Robin Hood possano essere immersive nel medioevo stesso è testimoniato dalle modalità di fruizione di molti "prodotti" culturali e dall'elemento partecipativo insito negli stessi.

A proposito dei giochi di maggio e, più in generale, delle rappresentazioni popolari, Knight (2003: 9) ricorda che gli abitanti dei villaggi solevano prendere attivamente parte alle messinscene, per esempio come "figuranti" nelle processioni, indossando vestiti che richiamavano la foresta e portando in mano dei rami:

The play-game is consistently associated with the woods and forests that surrounded the villages and towns and which in many ways supplied people's everyday living [...] The play-game procession sometimes arrived through a forest [...] the company carried boughs or wore naturally decorated clothing, and sat in a green, forest-symbolizing bower.

Se diamo credito alle parole di Edward Hall, autore di una cronaca cinquecentesca che riporta molti eventi della vita di re Enrico VIII, il re stesso amava partecipare ai giochi di maggio nei panni di Robin Hood,

26 Cfr. Holt (1989: 156) e relativa figura.

intervenendo in prima persona anche nei tornei di tiro con l'arco. Famosa, poi, è la descrizione di quando avrebbe fatto visita alla regina nelle sue camere, travestito da mitico arciere e accompagnato da dodici uomini del suo séguito nel ruolo dei *merry men*:²⁷

The kyng sone after, came to Westminster with the Quene, and all their train: And on a tyme beyng there, his grace therles of Essex, Wilshire, and other noble menne, to the nombre, of twelue, came sodainly in a mornyng, into the Quens Chambre, all appareled in shorte cotes, of Kentishe Kendal, with hodes on their heddes, and hosen of thesame, euery one of them, his bowe and arrowes, and a sworde and a bucklar, like out lawes, or Robyn Hodes men, whereof the Quene, the Ladies, and al other there, were abashed, aswell for the straunge sight, as also for their sodain commyng, and after certain daunces, and pastime made, thei departed (f. 6v).²⁸

Abbiamo notizia anche del fatto che, approfittando della fama del personaggio, veri e propri fuorilegge sceglievano di travestirsi da Robin Hood per terrorizzare i viandanti nella foresta. In nome di Robin si verificarono persino rivolte, come nel caso del sollevamento degli artigiani a Edimburgo nel 1561. Con l'intento di arginare le sommosse, nel 1578 l'Assemblea generale scozzese chiese al re di proibire le rappresentazioni di "Robin Hood, re di maggio." (Dictionary of National Biography 1891: XXVII, 259).

Del resto i *Broadcasts*, le *Garlands*, gli almanacchi, con la loro diffusione che potremmo senz'altro definire capillare, hanno contribuito a fare di Robin Hood il primo personaggio di un mercato di massa, perlomeno rispetto all'epoca di riferimento. Rivelatore, a questo proposito, appare il giudizio di Holt (1995: 159) rispetto alla progressiva espansione del mercato dovuta a versioni delle storie hoodiane sempre più accessibili da parte del pubblico:

Increasingly in the sixteenth and seventeenth centuries printers exploited the possibilities of a 'mass' market. Tales were printed in cheaper and cheaper versions: as broadsides [...], as 'garlands' or anthologies, or as chapterbooks in small octavo or duodecimo format [...]. They were part of an extraordinary expansion of the market [...].

27 Il pensiero corre inevitabilmente a quella che recenti studiosi hanno denominato *fan culture* o *fandom*, su cui si può vedere, tra i molti altri, Booth (2010).

28 Ohlgren (2007: 127).

Anche la proprietà della fruizione immersiva (si pensi ai giochi di ruolo) con oggetti complementari (ad esempio, costumi) pare essere individuabile nelle forme con cui la materia hoodiana si manifesta a partire già dalle origini. A tale proposito è interessante notare come un personaggio denominato *Robin* (anche: *Robinet*), innamorato della pastorella *Marion* (anche: *Mariette/Margot/Marote*), risulta protagonista di una serie di componimenti lirici noti come *pastourelles* spesso accompagnati da temi musicali e utilizzati per la danza. Tali componimenti appaiono particolarmente diffusi presso le corti e gli ambienti clericali europei tra la seconda metà del XII secolo e il XIV. La prima opera in cui Robin e Marion compaiono insieme sembra essere una *pastourelle* risalente al 1283, a tratti inframmezzata a un altro genere lirico, considerato più basso, la *bergerie*; il testo, composto dal trovatore Adam de la Halle per la corte napoletana di Carlo d'Angiò, reca il titolo trasparente di *Jeu de Robin et Marion*²⁹ e, come nota Coote (2020: 81), si rivolge a un pubblico piuttosto ampio per l'epoca:

In the *Jeu de Robin et Marion*, Adam de la Halle brilliantly exploits both the courtly and the coarse elements of his genres to produce an entertainment that would appeal to an audience of mixed age, gender, and social class.

Versioni in francese di *pastourelles* su Robin e Marion circolavano sicuramente presso le corti inglesi del periodo anglonormanno,³⁰ a testimonianza non solo dell'ampia diffusione di questo genere testuale, ma anche della sua fruizione immersiva e partecipativa attraverso la danza con testi che talvolta appaiono trasversali alle classi sociali. Si tratta, come ben colto da Coote, di una forma embrionale di mercato dell'intrattenimento.

3.4 *Fine commerciale*

Potrebbe sembrare che il fine commerciale in senso moderno fosse affatto estraneo alla modalità di somministrazione e di fruizione delle storie collegate a Robin Hood in epoca medievale.

In realtà, a ben guardare, la componente monetaria (anche se non proprio “di mercato”) costituisce parte integrante dei giochi e delle rappre-

29 Axton & Stevens (1971: 263, 301). Ho il piacere di ricordare qui, tra i suoi tanti scritti, l'articolo di Maria Vittoria Molinari dedicato al rapporto tra trovatori e *Minnesänger* (Molinari 1997).

30 Per maggiori dettagli, si veda Coote (2020: 61-86) e la bibliografia ivi citata.

sentazioni teatrali che, come nota ad esempio Knight (2003: 9) servivano spesso per raccogliere fondi destinati ai poveri della comunità:

But it is not all nature: there is also in both play-game and ballads a financial element [...] Robin and his band usually gathered money for the community (for the upkeep of the roads in some instances). They did this much as modern charities do, by collecting money for badges, which were called «liveries».

Quanto fin qui illustrato supporta la tesi della strutturazione della materia hoodiana in un sistema che, già nel medioevo, presenta tutte le caratteristiche tipiche della transmedialità, naturalmente con alcuni tratti peculiari, non essendo presenti all'epoca piattaforme in senso moderno, né strumenti digitali che mettessero a disposizione degli utenti un ambiente di fruizione collettivo e collaborativo. Ciò che tuttavia emerge dalla discussione condotta nelle sezioni precedenti è che non esiste vera 'collisione' tra media del passato e del presente, come voleva Jenkins. Già nei secoli XIII-XVII, infatti, è possibile riscontrare forme di integrazione progressiva dei media a seguito di un costante processo di "ri-mediazione" che si pone quasi come un universale culturale: nei *Broadsides*, ad esempio, il *medium* scritto è sussunto in quello visivo. Con buona pace di Jenkins, la *convergence culture* non è specifica della contemporaneità.

4. *Cultura convergente*

Che la cultura convergente risieda prima di tutto nella mente dei singoli consumatori non è un'affermazione peculiare di Jenkins; già Kinder lo aveva rilevato, soprattutto nel fare riferimento a quel processo che la studiosa definisce *stile cognitivo transmediale*. Partendo da questo presupposto, Jenkins osserva come i processi di consumo mediale manifestino una crescente dimensione cooperativa, dando luogo a forme di costruzione collettiva del significato: in quest'ottica, i 'consumatori', *consumers*, sono anche *prosumers*, ovvero 'produttori' – benché a diversi livelli di partecipazione – di ciò che leggono, ascoltano o vedono.

Anche il critico Roger Odin nell'opera *De la fiction* (2000) fa riferimento alla partecipazione attiva del fruitore nel conferire un senso globale alle diverse narrazioni a cui viene esposto. Più specificamente, lo studioso definisce *diegetizzazione* la capacità di alcune narrazioni di costruire un mondo davanti agli occhi del fruitore; in altri termini, la diegetizzazione è "il risul-

tato di un'azione mentale da parte di un lettore o di uno spettatore, il quale di fronte agli stimoli forniti dal testo costruisce mentalmente il mondo.”³¹

Nonostante numerose differenze, esistono alcuni evidenti punti di contatto tra la cultura convergente nell'accezione jenkinsiana e quella della tradizione 'popolare' che si appropria progressivamente della materia incentrata sulla figura di un personaggio entrato nell'immaginario collettivo quale è Robin Hood. Penso, nello specifico, a tre aspetti preminenti:

- a) il coinvolgimento individuale anche dal basso che si riscontra in alcuni generi in cui la materia hoodiana si incarna (per esempio i già citati giochi di maggio);
- b) la natura seriale delle riscritture (le “ballate”, i poster, i *plays*);
- c) la presenza di comunità di fruitori mossi da motivazioni e interessi diversi, ma ‘convergenti’ sulla figura del fuorilegge.

Potremmo chiederci a questo punto quali peculiarità caratterizzino i casi di “transmedialità storica” (*historical transmediality*) o, più genericamente, di “archeologia transmediale” (*transmedia archaeology*). Alcuni tentativi di rispondere al quesito sono stati compiuti negli anni passati da studiosi quali Elisabeth Evans (2011), che ha in parte analizzato il ciclo narrativo arturiano adottando una prospettiva metodologica transmediale, e Derek Johnson (2017), in particolare con riferimento ai miti dell'antica Grecia. Ma è soprattutto Roberta Pearson (2009) a esplorare con puntualità il tema della transmedialità storica, applicandola all'analisi dei racconti biblici e richiamando l'attenzione sul fatto che essi possano essere letti come espressione di una cultura convergente in quanto istanze di una rappresentazione intertestuale e intermediale in cui oralità, parola scritta, arte visiva, performance e ritualismo sono sinergicamente utilizzati per allestire un'esperienza d'uso profondamente immersiva e diffusa. In ogni epoca sono dunque presenti storie con una matrice, se non proprio transmediale, almeno *crossmediale*, ovvero derivanti da una variegata materia strutturata in un vero e proprio universo narrativo, la quale genera nuove testualità attraverso continue riscritture in media differenti.³²

31 Bertetti (2019: 48).

32 Relativamente alla tradizione germanica non può non affiorare alla mente un ciclo narrativo epico-eroico quale quello dei Nibelunghi, ma anche narrazioni appartenenti a un più ampio contesto “europeo” come la *navigatio sancti brendani*, chiaramente a vocazione *cross-mediale*. Sul ciclo nibelungico si può vedere Arcamone & Battaglia (2010); sulla *navigatio*, Guglielmetti (2017).

Di norma la transmedialità storica è *character-oriented*: il criterio che ogni narrazione solitamente rispetta, pur nella diversità delle singole realizzazioni, è la riconoscibilità del personaggio, entro un ventaglio di possibili variazioni.³³ Ed è proprio sulla condivisione di un personaggio comune, riconoscibile per la sua identità sia esistenziale sia narrativa, che si incentra anche l'universo diegetico hoodiano, in costante trasformazione e, allo stesso tempo, sempre sé stesso.

5. Conclusioni (o Per nuovi inizi)

Alla luce di quanto fin qui discusso, il *transmedia storytelling* non appare un fenomeno recente precipuamente collegato alle tecnologie digitali, ma può essere considerato a pieno titolo “una pratica trans-storica di produzione mediale”³⁴ con funzione sia narratologica sia sociale. Le origini di questa pratica paiono potersi dire molto antiche: come dimostrato nei paragrafi precedenti a proposito della materia hoodiana, nel periodo medievale sono attestate non solo l'espansione della narrazione attraverso mezzi differenti e la sua natura seriale, ma anche la partecipazione degli utenti a tale espansione, pur con modalità e tempistiche proprie dell'epoca.

Riconoscere nella tradizione hoodiana tratti transmediali e nel personaggio di Robin Hood alcune specificità crossmediali permette di accostarsi con maggiore consapevolezza ai molteplici universi narrativi legati alla figura del fuorilegge, cogliendone appieno le continue ri-mediazioni che, già insite nella narrazione delle origini,³⁵ ne garantiscono la sopravvivenza a lungo termine attraverso inizi sempre nuovi.

Marina Buzzoni

Università “Ca' Foscari” di Venezia - Dip. di Studi Linguistici e Culturali Comparati
Ca' Bernardo - Dorsoduro 3199, Calle Bernardo, 30123 Venezia
mbuzzoni@unive.it

33 Un personaggio transmediale può allora essere considerato “un eroe fittizio la cui storia è raccontata in testi diversi su diverse piattaforme mediali, ognuno dei quali apporta nuovi dettagli alla sua biografia.” Bertetti (2019: 50).

34 Scolari, Bertetti, Freeman (2014: 8). Si veda anche Freeman (2016).

35 Nella letteratura critica sulla transmedialità sono presenti sporadici riferimenti al personaggio di Robin Hood che, tuttavia, da una parte non vengono ricondotti alle fonti medievali, dall'altra riguardano prevalentemente il suo riuso in mezzi espressivi moderni (trasposizioni cinematografiche, videogames, etc.).

Bibliografia

Data dell'ultima consultazione dei siti citati nel corpo del testo e in bibliografia:
25 novembre 2022.

- Arcamone, Maria Giovanna & Battaglia, Marco (a cura di). 2010. *La tradizione nibelungico-volsungica*. Pisa: ETS.
- Axton, Richard & Stevens, John (eds.). 1971. *Medieval French Plays*. Oxford: Blackwell.
- Baldwin, David. 2010. *Robin Hood: The English Outlaw Unmasked*. Stroud: Amberley Publishing.
- Bertetti, Paolo. 2019. Transmedia Storytelling: archeologia, mondi, personaggi. In: *Digicult – Scientific Journal on Digital Cultures* 4(1). 47-58. (doi: <https://doi.org/10.4399/97888255263185>).
- Bolter, Jay David & Grusin, Richard. 2000. *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge (Mass): The MIT Press.
- Booth, Paul. 2010. *Digital Fandom: New Media Studies*. New York: Peter Lang.
- Butzner, Alexis. 2011. 'Sette on foote with gode Wyll': Towards a Reconstruction of Robin Hood and the Sheriff of Nottingham. In: *Early Theatre* 14(1). 61-77.
- Buzzoni, Marina. 2013. L'appropriazione di una leggenda. Robin Hood nelle fonti medievali e nelle riscritture cinematografiche contemporanee. In: Buzzoni, Marina & Cammarota, Maria Grazia & Francini, Marusca (a cura di), *Medioevi Moderni – Modernità del Medioevo*, 79-105. Venezia: Edizioni Ca' Foscari.
- Child, Francis James. 1882-89. *The English and Scottish Popular Ballads*. Boston/New York: Houghton, Mifflin.
- Coote, Lesley. 2020. *Storyworlds of Robin Hood. The Origins of a Medieval Outlaw*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Dictionary of National Biography*. 1891. Vol. XXVII. New York: McMillan. <<https://archive.org/details/dictionarynatio25stepgoog>>
- Dobson, Richard B. & Taylor, John. 1997. *Rymes of Robyn Hood: An Introduction to the English Outlaw*. Stroud: Sutton.
- Evans, Elisabeth. 2011. *Transmedia Television: Audiences, New Media, and Daily Life*. New York: Routledge.
- Freeman, Matthew. 2016. *Historicising Transmedia Storytelling: Early Twentieth-Century Transmedia Story Worlds*. New York/London: Routledge.

- Gairdner, James (ed.). 1904. *The Paston Letters*. 6 vols. London: Chatto and Windus.
- Guglielmetti, Rossana E. (a cura di). 2017. *Navigatio sancti Brendani. Editio Maior*. Testo critico di Giovanni Orlandi e Rossana E. Guglielmetti. Firenze: SISMEL – Edizioni del Galluzzo.
- Hahn, Thomas G. & Hahn, Thomas. 2000. *Robin Hood in Popular Culture: Violence, Transgression, and Justice*. Cambridge: Brewer.
- Holt, J.C. 1989. *Robin Hood*. New York: Thames & Hidson.
- Jenkins, Henry. 2003. Transmedia Storytelling: Moving Characters from Books to Films to Video Games Can Make them Stronger and More Compelling. In: *MIT Technology Review*. <<http://www.technologyreview.com/news/401760/transmedia-storytelling/>>
- Jenkins, Henry. 2006. *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York: Routledge.
- Jenkins, Henry. 2007. *Cultura convergente*. Trad. it. di Susca, Vincenzo & e Papacchioli, Maddalena. Milano: Apogeo.
- Jenkins, Henry. 2013. *Fans, bloggers, and gamers: Exploring participatory culture*. New York: Routledge.
- Johnson, Derek. 2013. *Media Franchising: Creative License and Collaboration in the Culture Industries*. New York: New York University Press.
- Kane, George & Donaldson, E. Talbot (eds.). 1975. *Piers Plowman: Will's Vision of Piers Plowman, Do-Well, Do-Better and Do-Best: An Edition in the Form of Trinity College Cambridge MS B. 15. 17, Corrected and Restored from the Known Evidence, with Variant Readings*. London: University of London, The Athlone Press.
- Kinder, Marsha. 1991. *Playing with Power in Movies, Television, and Video Games: From Muppet Babies to Teenage Mutant Ninja Turtles*. Berkeley/Los Angeles/Oxford: University of California Press.
- Knight, Stephen. 2003. *Robin Hood: A Mythic Biography*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Knight, Stephen (ed.). 2012. *Robin Hood in Greenwood Stood: Alterity and Context in the English Outlaw Myth*. Turnhout: Brepols.
- Knight, Stephen. 2015. *Reading Robin Hood: Content, Form and Reception in the Outlaw Myth*. Manchester: Manchester University Press.
- Laing, David (ed.). 1872. *The Orygynale Cronykil Of Scotland. By Androw of Wyntoun*. Vol. 2. Edinburgh: Edmonston and Douglas.
- Le Goff, Jacques. 1991 [1985]. *L'imaginaire médiéval*. Paris: Gallimard.

- Luxford, Julian M. 2009. An English chronicle entry on Robin Hood. In: *Journal of Medieval History* 35(1). 70-76. (doi:10.1016/j.jmedhist.2009.01.002)
- Molinari, Maria Vittoria. 1997. Trovatori e minnesänger. Riscontri lessicali. In: Babbi, Anna Maria & Cipolla, Maria Adele (a cura di), *Filologia romanza, filologia germanica. Intersezioni e diffrazioni*, 215-235. Verona: Fiorini.
- Morris, George E. 1948. A Ryme of Robyn Hod. In: *Modern Language Review* 43. 507-508.
- Odin, Roger. 2000. *De la fiction*. Bruxelles: De Boeck Université.
- Ohlgren, Thomas H. 2005. *Medieval Outlaws. Twelve Tales in Modern English Translation*. Revised and Expanded Edition. West Lafayette (Ind.): Parlor Press.
- Ohlgren, Thomas H. 2007. *Robin Hood: The Early Poems, 1465-1560. Texts, Contexts, and Ideology*. Newark, N.J.: University of Delaware Press.
- Pearson, Roberta (ed.). 2009. *Reading Lost: Perspectives on a Hit Television Show*. London: I.B. Tauris.
- Scolari, Carlos A. & Bertetti, Paolo & Freeman, Matthew (eds.). 2014. *Transmedia Archaeology. Storytelling in the Borderlines of Science Fiction, Comics and Pulp Magazines*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Vázquez, Nila. 2009. *The Tale of Gamelyn of the Canterbury Tales. An Annotated Edition*. Lewinston/New York: The Edwin Mellen Press.

DARIO CAPELLI
(Università degli Studi di Udine)

Il *Palästinalied* di Walther von der Vogelweide nella musica moderna: alcuni casi di studio

This paper aims to investigate some modern musical rewritings of Walther von der Vogelweide's *Palästinalied*. The contribution starts with an investigation of both academic and popular reception of the *Lied*, with an emphasis on the development of textual criticism during the 19th and 20th centuries. In Italy, Maria Vittoria Molinari's essays represent a crucial defense of the exploitation of the 'reality of the text's historical life' through the safeguard of the value of the *varia lectio* instead of the predilection for a unique witness. In the last section of this paper, it is highlighted that, on the contrary, the case study bands were mainly interested in the musical component of *Palästinalied*, while presumably overlooking any in-depth textual investigation. While the melody preserved in Z were rapidly chosen as the only appreciable musical basis for any cover, the lyrics show that bands keep on extrapolating texts from editions based on A and/or C, which are still nowadays quite widespread at a popular level.

1. Introduzione

Tra i componimenti più noti del Medioevo tedesco, il *Palästinalied* di Walther von der Vogelweide vanta una duratura e cospicua tradizione di studi specialistici. Sino a poco più di un secolo fa, erano noti quattro codici principali conservanti questo *Lied*: la *Kleine* e la *Große Heidelberger Handschrift* (rispettivamente siglate A¹ e C²), la *Weingartner Liederhandschrift* (ms. B³) la *Würzburger Liederhandschrift* (ms. E⁴). A questi testimoni se ne aggiungono due, la *Weimarer Liederhandschrift*

1 Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. Germ. 357. Ca. 1270.

2 Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. Germ. 848. Ca. 1300, aggiunte sino al 1340 ca.

3 Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB XIII 1. S. XIV^{1/4}.

4 München, Universitätsbibliothek, 2° Cod. ms. 731. Ca. 1345-1354.

(ms. F⁵) e il manoscritto dei *Carmina Burana* (ms. M⁶), solitamente trascurati in quanto meno preziosi per la tradizionale ecdotica ricostruttiva: il primo, infatti, contiene un rifacimento tardomedievale del *Lied*, mentre M, per quanto il più antico tra i testimoni noti, ne riporta solo la strofa iniziale come conclusione parodica di un carne conviviale.

Alla tradizione manoscritta si è aggiunto, nel 1910, il *Münstersches Fragment*, siglato ms. Z⁷. Di estrema rilevanza sia sul piano testuale, in quanto conserva tutte le strofe note del *Palästinalied* in forma coerente, sia su quello musicale, in quanto vi è attestata l'unica partitura oggi nota del componimento, Z ha tuttavia ottenuto, nel corso dello scorso secolo, solo parziale riconoscimento dei suoi pregi e in principio limitatamente al solo ambito musicologico.

In aggiunta, se da un lato è oggi possibile attingere a una vasta documentazione specialistica sul *Lied*, risulta decisamente più complesso indagarne la fortuna a livello popolare, anche a causa di un interessamento relativamente recente e meno radicato degli specialisti nei confronti delle riscritture odierne del Medioevo germanico. L'invito di Maria Vittoria Molinari, a cui è dedicato il presente volume, a un'indagine critica dell'"attuale ricezione popolare e di massa del medioevo" (2002: 19) ha contribuito a suscitare anche in Italia l'interesse per questo ambito di studi, ma ancora oggi, a distanza di vent'anni, restano ancora molte le zone d'ombra non indagate dalla moderna filologia.

Fine di questo contributo è, pertanto, sondare le riscritture del *Palästinalied* all'interno del cosiddetto rock/metal medievale, una scena che, se da un lato gode di ampio successo popolare in area tedescofona, dall'altro ha ricevuto poche attenzioni da parte della medievistica, anche a causa di una duratura – e quasi sempre immotivata e/o esagerata – stigmatizzazione⁸. Pertanto, dopo una rapida indagine preliminare sulla fortuna e sugli studi attorno al *Palästinalied* fino all'avvento del XXI secolo, intendo dedicare un paragrafo al contributo apportato da Maria Vittoria Molinari su questo componimento, con particolare enfasi su due articoli pubblicati

5 Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Q 564. S. XV^{3/4}.

6 München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4660. Ca. 1225/1230.

7 Münster, Staatsarchiv, Ms VII, 51. S. XIV^{1/2}.

8 Al contrario, studi come quelli condotti da Sharman & Dingle (2015) e da Blott (2021) evidenziano numerosi riscontri positivi, anche a livello psico-sociale, dell'ascoltare musica metal.

rispettivamente nel 2009 e nel 2013. Segue, infine, l'analisi di tre casi di studio, selezionati dalla scena rock e metal medievale di area tedesco-nederlandese; si tratta di tre riscritture di particolare pregio e rilievo, attraverso le quali intendo fissare le basi per uno studio filologico di un ambito musicale e sociale tanto vasto quanto ricco di interessanti spunti di riflessioni anche a livello specialistico.

2. *Quale forma per Walther e per il Palästinalied?*

Già in pieno Medioevo, la fortuna della produzione letteraria di Walther von der Vogelweide ebbe modo di svilupparsi attraverso la sua ricezione presso autori a lui coevi e successivi. Elogiato, tra i vari, da Gottfried von Straßburg, da Wolfram von Eschenbach e da Hugo von Trimberg, osteggiato da Tommasino di Cerlcaria e da Reinmar, parodizzato da Ulrich von Singenberg e nei *Carmina Burana*, Walther era un'*authoritas* con i cui componimenti era difficile non confrontarsi e, a cavallo dell'era moderna, egli venne innalzato a uno dei 'dodici vecchi maestri' dei *Meistersinger* (Scholz 2005²: 172). Questi ultimi, tuttavia, non riconoscevano a Walther una particolare rilevanza, al contrario dei cosiddetti *vier gekrönten Meister*, ossia Frauenlob/Heinrich von Meißen, Regenbogen, Heinrich von Mügeln e il Marner (Nagel 1962: 65).

Nel corso dell'età moderna, Walther iniziò a guadagnarsi gradualmente un ruolo di primaria – e quasi incontrastata – rilevanza di pari passo con una progressiva evoluzione del processo di mitizzazione della sua persona e delle sue opere, dietro al quale si possono ravvisare finalità tutt'altro che meramente letterarie. Già lo studio sul *Codex Manesse* curato da Melchior Goldast nei primi anni del XVI secolo rivela un maggiore interesse più di carattere sociale, politico e religioso in ottica calvinista, che letterario in senso stretto (Wolbring 2019). In particolare, Goldast era entusiasta al semplice pensiero che Walther, da lui definito "optimus vitiatorum censor ac morum castigator acerrimus", avesse anticipato Lutero di ben tre secoli nelle sue aspre critiche al papato (Brunner 2000: 124).

La germanistica dei primi decenni del XIX secolo non contribuì a creare una visione più oggettiva di Walther, specialmente al grande pubblico. La celebre biografia *Ein altdeutscher Dichter* di Ludwig Uhland (1822) riproponeva una visione in chiave nazionalista di Walther, dipinto come difensore dell'impero, maestro del *Minnesang* e temibile avversario del

papato romano. La prima edizione di Karl Lachmann (1827) si rivolgeva esclusivamente a un pubblico specialista e solo con la traduzione di Karl Simrock (1833) e con l'edizione di Franz Pfeiffer (1864), nella quale venivano forniti numerosi aiuti alla lettura, si ebbero condizioni maggiormente favorevoli per un contatto tra accademica e cultura popolare⁹.

Il grande successo riscosso dalle prime opere di carattere divulgativo-nazionalista, unito al relativamente tardo interesse del mondo accademico tedesco per la restituzione quanto più obiettiva di Walther e delle sue opere, fecero sì che, a livello popolare, la mitizzazione di Walther e di altri autori tedeschi medievali – come Oswald von Wolkenstein, anch'egli ampiamente studiato nel XIX secolo – si articolasse in forme, contenuti e finalità estremamente eterogenee.

Emblematico fu il caso del Sudtirolo, travolto nella seconda metà del XIX secolo da un "lokalpatriotisches [...] 'Fieber'" (Mück 1978: 488) nei confronti di questi due autori medievali. La tesi formulata dall'allora parroco di Laion, Johann Evangelist Haller, per cui Walther sarebbe nato nella località Vogelweiderhof, parte della propria parrocchia¹⁰, ebbe amplissimo successo e venne ampiamente cavalcata in ottica nazionalista tedesca. Questa celebrazione popolare culminò con l'inaugurazione, il 15 settembre 1889, di una statua dedicata a Walther nel centro di quella che, dal 1901, è nota come Piazza Walther, in centro Bolzano. Sulla scia del successo riscosso da queste iniziative, nel 1890 si tenne una celebrazione di Oswald a Castelrotto, comune molto legato a Wolkenstein e da lui più volte menzionato nei suoi componimenti (Mück 1978: 489).

La risposta della popolazione di lingua e cultura italiana non si fece attendere troppo: l'11 ottobre 1896 venne inaugurato un monumento a Dante nel centro di Trento, una città "più che mai [...] prettamente italiana di lingua e un perno sempre più forte di resistenza a un possibile avanzamento della lingua tedesca" (Ricci 1896: 39). Se da un lato Dante e Walther "non istanno male, uno di fronte all'altro" e quest'ultimo era considerato un "genio amico" (Ricci 1896: 42), il fine dei due monumenti trascende palesemente la mera celebrazione linguistico-letteraria: attra-

9 Su queste opere e, in generale, sulla ricezione di Walther nel XIX secolo si consiglia la lettura di Bampi (2013).

10 Il dibattito attorno al luogo natale di Walther è ancora oggi aperto, ma la pista sudtirolese ha perso buona parte della considerazione della critica. La tesi di Haller è stata discussa, tra i vari, da Anzoletti (1876), Mühlberger (1989) e Scholz (2005², 7).

verso la letteratura, le due culture predominanti dei possedimenti asburgici atesini rivendicavano con fierezza le proprie origini e la loro unicità, in un clima più di mal sopportata convivenza che di scontro diretto.

Gli studi critici su Walther nei primi anni del XX secolo furono contrassegnati dal sopraggiungere di un inatteso punto di svolta, ossia il rinvenimento nel 1910 del *Münstersches Fragment*, siglato Z nella tradizione manoscritta. Questa doppia pagina pergamenacea, datata attorno alla prima metà del XIV secolo, è il testimone con il maggior numero di strofe tràdite del *Palästinalied*, ben 12, qui riordinate secondo uno schema estremamente coerente: il componimento è aperto dall'arrivo in Terrasanta e dal suo elogio, seguono poi l'intera *vita Christi* e il richiamo al Giudizio Finale, mentre in conclusione è posta la strofa in cui la voce narrante dialoga attivamente con il proprio pubblico. Il ms. Z, inoltre, è l'unico testimone a conservare anche una melodia del *Lied* di Walther. Un anno dopo la sua riscoperta, l'abate e musicologo Raphael Molitor salutava così questo rinvenimento: "Es ist demnach keine voreilige Leichtgläubigkeit, wenn wir des glücklichen Fund uns freuen. Lange genug hat es gewährt, bis damit ein Weiniges von Walther's Melodien bekannt wurden" (1911: 477).

Le parole di Molitor, tuttavia, profetizzarono come il ms. Z avrebbe avuto, negli anni seguenti, maggiore considerazione all'interno degli studi musicologici, continuando, in ambito letterario, a giocare un ruolo di secondo piano alle spalle dei due codici di Heidelberg. In particolare, la scuola lachmanniana, già allontanatasi di molto dai principi dello stesso Lachmann, continuò a preferire le lezioni di A in qualità di *codex vetustissimus*. A questo nucleo compositivo originario sarebbero state aggiunte, nel tempo, le strofe e le lezioni ivi assenti (cfr. von Kraus 1935: 33-44). In ambito ecdotico, Z venne a lungo considerato esclusivamente in sede di *emendatio*, mentre la preferenza per A raggiunse il suo apice con Hermann Reichert, il quale discrimina indistintamente tutte le strofe non conservate in esso, bollandole di una minore qualità poetica (1998: 193).

C, secondo codice di Heidelberg, venne al contrario ritenuto il *codex optimus* poiché, oltre per la sua stessa nomea, si colloca, all'interno della tradizione manoscritta di Walther, a cavallo tra le due redazioni sud-occidentale e centro-settentrionale. Il *Palästinalied* conservato nel *Manesse*, infatti, condivide con A una forte tensione politica, la quale si materializza nell'ultima strofa (L 16, 29), conservando in aggiunta – parimenti a E e a Z – le strofe N1 (il finale colloquiale) e N2 (Ascensione e Pentecoste), sebbene esse siano state messe per iscritto nel margine inferiore.

Sebbene non siano mancate, già nella prima metà del XX secolo, delle proposte di valorizzazione delle differenti redazioni, con le rispettive specificità e il loro significato storico, come quella di Kuhn (1936), è a partire dagli anni '80 che questa nuova metodologia inizia di fatto ad affiancarsi, dal punto di vista teorico, al tradizionale metodo ricostruttivo. Meritano qui una particolare menzione gli studi e le edizioni di Günther Schweikle (1985 e, in particolare, la sua realizzazione concreta nella *Gesamtausgabe* con traduzione in due volumi 1994/1998), Christoph Cormeau (1996¹⁴), Silvia Ranawake (1997) e Thomas Bein (1999, 2007 e 2010).

L'edizione critica curata dallo stesso Bein (2013¹⁵) ha, infine, consentito di superare le divergenze tra queste due differenti scuole di pensiero, proponendo per alcuni testi, come lo stesso *Palästinalied*, una *Fassungsedition*. In quanto testimone conservante il maggior numero di strofe, il ms. Z è stato scelto dall'editore come calibro dell'intera tradizione e come base per il conteggio delle strofe del componimento. Oltre ai cinque testimoni principali (A, B, C, E e Z), sono presentati, per completezza, anche il testo del rifacimento cortese di F e la strofa conservata nei *Carmina Burana* (ms. M). L'intenzione alla base di una simile scelta editoriale è duplice: da un lato, si desidera evitare la proposta di versioni ibride e non attestate, valorizzando invece la *varia lectio* (2013¹⁵: X-XI e LXVI-LXVIII); dall'altro, viene facilitata la comprensione da parte di un pubblico non specialista, anche a livello universitario, guidato nella lettura anche grazie ad altri aiuti alla comprensione, come un glossario dei termini chiave e una spiegazione accurata dei passi più complessi (2013¹⁵: XI). Cinque anni dopo l'uscita di quest'edizione, tuttavia, lo stesso Bein (2018: 35-6) afferma che la sua edizione deve necessariamente configurarsi come uno status transitorio e ritiene che una futura sedicesima edizione dovrà smarcarsi dal mero supporto cartaceo, adottando un supporto (se possibile integralmente) digitale, similmente a quanto già avviene, per esempio, con l'*Hartmann von Aue-Portal*¹¹. In esso, infatti, sono disponibili varie funzionalità, come le digitalizzazioni dei testimoni della tradizione manoscritta, le relative trascrizioni, *Kontextwörterbücher*, registri dei nomi e delle rime, nonché rimandi a siti esterni per ulteriori approfondimenti. In questo modo, è possibile offrire, gratuitamente e con relativa facilità di consultazione, una moltitudine di strumenti utili a una

11 URL: <http://www.hva.uni-trier.de/>.

piena fruizione del patrimonio letterario di Hartmann anche all'utente meno esperto, il quale, secondo lo stesso Bein, sarebbe altrimenti esposto alla presenza, su internet, di edizioni dei testi di Walther obsolete e/o non scientifiche, e, pertanto, scarsamente – se non per niente – attendibili (2018: 35-6).

3. *Maria Vittoria Molinari e il Palästinalied*

L'interesse per una nuova pratica ecdotica inerente alle opere di Walther e, in particolare, al *Palästinalied* giunse presto a coinvolgere anche l'ambito italiano, dove fu indagato in particolare da Maria Vittoria Molinari. Ampia conoscitrice del tedesco medio e, in particolare del *Minnesang* e di Walther, Molinari vi ha dedicato una pregevole antologia sulle *Stagioni del Minnesang* (1994) nella quale, assieme al testo medio-tedesco, offre anche personali traduzioni di componimenti di 39 autori, dal *Kürenberger* a Oswald von Wolkenstein. La sua produzione vede anche la presenza di numerosi articoli incentrati sul Medioevo tedesco, tra cui, in particolare, verranno qui analizzati i due dedicati al *Palästinalied*, pubblicati rispettivamente nel 2009 e nel 2013.

Mossa da un interesse primariamente storico per il messaggio e per le finalità della produzione lirica inerente alle crociate, Molinari ritiene fondamentale che l'analisi di un "testo con forti implicazioni storico-culturali" consideri, in particolare, "l'intenzione e la funzione di ciascuna delle successive 'redazioni' del testo, almeno di quelle che ci sono ancor oggi accessibili" (2009: 196). In quest'ottica il *Palästinalied* è peculiare in quanto trascende la semplice identificazione con un canto di crociata e/o con un *Aufruf*. Similmente ad Haubrichs (1977: 26), Molinari definisce il *Lied* come "un canto di interesse essenzialmente politico" (2009: 199), le cui varianti sono filologicamente funzionali non solo alla creazione di uno *stemma codicum*, ma anche all'identificazione di diversi contesti performativi e differenti finalità.

Successivamente, Molinari ripercorre brevemente la storia ecdotica del *Palästinalied*, ricordando come a una visione più aperta al dialogo tra i differenti testimoni, come quella espressa da Lachmann nell'*editio princeps*, si sia prontamente sostituita e affermata una "ricerca della versione più 'autentica'" (2009: 201). Particolare attenzione è dedicata al già menzionato studio di Hugo Kuhn (1936), nel quale si ritrovano

alcune considerazioni sul testo trádito in A, volte a superare avanguardisticamente una metodologia prettamente ricostruttiva a favore di una ricerca della “‘realtà della vita storica’ del testo” (Molinari 2009: 203). La grande considerazione del lavoro di Kuhn da parte di Molinari è pragmaticamente espressa dall’aggettivo “‘illuminante” (2009: 203), con cui la studiosa definisce la conclusione del volume.

Molinari è, tuttavia, anche convinta che, ancora all’alba nel terzo millennio, vi fossero ampie zone d’ombra, come da lei rinvenuto nelle due edizioni di Cormeau (1996¹⁴) e di Ranawake (1997). Pur elogiando la volontà dei due editori di far collimare il metodo ricostruttivo con l’attenzione al singolo testimone, viene evidenziato come, per quanto riguarda il *Palästinalied*, fosse mantenuta una preferenza di fondo per le lezioni dei due codici di Heidelberg. Questo ha condotto a trascurare sia la diversa presentazione delle strofe in B sia le lezioni di E di Z, rei – se così si può dire – di essere stati redatti solo qualche decina di anni dopo i tre codici sud-occidentali.

Molinari procede, in seguito, a trattare singolarmente ciascuno dei cinque testimoni principali, evidenziandone le rispettive unicità. Non potendo in questa sede riassumere tutti i punti salienti dell’analisi, ci si soffermerà sull’analisi delle lezioni e della struttura dei due testi tráditi nei mss. E e Z, al termine della quale Molinari considera fallace tentare di inscrivere questi due codici all’interno di una comune ‘redazione centro-settentrionale’. Il primo codice, infatti, si limita a “‘semplici rettifiche del contenuto” (2009: 217) della tradizione sud-occidentale, mentre il frammento di Münster costituisce di fatto una rinnovata redazione del *Lied*, con una struttura autonoma (ma comunque coerente) e, si può aggiungere, impreziosita dalla presenza della notazione musicale.

Concludendo la sua trattazione, la studiosa auspica un “‘mutamento radicale nella forma esterna dell’edizione” (2009: 218) del *Palästinalied*, al fine di permettere una corretta collocazione storica del testo senza doverne sacrificare la preziosa pluralità di testimoni. La studiosa, pertanto, elogia vivamente la duplice iniziativa editoriale condotta da Bein e da Ranawake & Steinmetz (entrambi 2005).

Nel 2013, Molinari ritorna sul *Palästinalied* come caso di studio esemplare all’interno di un’indagine sulle finalità politico-ideologiche della lirica tedesca medievale. Questo secondo contributo si pone in forte continuità con quanto sostenuto quattro anni prima, rappresentandone, in aggiunta, un’integrazione alla luce della più recente produzione critica.

Si evince nuovamente, per esempio, un forte interesse per la ricezione attiva, ossia per la “differenziazione e quindi la proliferazione delle varianti e la confluenza di diverse tradizioni” (2013: 256). Questo interesse conduce a una nuova rivalutazione dei mss. E e Z a ragione del loro essere più recenti, nonché drasticamente meno connotati dal punto di vista politico, rispetto alla tradizione sud-occidentale.

Rispetto al precedente intervento, tuttavia, si denota una maggiore enfasi nell’evidenziare le specificità dei due codici della cosiddetta redazione centro-settentrionale. In E la presa di distanza da ogni sorta di rivendicazione sulla Terra Santa avviene attraverso “un atteggiamento moderato e prudente [e di] cautela politica” (2013: 253-254) nell’uso delle varianti ivi attestate, mentre, per quanto concerne Z, Molinari ritiene che questa redazione “possa essere il riflesso diretto di un testo ancora in uso”¹², a ragione di una nuova – e al contempo coerente – disposizione delle strofe, della cura nei confronti della regolarità formale e, soprattutto, della presenza della melodia. Da ultimo, dal punto di vista pragmatico, è indicativo che in entrambi i casi in cui Molinari faccia ricorso alla denominazione “centrosettentrionale” (pp. 251 e 253), questa sia inserita tra caporali, segno di una presa di distanza da una terminologia ormai considerata inesatta, ma ancora ampiamente circolante.

Così come nel 2009, anche in questo secondo contributo Molinari pone in conclusione le applicazioni sul piano ecdotico della valorizzazione della diversità dei testimoni. Decisamente d’impatto dal punto di vista pragmatico è l’identificazione di un testo critico, frutto del tradizionale metodo esclusivamente ricostruttivo, con un “centone atto ad accogliere alcune varianti respingendone altre, senza una sufficiente giustificazione garantita dalla coerenza interna ed esterna del testo stesso e del suo contesto storico” (2013: 259). Agli occhi del lettore, potrebbe sembrare che questa forte presa di posizione vada a mettere in secondo piano il riferimento, espresso solamente due righe prima, alla divulgazione, a sua volta strettamente legata a quelle “letture nuove ed attuali” (2013: 259) con cui Molinari conclude il suo articolo.

Al contrario, Maria Vittoria Molinari è sempre stata consapevole della necessità di non limitare il dibattito accademico alle sole mura amiche, come già aveva affermato nel suo saggio sul ruolo del traduttore-filologo nel terzo millennio (2002). Intervenendo nel merito di una presa di co-

12 Molinari concorda su questo punto con Willemsen (2006, 176).

scienza oggi fortemente radicata in ambito tedesco, ma che ancora fatica a prendere pienamente piede in Italia, Molinari si focalizza sulla “responsabilità critica degli specialisti editori e traduttori” (2002: 18-19), quindi in primo luogo dei filologi, all’interno della ricezione contemporanea del Medioevo. Asserragliarsi all’interno del proprio ambito di specializzazione senza dialogare con la situazione storico-culturale contemporanea, nonché senza confrontarsi con nuove metodologie e altre competenze è, per la studiosa, “poco opportuno [...] e anche pericoloso per il futuro sviluppo delle discipline filologiche” (2002: 19). Anche il medievalismo di massa contemporaneo, pertanto, era già a inizio secolo chiamato, anche in Italia, a divenire caso di studio filologico. Un’attenta analisi obiettiva delle “modalità e [del] significato culturale di questo tipo di ricezione” (2002: 20) deve saperne rilevare il valore storico, antropologico ed estetico e, si potrebbe aggiungere, non deve sottrarsi al dialogo costruttivo con chi propone e fruisce di questo “nuovo Medioevo”, anche in ambiti, come la musica rock e metal, non immediatamente associabili e associati all’epoca medievale.

4. *Riscritture del Palästinalied tra testo e musica*

Tra i contesti in cui il *Palästinalied* ha avuto maggiore successo a livello popolare vanno sicuramente menzionati i *Mittelaltermärkte* di area tedesca. Questi eventi sono una tra le più emblematiche concretizzazioni di una controcultura nostalgica e, al contempo, giocosa, nella quale si celebra l’età medievale – anche attraverso reinterpretazioni non sempre storicamente accurate –, le cui origini sono riconducibili allo stesso tardo Medioevo (Kommer 2011 e Zeppezauer-Wachauer 2012). Come evidenziato da Kommer (2011: 190), nel sistema di esperienze sensoriali che caratterizzano un *Mittelaltermarkt*, l’udito gioca un ruolo decisamente rilevante. A livello sonoro, il processo di sospensione dell’incredulità si realizza attraverso la presenza di suoni legati a professioni o a momenti di vita quotidiana oggi quasi del tutto scomparsi o comunque difficilmente udibili in un contesto urbano, come il ferro battuto sull’incudine, il sordo tonfo dei telai e, facendo leva sull’immaginario moderno del Medioevo, persino le grida della folla attorno a una gogna o di un predicatore. Un mercatino medievale è allietato anche dai canti e dalle melodie interpretati da numerosi artisti, come musicisti, saltimbanchi e giullari. Loro caratteristica comune è l’ampio uso di strumenti musicali e/o di motivi

medievali o medievalescenti, ma non vengono comunque disdegnati la sperimentazione e il ricorso a una strumentazione moderna, come chitarre e bassi elettrici, sintetizzatori o tastiere. In particolare, le commistioni con la musica rock e metal godono di un costante e immutato successo e i generi frutto di questa commistione hanno assunto, rispettivamente, il nome di *Mittelalter-Rock* o *Mittelalter-Metal*.

La differenza tra questi due generi è, tuttavia, spesso sottile e arbitraria. Non di rado essi sono ricondotti a o fusi con il genere del folk rock/metal o con “generi tematici”¹³ come il pagan metal. Non pochi gruppi, pertanto tendono a presentarsi semplicemente come *Spielleute* o come autori di *Mittelaltermusik*¹⁴ al fine di riaffermare la propria unicità nella scena musicale. Una concretizzazione emblematica di questa ambiguità è data da *Metal Archives*, la maggiore enciclopedia virtuale di musica metal, basata sul sistema *wiki* e guidata da diversi moderatori e amministratori che vegliano sul corretto comportamento degli utenti. Nel 2016, senza alcun preavviso o discussione in merito, numerosi gruppi di metal medievale presenti sul sito, come i Saltatio Mortis e gli In Extremo, sono stati arbitrariamente rimossi dai vertici del sito, in quanto da loro considerati “troppo poco metal”. Questa vera e propria *purge*, così come descritta dagli stessi responsabili, ha suscitato intense reazioni da parte degli utenti del sito e ancora oggi mina profondamente l’attendibilità del portale¹⁵.

13 Definisco “generi tematici” alcuni sottoinsiemi della musica metal, quali il già citato pagan metal o il viking metal, in quanto, a differenza dei generi *stricto sensu* (come il folk metal o il power metal), non si differenziano l’uno dall’altro anche per caratteristiche di natura musicale, ma esclusivamente per le tematiche trattate nei testi. Il dibattito sull’autenticità di questi generi esclusivamente tematici è alquanto vivace: se, per esempio, Giosuè (2013: 11-14) ritiene che il folk metal sia al contempo un iperonimo sia un sottogenere di sé stesso, assieme al viking e al pagan metal, Giorgianni (2016: 291-292) li identifica come tre generi autonomi, che vengono, tuttavia, spesso mescolati. Non sono personalmente incline a identificare il pagan e il viking metal come generi autonomi, in quanto dal punto di vista musicale non si discostano da altri, come il black o il death. Non di rado, inoltre, simili etichettature sono parte delle strategie commerciali condotte per assicurare vendite al prodotto in questione.

14 Vd. la presentazione dei Corvus Corax sul loro sito internet (<https://www.corvuscorax.de/band/>) e la scheda dedicata dai Saltatio Mortis al proprio album *Heptessenz* (<https://www.saltatio-mortis.com/diskografie/heptessenz/>).

15 La discussione sulla *medieval rock/metal purge* è ancora oggi leggibile nel forum del sito. In particolare, lo *statement* in merito alla rimozione dei Saltatio Mortis è accessibile all’indirizzo <https://forum.metal-archives.com/viewtopic.php?p=2663719#p2663719>.

Questa improvvisa epurazione del *database* del sito ha, di fatto, privato quanti volessero e vogliono oggi indagare la ricezione moderna del Medioevo di un supporto tutto sommato valido, il quale – pur con i limiti legati alla veridicità dei contenuti e alla non totale copertura dell’intera scena metal – offre quanto meno un solido trampolino di lancio per una scena, quella metal, non sempre facile da indagare. A questo bisogna aggiungere che, purtroppo, non esiste un simile progetto inerente alla musica rock e che, pertanto, anche in questo genere sia spesso complicato individuare casi di studio degni d’analisi. Per questo contributo sono state selezionate due riscritture del *Palästinalied* legate alla scena rock/metal medievale e una terza a cavallo con il genere del folk elettronico; questi tre casi si distinguono sia per la loro rilevanza storica sia per le particolari innovazioni apportate al *Lied* di Walther.

4.1. *Ougenweide* (Germania)

Il primo caso è offerto dal gruppo tedesco Ougenweide, nella cui produzione musicale, assieme all’uso di strumenti quali il tin whistle, la ghironda e la ciaramella, si ritrovano numerosi motivi danzabili e richiami alla tradizione letteraria tedesca. Il nome stesso del gruppo, così come dichiarato dai suoi stessi membri¹⁶, si rifà a un non meglio specificato componimento agreste di Neidhart, in cui si contempla il canto degli uccelli e lo sbocciare dei fiori. Esso è quasi certamente identificabile con *Losa, wie di vogel alle donent* (*Salzburger Neidhart-Edition* I, R 53; ed. Müller & Bennewitz & Spechtler 2022: 359-365), in cui vengono presentati i doni dell’estate, “vreuden vil und liehter ougenweide”¹⁷.

Nella *tracklist* del secondo album del gruppo, *All die weil ich mag* (1974), si possono individuare un rifacimento del primo incantesimo di Merseburg (riportato come *Merseburger Zaubersprüche*, al plurale) e *Wan sie dahs*, reinterpretazione del componimento *Uns jungen mannen mag*¹⁸ del *Minnesänger* Gottfried von Neifen, (s. XIII). Questo disco, inoltre, contiene la prima incisione di una reinterpretazione rock del *Palästinalied*, ossia *Palästina Lied*.

16 Vd. il booklet, in inglese e in tedesco, di *Ougenweide – All die weil ich mag* (2006).

17 Il topos della *liehte(r) ougenweide* è attestato anche nel coevo *Tannhäuser* (cfr. Cammarota 2006, 208).

18 Ed. Haupt (1851: 45-46)

La componente musicale del brano è, tutto sommato, scarna: i flauti e la chitarra acustica immergono l'ascoltatore in una *ballad* nostalgica e malinconica, mentre la voce, nonostante mantenga una dinamica contenuta, ha un ritmo sorprendentemente incalzante, elemento riconducibile a una cospicua fetta del repertorio folk/progressive rock. Strumentazione e voce si rifanno alla melodia conservata nel *Münstersches Fragment*, arrangiandola con un'efficace riarmonizzazione, un'introduzione e un finale.

Quasi certamente non legato al ms. Z è, invece, il testo presente nel libretto del disco:

Allererst lebe ich mir werde,
sit min sündig ouge siht
daz reine lant und ouch die erde
der man so vil eren giht.
Mirst geschehen des ich ie bat,
ich bin komen an die stat
da got mennischlichen trat.

Schoeniu lant riche unde here,
swaz ich der noch han gesehen,
so bist duz ir aller ere.
Waz ist wunders hie geschehen!
daz ein maget ein kint gebar
here über aller engel schar
was daz nicht ein wunder gar?

Hie liez er sich reine toufen,
daz der mensche reine si.
sit liez er sich hie verkoufen
daz wir eigen werden fri.
Anders waeren wir verlorn,
wol dir, sper, kriuz unde dorn!
we dir, heiden! Deist dir zorn.

In diz lant hat er gesprochen
einen angeslichen tac,
da diu witewe wirt gerochen
und der wise klagen mac
und der arme den gewalt
der da wirt an ime gestalt,
wol im dort, der hie vergalt.

Kristen juden unde heiden
jehent daz diz ir erbe si;
got müez ez ze rehte scheiden
durch die sine namen dri,
al diu werlt diu stritet her;
wir sin an der rechten ger
reht ist daz er uns gewer.

Se è pur vero che non è possibile identificare con assoluta certezza a quale fonte il gruppo abbia fatto riferimento, si può, tuttavia, ipotizzare con una certa sicurezza che essa sia ricollegabile a – se non coincidente con – una delle edizioni lachmanniane. Questa associazione è dettata da due passi del testo della canzone, dove sono riprese due lezioni peculiari, ossia “menschlichen” al termine della prima strofa (v. 5 in Lachmann 1827: 15) e “deist dir zorn” al termine della terza (v. 19 in Lachmann 1827: 15).

In aggiunta, il testo di *Palästina Lied* segue lo schema strofico del ms. A, dal quale, tuttavia, si discosta per l’assenza di due strofe, la 15,27 e la 15,34, in cui vengono celebrate la discesa agli Inferi, la vittoria sul Diavolo e la Risurrezione. Anche in questo frangente non è dato sapere il motivo di tale scelta autoriale, ma non è da escludere che le due strofe siano state omesse per la loro posizione centrale – e pertanto meno rilevante – al fine di mantenere una durata complessiva del brano accettabile per l’industria musicale dell’epoca¹⁹.

Una seconda fase del processo di riscrittura del *Lied* di Walther emerge in concomitanza con l’ascolto del brano: un attento fruitore del disco può facilmente accorgersi di come il testo messo per iscritto nel libretto e quello effettivamente cantato dagli Ougenweide differiscano in ben tre punti. Il primo di essi coincide con la prima riga, in quanto il canto si apre con *Nu*, lezione trādita nei mss. A e Z e assente nel libretto del disco. La seconda occorrenza è data dalla quarta riga della terza strofa: se nel libretto si può leggere “daz wir eigen werden fri”²⁰, riprendendo la lezione del ms. E, la versione cantata è “daz wir eigen wurden fri”, lezione atte-

19 Si pensi, per esempio, alle aspre critiche rivolte, sempre in quegli anni, a *Bohemian Rhapsody* dei Queen: con quasi sei minuti di durata, era considerata eccessivamente lunga poter essere passata in radio come primo singolo estratto dall’album *A Night at the Opera* (cfr. Mądro 2017: 161).

20 Per le citazioni in questo paragrafo, cfr. Bein (2013¹⁵).

stata in A, C e Z. Infine, alla prima riga dell'ultima strofa, "Kristen juden unde heiden" nel libretto, è possibile sentire il cantante intonare "Kristen juden und die heiden". La prima lezione è conservata esclusivamente in Z²¹, mentre i mss. B e C riportano il nesso congiunzione-articolo.

Il testo cantato delle tre righe in questione risulta, pertanto, il seguente²²:

Nu allererst lebe ich mir werde [...]
 daz wir eigen wurden fri. [...]
 Kristen juden und die heiden

Questa duplice resa del testo tra libretto e canto non è, tuttavia, caratteristica peculiare di *All die weil ich mag*, in quanto anche in una successiva rielaborazione del *Palästinalied*, quella ad opera degli In Extremo (1998), si può osservare come il testo stampato nel libretto e quello effettivamente cantato differiscano profondamente²³. Questo curioso parallelismo non può non suscitare la curiosità del filologo, il cui compito non sarà, davanti a simili evenienze, giungere a facili conclusioni e rammarricarsi di una scarsa professionalità e/o un'altrettanto esigua attenzione per la componente testuale. Al contrario, sarà necessario indagare i punti d'unione di questa duplice divergenza testuale del *Palästinalied* al fine di ricostruire l'operato in fase di composizione e di registrazione dei due brani.

Si può, per esempio, presupporre che entrambi i gruppi e/o le due case discografiche coinvolte non si siano semplicemente accorti delle sottili divergenze tra i due ipertesti. Ricollegandosi all'osservazione di Bein (2018: 35-36) in merito al grande numero di edizioni – scientifiche o meno – dei testi di Walther in commercio, non è del tutto infondato congetturare che si siano considerate due differenti edizioni come pienamente interscambiabili, un errore metodologico tutto sommato comune tra i non specialisti. Volendo, in aggiunta, indagare anche l'eventualità per cui qualche addetto ai lavori si fosse effettivamente accorto delle divergenze, è plausibile che non le si sia comunque ritenute degne di particolare attenzione, anche in ottica del pubblico non specialista che avrebbe poi acquistato l'album e avrebbe difficilmente criticato la duplice resa.

21 In A si legge "Juden, Christen unde heiden".

22 Le divergenze con il testo del libretto sono riportate in corsivo.

23 Capelli (2016-2017: 126-132).

Come ammesso dagli stessi Ougenweide nel libretto di *Liederbuch* (1979), la scelta di musicare il *Palästinalied* attirò sì delle critiche, legate, tuttavia, al messaggio veicolato dal brano: in un'epoca di intense lotte per le libertà individuali, il riproporre un canto di crociata suonò a molti come anacronistico e politicamente conservatore. Gli Ougenweide si sono comunque sempre dichiarati lontani da ogni interesse politico ed estranei a quella corrente della musica folk che, nel tempo, si era lasciata contaminare da connotazioni politiche, come dichiarato anni dopo nella ristampa in CD dei loro primi due dischi, *Ougenweide – All die weil ich mag* (2006).

Al contrario delle critiche ricevute inizialmente dal gruppo, l'arrangiamento degli Ougenweide costituì di fatto il primo importante tassello di un graduale processo di smarcamento del *Palästinalied* da connotazioni prettamente politiche. In mezzo secolo, un cospicuo numero di musicisti ha celebrato la bellezza della melodia del *Lied*, nonché la rilevanza all'interno della produzione letteraria del Medioevo tedesco, contribuendo a rendere questo componimento un caposaldo dei concerti e degli album della scena rock/metal medievale (cfr. Ahrendt 2007 e Capelli 2016-2017). Hagen conteggia circa due dozzine di pubblicazioni di rifacimenti del *Lied* tra “rock, metal, and electronic ensembles” (2019: 149), ma questo calcolo riflette probabilmente solo un'esigua fetta del mercato discografico: una ricerca del termine *Palästinalied* su siti e banche dati specializzati, come *musicbrainz.org* e *discogs.com*, porta ad almeno il triplo dei risultati in ambito rock e metal.

4.2 *Saltatio Mortis* (Germania)

Il secondo caso di studio è offerto dal gruppo tedesco *Saltatio Mortis*, tra i principali rappresentanti della scena musicale tedesca contemporanea. Fondati nel 2000 come gruppo legato alla scena dei mercatini medievali, nel tempo ha dato forma a un proprio stile peculiare, caratterizzato dal sapiente uso di sonorità punk e metal, nonché da una forte impronta critica sociale e politica. I *Saltatio Mortis* sono, tuttavia, rimasti saldamente ancorati alle proprie origini e ancora oggi sono tra i principali *headliner* ai concerti di musica medievale, non di rado anche in formazione acustica.

Nel 2003 il gruppo pubblica il suo terzo disco, *Heptessenz. Marktmusik des Mittelalters*, così presentato sul suo sito internet²⁴:

24 URL: <https://www.saltatio-mortis.com/diskografie/heptessenz/>.

Für „Heptessenz“ recherchierten die Spielleute in alten Liederbüchern und Notenhandschriften und stellten eine Sammlung von meist weniger bekannten mittelalterlichen Titeln zusammen, die in der Interpretation durch Saltatio Mortis einen zum Teil überraschend modernen Sound erhielten. „Heptessenz“ elektrisierte die Mittelalter-Musikszene und gilt als eine der besten Mittelalter-CDs der vergangenen Jahre.

Il disco è presentato come il frutto di attente ricerche codicologiche e bibliografiche, atte a offrire una resa moderna ed ‘elettrica’ di composizioni per lo più poco note tratte dalla produzione medievale europea. Col passare del tempo, alcune di queste, come la danza *Dessous le pont de Nantes*, sono divenute pietre miliari del gruppo e sono entrate a far parte del repertorio comune delle sonorità dei *Mittelaltermärkte*.

I Saltatio Mortis, inoltre, optano per rielaborazioni alquanto marcate nel caso di opere già note al grande pubblico. La traccia d’apertura, *Der Merseburger Zauberspruch*, non riprende in alcun modo le formule di Merseburg²⁵, bensì è strumentale e costituisce di fatto una lunga introduzione al disco. La melodia è scandita dapprima dai tamburi e dalla ghironda, alla quale si aggiungono le cornamuse nella seconda metà del brano. L’album *Heptessenz* è, infatti, caratterizzato da una schiacciante maggioranza di brani strumentali, e solo due brani hanno un testo, ossia la già citata *Dessous le pont de Nantes* e *Palästinalied (Via infernale)*.

Così come per la traccia iniziale, anche il *Lied* di Walther subisce un ampio rifacimento da parte del gruppo tedesco: viene ripresa la sola componente musicale del ms. Z, mentre il testo è tratto dalla strofa iniziale del testimone M, ossia il *Carmen Buranus* 211. La strofa conclusiva in tedesco non è, pertanto, stata considerata dai Saltatio Mortis.

Di seguito il breve testo del brano:

Alte clamat Epicurus: “Venter satur est securus.
Venter deus meus erit. Talem deum gula querit,
cuius templum est coquina, in qua redolent divina (x2)”.

25 A cavallo del nuovo millennio, le formule di Merseburg furono omaggiate anche dagli In Extremo negli album *Verehrt und Angespion* del 1999 (prima formula) e *Sünder ohne Zügel* del 2001 (seconda formula).

Il motivo alla base della sostituzione del testo di uno dei testimoni del *Palästinalied* con l'incipit del CB 211 resta ignoto. Tuttavia, considerando da un lato il *fil rouge* del disco, esplicitamente dedicato alla musica dei mercati medievali, e, dall'altro, lo stile proprio dei Saltatio Mortis agli albori della loro carriera, si può ipotizzare un intento prettamente goliardico. Nel testo latino medievale, infatti, Epicuro interpreta il ruolo di profeta di una "religione dello stomaco", i cui riti si svolgono in una cucina da cui proviene un buon profumo. I Saltatio Mortis, in qualità di nuovi giullari contemporanei, hanno probabilmente voluto così omaggiare i chierici vaganti, e presentarsi come loro successori.

Confrontando, tuttavia, l'intera durata del brano, è necessario evidenziare come alla componente testuale sia di fatto assegnato un ruolo di secondo piano. Circa due terzi del brano sono, infatti, occupati da una lunga fuga: il tema del ms. Z viene, dapprima, esposto e ripetuto da una singola cornamusa, per poi essere riesposto in più versioni a due voci strumentali. Anche in presenza, come questo caso, di una canzone cantata, i Saltatio Mortis rivelano una maggiore attenzione per la sezione strumentale, caratteristica delle loro prime fatiche discografiche.

Così come accaduto con gli Ougenweide, anche in *Heptessenz* va, infine, registrata una discordanza che coinvolge il libretto: in quest'ultimo, il brano ispirato al *Lied* di Walther è intitolato *Alte clamat Epicurus*, mentre sul *packaging* esterno – nonché sul sito del gruppo e su ogni altra indicazione della *tracklist* – è riportato il titolo *Palästinalied (Via infernale)*. Questa duplice dicitura contribuisce a rendere la fruizione dell'album potenzialmente meno agevole per un pubblico ignaro della corrispondenza tra le due opere.

4.3 *Omnia (Paesi Bassi)*

Il terzo e ultimo caso di studio qui considerato è costituito dagli Omnia, band di stanza nei Paesi Bassi, ma dal carattere decisamente cosmopolita. Il nucleo del gruppo è costituito da Steve Evans-van der Harten (detto Sic) e da sua moglie Jennifer (o Stenny); la coppia è accomunata dalla passione per la cultura celtica, per le rievocazioni, per la Wicca e, non da ultimo, da una vivida militanza in ambito ecologico e sociale, in particolare contro la frenesia del capitalismo contemporaneo²⁶. Nella dichiarazione d'intenti

26 Cfr. van Elferen (2017).

presente sul loro sito²⁷, gli Omnia si propongono come sciamani e ambasciatori della natura, rivolgendo accuse sferzanti – e a tratti volgari – nei confronti delle “mutant monkeys” che infestano il pianeta.

Dal punto di vista musicale e testuale, gli Omnia si riallacciano a numerose tradizioni e (contro)culture, come quella dei nativi americani, hippie e rastafariana, nonché alle filosofie orientali. In aggiunta, tendono a smarcarsi da ogni logica di profitto commerciale, lasciando spesso carta bianca in merito alla fruizione dei loro brani²⁸. Il gruppo fa, inoltre, ampio ricorso a lingue che possono essere considerate insolite anche all'interno del panorama folk, come le lingue celtiche o l'hindi, nonché a strumenti a dir poco peculiari, quali il didgeridoo, il dulcimer²⁹ o il bodhrán³⁰.

Nel 2006 gli Omnia pubblicano *PaganFolk*, considerato una delle pietre miliari non solo del gruppo, ma dell'intera scena del cosiddetto “folk pagano”. A differenza dei precedenti casi di studio, la reinterpretazione del *Palästinalied* degli Omnia non viene rivelata sin dal titolo di un brano, bensì è celata all'interno della sesta traccia del disco, *Teutates*, il cui testo è:

Gott des Stammes, Gott unseres Blutes, Teutates!
 Alrêst lebe ich mir werde,
 Sît mîn sündic ouge sihet
 Daz reine lant und ouch die erde,
 Der man sô vil êren gihet.
 Teutates! (x 8)

Dal punto di vista testuale, il brano si apre con un'invocazione a Teutates – anche noto come Toutatis –, dio celtico della guerra e dell'abbondanza. Teutates è indicato nella *Pharsalia* di Lucano (I secolo d.C.) come parte di una triade di estrema rilevanza assieme a Taranis e a Esus e, nei *Commentari* a Lucano (IX secolo), è comparato, così come Esus, talvolta

27 URL: <https://www.worldofomnia.com/band/message>.

28 Un esempio è dato dal disclaimer all'inizio del video del singolo *Earth Warrior* (2013), anticipatore dell'omonimo disco uscito un anno dopo. Nel video gli Omnia, in un inglese non sempre formalmente corretto, invitano gli ascoltatori alla libera fruizione del contenuto e, al contempo, inveiscono contro “organi di controllo” come l'FBI o la GEMA. Il video è visualizzabile all'indirizzo <https://www.youtube.com/watch?v=71swxdSZY1w>.

29 Strumento a corde, che vengono pizzicate o fatte vibrare con un archetto, similmente al violino.

30 Tamburo tipico della cultura musicale irlandese.

a Marte talvolta a Mercurio. Più che un vero e proprio nome proprio, *Teutates* è un titolo, composto da *teuto/tuath* e da *valos*, il cui significato è ‘dio della tribù/del popolo’³¹.

La prima invocazione del brano degli Omnia riprende proprio l’etimologia del nome del dio, salutato in seguito anche come ‘dio del nostro sangue’, al fine di enfatizzare un legame tanto saldo quanto ancestrale tra l’invocatore e i suoi ascoltatori, andando così a creare *ex nihilo* un senso di comunanza.

Segue una lunga parte strumentale eseguita dalla ghironda e dai tamburi, simile, nel ritmo, a una danza cadenzata. Verso il minuto e mezzo, il tema muta repentinamente e la ghironda intona la melodia del ms. Z del *Palästinalied*, seguita poco dopo dal canto corale, estremamente lento, della prima strofa tradita nel ms. C. Questo inciso è, tuttavia, estremamente breve (dura in tutto meno di un minuto) ed è immediatamente seguito dalle otto invocazioni del nome della divinità celtica e dalla ripresa del tema strumentale ghironda-tamburi, che occupa complessivamente quasi i quattro quinti dell’intero brano. Negli ultimi secondi, dopo lo stacco finale, si sentono ridere i membri del gruppo.

Indagare le motivazioni alla base della commistione operata dagli Omnia tra la cultura celtica pagana e un componimento tedesco medievale dal forte messaggio cristiano, come il *Palästinalied*, è un’operazione estremamente complessa, anche a ragione che il frutto di tale commistione, *Teutates*, costituisce un unicum all’interno della produzione artistica del gruppo³².

Il disco *PaganFolk* celebra, difatti, diverse sfumature e festività della cultura celtica pagana, come Beltaine – il primo giorno d’estate – e Lughnasadh, inizio della stagione del raccolto. La traccia *Etrezomp-ni Kelted*, in bretone, celebra l’alleanza dei popoli celtici, e il suo motivo musicale, una ballad che si presta bene a essere danzata, ha reso il brano una pietra miliare del gruppo. Vera e propria isola tematica germanica all’interno di un concept album dedicato alla cultura celtica, l’inserito tedesco in *Teutates* potrebbe presumibilmente essere connesso all’elemento marziale del dio celtico Teutate. Ne consegue che il *Lied* di Walther potrebbe essere

31 Cfr. Green (1999: 270-271) e la voce *Teutates* nel *Dictionary of Celtic Mythology* di James MacKillop (URL: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780198609674.001.0001/acref-9780198609674-e-3633>).

32 Eccezion fatta per *Teutates*, infatti, l’unico rimando alla cultura germanica presente nella discografia degli Omnia, ossia il brano *Freya* nell’album *Prayer* (2016), è un brano strumentale, che pertanto nulla può offrire alla presente analisi.

stato richiamato per il suo legame con le crociate, qui lette dal gruppo come mero evento bellico. L'assenza di ogni indicazione disambiguante da parte degli stessi Omnia, tuttavia, non permette di formulare ipotesi più salde, e non è, pertanto, da escludere che l'inserimento di un breve fraseggio dal *Palästinalied* svolga anche la funzione di un omaggio alla sua componente musicale, ormai divenuta canonica anche al di fuori della ristretta scena dei *Mittelaltermärkte*.

5. Conclusioni

Raccogliendo quanto emerso nel corso di questa analisi, è indubbio che il *Palästinalied* si sia ormai affermato come uno dei più noti componenti del Medioevo tedesco anche a livello non specialistico. La sua fama in quest'ultimo ambito va, tuttavia, ricondotta essenzialmente alla componente musicale: la melodia conservata nel ms. Z, in assenza di ulteriori testimonianze, monopolizza nei fatti tutte le riscritture del *Lied*. Al contrario, il testo del frammento di Münster, il quale anche a livello specialistico è riuscito a ottenere un ruolo di primo piano solo in tempi relativamente recenti, non gode del medesimo successo all'interno dell'industria musicale, dove sono ancora ampiamente utilizzate edizioni (o opere da essere derivate) basate, a seconda dei casi, sul ms. A, sul ms. C o su loro commistioni. Vi sono, in aggiunta, casi di interventi sul testo estremamente più marcati, come osservato con i *Saltatio Mortis* e con gli Omnia.

In generale, si può evidenziare come, nella scena rock e metal folk/medievale, a un'elevata cura per la qualità musicale non si accompagni uno studio del testo qualitativamente comparabile. Nel caso del *Palästinalied*, questa discrepanza conduce a trascurare, se non a ignorare, il valore storico e pragmatico delle singole redazioni e, per assurdo, spesso il risultato finale tende maggiormente a una riproposizione di stereotipi popolari che a un consapevole omaggio al proprio patrimonio culturale, fine ultimo della musica folk.

Tra le cause di questo rapporto problematico con il testo del *Palästinalied* si può citare come, a discapito di quanto affermato dai *Saltatio Mortis* nella presentazione di *Heptessenz*, la ricerca critica sulle fonti testuali pare essere meno radicata nell'ambito folk (neo-, rock e metal) rispetto a (sotto)generi maggiormente di nicchia, come la cosiddetta *third wave of black metal*³³.

33 Si veda, per esempio, il caso dell'album *Offertoire* (2014) della one-man band francese Sühnopfer esaminato in Capelli (icds).

La presenza nella cosiddetta scena *underground* di eccellenti casi di musicisti che, in fase di composizione, si documentano approfonditamente sul *concept* alla base del proprio album, deve condurre a una riflessione conclusiva che non si limiti a rimarcare le naturali differenze metodologiche tra una comunità di esperti, come quella accademica, e una di non specialisti.

Concentrandosi, per esempio, sulla struttura alla base dell'odierna industria musicale, si potrebbe iniziare da un punto difficilmente negabile, ossia la maggiore dipendenza dei generi caratterizzati da un maggiore successo, come la musica folk e le sue differenti sfumature, nei confronti dell'andamento stesso del mercato. Questa dipendenza, tuttavia, è parte di un sistema molto più complesso e simile a un uroboro: per assicurarsi successo, una casa discografica è maggiormente portata a soddisfare le aspettative – non di rado stereotipiche – del proprio bacino d'utenza, influenzando così più o meno direttamente l'operato del proprio *roster* di gruppi, i quali a loro volta offriranno agli ascoltatori nuove sonorità in linea con i cardini del genere. Per quanto intrinsecamente complesso, questo circolo vizioso è tutto sommato efficace, in quanto assicura un buon margine di vendite. Una band all'interno di questo mercato è, tuttavia, meno spinta a investire e rischiare tempo e risorse uscendo dal sentiero sicuro.

I tre casi indagati in questo contributo sembrano confermare questa tendenza difficilmente modificabile e, riprendendo le osservazioni di Maria Vittoria Molinari (2002: 19-20), anche nell'ambito della musica folk la ricezione del Medioevo risulta caratterizzata da una tendenza all'astoricità e alla semplificazione. Tuttavia, la stessa studiosa auspicava di tutto cuore che la filologia germanica italiana non relegasse lo studio delle odierne riscritture del Medioevo germanico a un ruolo di secondo piano. A distanza di quasi 20 anni, ritengo che la filologia germanica debba continuare a interessarsi a questi fenomeni, sia perché essi sono ormai divenuti parte integrante della cultura e società contemporanee sia perché attraverso di essi è possibile indagare, riprendendo il titolo del volume curato da Buzzoni, Cammarota e Francini (2013), le diverse sfumature della rappresentazione moderna del Medioevo e la sua stessa modernità.

Dario Capelli
Università degli Studi di Udine
Via Petracco 8, 33100 Udine
capelli.dario@spes.uniud.it

Bibliografia

- Ahrendt, Rebekah. 2007. Celts, Crusaders, and Clerics: The “Medieval” in Gothic Music. In: van Elferen, Isabella (ed.), *Nostalgia or Perversion? Gothic Rewriting from the Eighteenth Century Until Present Day*, 96-112. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Anzoletti, Patrik. 1876. *Zur Heimatfrage Walthers von der Vogelweide*, Bolzano, Selbstverlag des Waltherdenkmal-Comité.
- Bampi, Massimiliano. 2013. Testi, paratesti, contesti. Sulla ricezione della poesia di Walther von der Vogelweide nell’Ottocento tedesco tra filologia e ideologia. In: Buzzoni, Marina & Cammarota, Maria Grazia & Francini, Marusca (a cura di), *Medioevi moderni – Modernità del Medioevo*, 157-170. Venezia: Edizioni Ca’ Foscari.
- Bein, Thomas. 1999. *Walther von der Vogelweide. Textkritik und Edition*. Berlin & New York: de Gruyter.
- Bein, Thomas. 2005. Walther edieren - zwischen Handschriftennähe und Rekonstruktion. In: Schubert, Martin J. (Hrsg.), *Deutsche Texte des Mittelalters zwischen Handschriftennähe und Rekonstruktion. Berliner Fachtagung 1.-3. April 2004*, 133-142. Tübingen: Max Niemeyer.
- Bein, Thomas. 2007. Varianten in der Walther-Überlieferung: Deutung und Dokumentation. Überlegungen am Beispiel von Ton 20. In: Bein, Thomas (Hrsg.), *Der mittelalterliche und der neuzeitliche Walther*, 263-286. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Bein, Thomas (Hrsg.). 2010. *Walther von der Vogelweide. Überlieferung, Deutung, Forschungsgeschichte*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Bein, Thomas (Hrsg.). 2013¹⁵. *Walther von der Vogelweide. Leich, Lieder, Sangsprüche*. Berlin & Boston: de Gruyter.
- Bein, Thomas. 2018. Walther von der Vogelweide: Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Edition seiner Texte. In: Cipolla, Adele (a cura di), *Digital Philology: New Thoughts on Old Questions*, 29-40. Padova: libreriauniversitaria.it
- Blott, Jonathan. 2021. High Spirits: Heavy Metal and Mental Health. In: *Insight* 8(2). 105-107. (doi: [https://doi.org/10.1016/S2215-0366\(20\)30558-7](https://doi.org/10.1016/S2215-0366(20)30558-7))
- Brunner, Horst. 2000. Walther von der Vogelweide und die Würzburger Professoren. In: Chinka, Mark & Heinze, Joachim & Young, Christopher (Hrsgg.), *Blütezeit. Festschrift für L. Peter Johnson zum 70. Geburtstag*, 123-140. Tübingen: Niemeyer.
- Buzzoni, Marina & Cammarota, Maria Grazia & Francini, Marusca (a cura di). 2013. *Medioevi moderni – Modernità del Medioevo*. Venezia: Edizioni Ca’ Foscari.

- Cammarota, Maria Grazia (a cura di). 2006. *Tannhäuser. Le liriche del Codice Manesse. Edizione critica con traduzione a fronte, introduzione e note.* Bergamo: Sestante.
- Capelli, Dario. 2016-2017. *Riscritture di testi germanici medievali nella musica metal tedesca: tre casi di studio.* Bergamo: Università degli studi di Bergamo. (Tesi di laurea magistrale).
- Capelli, Dario. In corso di stampa. *Dark Medieval Times: Violence and Darkness in Black-Metal Medievalism.* In: Alvestad, Karl Christian (ed.), *21st Century Medievalisms: Between the Global and Individual.* Budapest: Trivent.
- Cormeau, Christoph (Hrsg.) 1996¹⁴. *Walther von der Vogelweide. Leich, Lieder, Sangsprüche.* Berlin: de Gruyter.
- Giorgianni, Stefano. 2016. *J.R.R. Tolkien. Il signore del metallo. L'immaginario tolkieniano nel panorama heavy metal dal black al power.* Milano: Tsunami.
- Giosuè, Fabrizio. 2013. *Folk metal. Dalle origini al Ragnarök.* Falconara Marittima (AN): crac.
- Green, Miranda Jane. 1999. *Dizionario di mitologia celtica.* Milano: Rusconi.
- Hagen, Ross. 2019. *Obsequiae: Reconciling 'Authentic' Medieval Musical Styles with Metal.* In: Barratt-Peacock, Ruth & Hagen, Ross (eds.), *Medievalism and Metal Music Studies. Throwing Down the Gauntlet*, 145-156. Bingley: Emerald.
- Haupt, Moriz (Hrsg.). 1851. *Die Lieder Gottfrieds von Neifen.* Leipzig: Weidmann.
- Kommer, Sven. 2011. *Mittelalter-Märkte zwischen Kommerz und Historie.* In: Buck, Thomas Martin & Brauch, Nicola (Hrsgg.), *Das Mittelalter zwischen Vorstellung und Wirklichkeit: Probleme, Perspektiven und Anstöße für die Unterrichtspraxis*, 183-200. Münster & New York & München & Berlin: Waxmann.
- Kuhn, Hugo. 1936. *Walthers Kreuzzugslied (14,38) und Preislied (56,14).* Würzburg: Konrad Tritsch.
- Lachmann, Karl (Hrsg.). 1827. *Die Gedichte Walthers von der Vogelweide.* Berlin: Reimer.
- Mađro, Andrzej. 2017. *From Psychedelia to Djent – Progressive Genres as Paradox of Pop Culture.* In: Merrill, Julia (ed.), *Popular Music Studies Today: Proceedings of the International Association for the Study of Popular Music 2017*, 159-168. Wiesbaden: Springer.
- Molinari, Maria Vittoria (a cura di). 1994. *Le stagioni del Minnesang.* Milano: Fabbri.
- Molinari, Maria Vittoria. 2002. *Edizione e traduzione: la funzione del traduttore-filologo.* In: Cammarota, Maria Grazia & Molinari, Maria Vittoria (a cura di), *Tradurre testi medievali: obiettivi, pubblico, strategie*, 9-21. Bergamo: Sestante.

- Molinari, Maria Vittoria. 2009. Sul Palästinalied di Walther von der Vogelweide. In: Ferrari, Fulvio & Bampi, Massimiliano (a cura di), *Storicità del testo – Storicità dell'edizione*, 195-228. Trento: Università degli Studi di Trento.
- Molinari, Maria Vittoria. 2013. La lirica tedesca medievale come mezzo di orientamento ideologico e comunicazione politica. Dalla rilettura di alcuni versi di Walther von der Vogelweide. In: Buzzoni, Marina & Cammarota, Maria Grazia & Francini, Marusca (a cura di), *Medioevi moderni – Modernità del Medioevo*, 247-261. Venezia: Edizioni Ca' Foscari.
- Molitor, Raphael. 1911. Die Lieder des Münsterischen Fragmentes. In: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 12. 475-500.
- Mück, Hans-Dieter. 1978. Oswald von Wolkenstein zwischen Verehrung und Vermarktung. Formen der Rezeption 1835-1976. In: Mück, Hans-Dieter & Müller, Ulrich (Hrsgg.), *Gesammelte Vorträge der 600-Jahrfeier Oswalds von Wolkenstein Seis am Schlern 1977*, 483-526. Göppingen: Kümmerle.
- Mühlberger, Georg. 1989. Walther und sein Mythos in Südtirol". In: Mück, Hans Dieter (Hrsg.), *Walther von der Vogelweide. Beiträge zu Leben und Werk*, 31-43. Stuttgart: Stöffler & Schütz.
- Müller, Ulrich & Bennewitz, Ingrid & Spechtler, Franz Viktor (Hrsgg.). 2022². *Neidhart-Lieder. Texte und Melodien sämtlicher Handschriften und Drucke*, vol. I. Berlin & Boston: de Gruyter.
- Nagel, Bert. 1962. *Meistersang*. Stuttgart: Metzler.
- Pfeiffer, Franz (Hrsg.). 1864. *Walther von der Vogelweide*. Leipzig: Brockhaus.
- Ranawake, Silvia (Hrsg.). 1997. *Walther von der Vogelweide. Gedichte*, vol. I. Tübingen: Niemeyer.
- Ranawake, Silvia & Steinmetz, Ralf-Henning. 2005. Konturen einer neuen kommentierten Walther-Ausgabe. In: Birkhan, Helmut (Hrsg.), *Der achthundertjährige Pelzrock. Walther von der Vogelweide – Wolfger von Erla – Zeilmauser*, 427-447. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Reichert, Hermann. 1998. *Walther von der Vogelweide für Anfänger*. Wien: WUV-Universitätsverlag.
- Ricci, Vittore. 1896. D'una causa remota del monumento a Dante Alighieri in Trento. In: s.n., *Il Trentino a Dante Alighieri. Ricordo dell'inaugurazione del Monumento Nazionale a Trento*, 35-43. Trento: Zippel.
- Sharman, Leah & Dingle, Genevieve Anita. 2015. Extreme metal music and anger processing. In: *Frontiers in Human Neuroscience* 9. (doi:10.3389/fnhum.2015.00272)
- Simrock, Karl (Hrsg.). 1833. *Gedichte Walthers von der Vogelweide*, 2 vol. Berlin: Vereinsbuchhandlung.

- Scholz, Manfred Günter. 2005². *Walther von der Vogelweide*. Stuttgart & Weimar: Metzler.
- Schweikle, Günther. 1985. Zur Edition mittelhochdeutscher Lyrik, in Überlieferung-, Editions- und Interpretationsfragen zur mittelhochdeutschen Lyrik. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 104. 2-18.
- Schweikle, Günther (Hrsg.). 1994/1998. *Walther von der Vogelweide. Werke. Mittelhochdeutsch-Neuhochdeutsch*, 2 vol. Stuttgart: Reclam.
- Uhland, Ludwig. 1822. *Walther von der Vogelweide, ein altdeutscher Dichter*. Stuttgart & Tübingen: Gotta.
- van Elferen, Isabella. 2017. Goth Music and Subculture. In: Partridge, Christopher & Moberg, Marcus (eds.), *The Bloomsbury Handbook of Religion and Popular Music*, 316-326. London & New York: Bloomsbury Academic.
- von Kraus, Carl. 1935. *Walther von der Vogelweide. Untersuchungen*. Berlin & Leipzig: de Gruyter.
- Willemsen, Elmar. 2006. *Walther von der Vogelweide. Untersuchungen zur Varianz in der Liedüberlieferung*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Wolbring, Michael. 2019. *Melchior Goldast und der Codex Manesse*, 2 vol. Heidelberg: Heidelberg University Publishing.
- Zeppezauer-Wachauer, Katharina. 2012. *Kurzwil als Entertainment. Das Mittelalterfest als populärkulturelle Mittelalterrezeption. Historisch-ethnografische Betrachtungen zum Event als Spiel*. Marburg: Tectum.

Sitografia

- <https://www.corvuscorax.de/band/>
- <https://forum.metal-archives.com/viewtopic.php?p=2663719#p2663719>
- <http://www.hva.uni-trier.de/>
- <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780198609674.001.0001/acref-9780198609674-e-3633>
- <https://www.saltatio-mortis.com/diskografie/heptessenz/>
- <https://www.worldofomnina.com/band/message>
- <https://www.youtube.com/watch?v=71swxdSzY1w>

Discografia

- In Extremo. 1998. *Weckt die Toten!*. S.l.: In Extremo Records.
- Omnia. 2006. *PaganFolk*. S.l.: Banshee Records.

- Omnia. 2014. *Earth Warrior*. S.I.: Pagan Scum Records.
- Omnia. 2016. *Prayer*. S.I.: Pagan Folk Records.
- Ougenweide. 1974. *All die weil ich mag*. Leipzig: Polydor.
- Ougenweide. 1979. *Liederbuch*. Leipzig: Polydor.
- Ougenweide. 2006. *Ougenweide – All die weil ich mag*. Holste: Bear Family Records.
- Queen. 1975. *A Night at the Opera*. London: EMI.
- Saltatio Mortis. 2003. *Heptessenz. Marktmusik des Mittelalters*. Eisenerz: Napalm Records.
- Sühnopfer. 2014. *Offertoire*. S.I.: Those Opposed Records.

APPENDICI

Curriculum breve di Maria Vittoria Molinari

- 1963 Laurea in Lettere classiche presso l'Università degli Studi di Milano. Tesi in Glottologia. Relatore: Prof. Vittore Pisani
- 1965-67 Borsista presso l'Istituto di Glottologia dell'Università degli Studi di Milano (borse del Ministero della Pubblica Istruzione e del CNR)
- 1966-68 Assistente volontaria presso la cattedra di Filologia germanica dell'Università Bocconi di Milano
- 1967-68 Attribuzione di un assegno di studio biennale presso l'Università Bocconi di Milano
- 1969-70 Esercitatrice presso la cattedra di Storia comparata delle lingue classiche dell'Università degli Studi di Milano
- 1970-71 /
1975-76 Incaricata dell'insegnamento di Filologia germanica presso la Facoltà di Lingue e Letterature straniere dell'Università degli Studi di Trieste, sede di Udine
- 1976-77 Incaricata stabilizzata dell'insegnamento di Filologia germanica presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Pavia
- 1983 Presa di servizio nel ruolo di Professore associato
- 1986-87 Presa di servizio presso l'Università di Padova come Professore ordinario
- 1991-92 /
2007-08 Professore ordinario presso l'Università di Bergamo

Bibliografia

di Maria Vittoria Molinari

La presente bibliografia non include le numerose recensioni, non tutte facilmente recuperabili.

1965

Relazioni tra il lessico germanico ed i lessici latino ed oscumbro. In: *Memorie dell'Istituto Lombardo, Accademia Nazionale di Scienze e Lettere, Scienze Morali Storiche* 28, fasc. 3. 335-402.

1966

Tracce di fonetica preindeuropea nei dialetti dell'Italia settentrionale. In: *Rendiconti dell'Istituto lombardo di Scienze e Lettere* 100. 389-396.

1970

Termini religiosi germanico-celtici. In: *Rendiconti dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere* 104. 79-91.

Connessioni lessicali prelatine tra i dialetti dell'Italia settentrionale e le lingue germaniche. In: *Archivio glottologico italiano* 55. 154-174.

1974

Iscrizioni prelatine della pianura lombarda. In: *Rendiconti dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere* 108. 66-77.

Nota sull'iscrizione dell'elmo B di Negau. In: *Archivio Glottologico Italiano* 59. 44-55.

Appunti sulla lingua del *Hildebrandslied*. In: *Incontri linguistici* 1. 91-102.

1975

Considerazioni sul gotico di Crimea. In: *Incontri linguistici* 2. 97-118.

1976

Fenomeni di evoluzione e conservazione nella fonetica del dialetto milanese dal Salvioni ai giorni nostri. In: *Italia linguistica nuova ed antica*, Vol. I, Galatina. 407-422.

Recenti studi sul gotico. In: *Incontri linguistici*, 3/2: 169-176.

1979

Germanico *dōma- ‘giudizio’, ‘gloria’ e greco δόξα. In: *Incontri linguistici* 5. 165-170.

1980

Filologia germanica. Bologna: Zanichelli.

1981

Il Frammento di Finnsburh. Proposta di rilettura. In: *AION-Filologia germanica* XXIV.

Giochi di suono e senso nella *Battaglia di Brunanburh*. In: *Terra cimbra. Rivista trimestrale di cultura e folklore delle isole linguistiche dell’arco alpino*: 63-68.

1983

Wapnewski, Peter & Vetter, Ewald M. & Molinari, Maria Vittoria (a cura di), 1983. *Minnesänger. Codex Manesse (Palatinus Germanicus 848). Una scelta del grande manoscritto di Heidelberg*, Milano: Franco Maria Ricci.

Fenomeni di interferenza nelle glosse bassofranconi del manoscritto di Wachtendonck. In: “*feor ond neah*”. *Scritti di Filologia germanica in memoria di A. Scaffidi Abbate*, Palermo: 291-313.

Per una tipologia della *kenning* anglosassone. In: *Filologia germanica*, 26. 29-52.

1985

Il “dono di Odino”. Considerazioni sulla tecnica poetica scaldica. In: *Autografo* II,5. 3-18.

La caduta degli angeli ribelli: considerazioni sulla *Genesi B*. In: *AION - Filologia germanica*, XXVIII-XXIX. 517-539.

1987

Filologia germanica. Bologna: Zanichelli (seconda edizione, con l’aggiunta del capitolo “I Germani in Italia”).

Metodologie semantico-strutturali nell’interpretazione della poesia inglese altomedievale. In: *Linguistica e Filologia*. Brescia: Paideia. 229-235.

1988

Spunti per una rilettura del *Beowulf*. In: *Strumenti critici* 57. 257-270.

D'Aronco, Maria Amalia & Luiselli Fadda, Anna Maria & Molinari, Maria Vittoria (a cura di), *Studi sulla cultura germanica dei secoli IV-XII in onore di Giulia Mazzuoli Porru. Romanobarbarica* 10.

Sull'*Æcerbot* anglosassone. Rituale per la benedizione dei campi (Ms. Londra, B.L., Cotton Caligula A. VII). In: *Romanobarbarica* 10. 293-308.

1989

Lessico longobardo nei testi latino-medievali. Problemi di interferenza. In: Gian Luigi Borgato & Alberto Zamboni (a cura di), *Dialettologia e varia linguistica per Manlio Cortellazzo*, Pubblicazione del Dipartimento di linguistica dell'Università di Padova e del Centro per gli studi di fonetica del C.N.R., 225-238. Padova: Unipress.

1990

La saga di Hilde. Mito, romanzo, fiaba. In: Gini, Enza (a cura di), *La fiaba d'area germanica: studi tipologici e tematici*, 15-34. Firenze: La Nuova Italia.

1994

Le stagioni del Minnesang, Introduzione, traduzione e note di Maria Vittoria Molinari, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano: Rizzoli.

Molinari, Maria Vittoria & Meli, Marcello & Ferrari, Fulvio & Mura, Paola (a cura di), *Teoria e pratica della traduzione nel medioevo germanico*. Studi e testi di linguistica e filologia germanica. Padova: Unipress.

Traduzione e funzione poetica dei composti nominali anglosassoni. In: Molinari, Maria Vittoria & Meli, Marcello & Ferrari, Fulvio & Mura, Paola (a cura di), *Teoria e pratica della traduzione nel medioevo germanico*. Studi e testi di linguistica e filologia germanica, 83-105. Padova: Unipress.

1995

Lessico germanico nelle leggi longobarde. In: *Linguistica e filologia* 1. 5-20.

1996

Germania, Francia, Provenza: le origini della lirica tedesca. In: Cozzani, Chiara & Colombo, Paola (a cura di), *La letteratura medievale tedesca nel contesto delle letterature europee*, 55-88. La Spezia: ACIT.

1997

Trovatori e *minnesänger*. Riscontri lessicali. In: Babbi, Anna Maria & Cipolla, Adele (a cura di), *Filologia romanza, filologia germanica: intersezioni e diffrazioni*, 215-235. Verona: Fiorini.

1998

Hildebrandslied: Neue Perspektiven in der textgeschichtlichen Forschung. In: *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* 50. 21-45.

Overcoming pagan suffering in *Deor*. In: *Linguistica e Filologia* 8. 7-28.

Sul Codice vercellese delle leggi longobarde. In: Corazza Dolcetti, Vittoria (a cura di), *Vercelli tra Oriente ed Occidente tra tarda antichità e Medioevo*, 221-247. Alessandria: Edizioni dell'Orso.

1999

Federico II e i *Minnesänger*. In: Fonseca, Cosimo Damiano & Crotti, Renata (a cura di), *Federico II e la civiltà comunale nell'Italia del Nord*, 427-446. Roma: De Luca.

Publicazioni recenti di testi germanici medievali: edizione e traduzione. In: *Linguistica e Filologia* 10. 219-241.

2001

Schwab, Ute & Molinari, Maria Vittoria (a cura di), *Ildebrando. Quattro saggi e i testi*. Bibliotheca germanica, Studi e Testi 9. Alessandria: Edizioni dell'Orso.

Sul *Carme di Ildebrando*: nuove prospettive e critiche interpretative. In: Schwab, Ute & Molinari, Maria Vittoria (a cura di), *Ildebrando. Quattro saggi e i testi*. Bibliotheca germanica, Studi e Testi 9, 47-80. Alessandria: Edizioni dell'Orso.

Cammarota, Maria Grazia & Molinari, Maria Vittoria (a cura di), *Testo medievale e traduzione*. Bergamo: Bergamo University Press.

Introduzione. In: Cammarota, Maria Grazia & Molinari, Maria Vittoria (a cura di), *Testo medievale e traduzione*, 7-16. Bergamo: Bergamo University Press.

2002

Il *Minnesang* e la lirica romanza: tra rifacimento e traduzione. In: *Linguistica e Filologia* 14. 257-282.

Cammarota, Maria Grazia & Molinari, Maria Vittoria (a cura di), *Tradurre testi medievali: obiettivi, pubblico, strategie*. Bergamo: Bergamo University Press.

Edizione e traduzione: la funzione del traduttore-filologo. In: Cammarota, Maria Grazia & Molinari, Maria Vittoria (a cura di), *Tradurre testi medievali: obiettivi, pubblico, strategie*, 9-21. Bergamo: Bergamo University Press.

I Giuramenti di Strasburgo: tradizione germanica e mediolatina tra oralità e scrittura. In: Lo Monaco, Francesco (a cura di), *I giuramenti di Strasburgo. Riflessioni sui testi e la loro conservazione*, 61-74. Bergamo: Bergamo University Press.

2004

Die Nibelungen di Fritz Lang e il *Nibelungenlied*. Trasformazioni ed equivalenze tematiche e stilistiche. In: Saibene, Maria Grazia & Francini, Marusca (a cura di), *Eroi di carta e celluloidi. Il Medioevo Germanico nelle forme espressive moderne*, 11-33. Pavia: Baroni.

2005

Converging voices and independent language at the origin of German lyrical poetry. In: Buzzoni, Marina & Bampi, Massimiliano (eds.). *The Garden of Crossing Paths: The Manipulation and Rewriting of Medieval Texts*, 79-94. Venezia: Cafoscarina editrice.

2006

Sulla formazione del lessico giuridico tedesco in epoca carolingia. In: Bombi, Raffaella *et al.* (a cura di), *Studi linguistici in onore di Roberto Gusmani*, vol. 2, 1183-1198. Alessandria: Edizioni dell'Orso.

2008

Minnesang: Canzoni di crociata. In: Dolcetti Corazza, Vittoria (a cura di), *Lecture di testi tedeschi medioevali*, VIII Seminario Avanzato in Filologia germanica, 179-208. Alessandria: Edizioni dell'Orso.

'Paganesimo' e 'cristianesimo' in *Beowulf*? In: Barbieri, Alvaro & Mura, Paola & Panno, Giovanni (a cura di), *Le vie del racconto. Temi antropologici, nuclei mitici e rielaborazione letteraria nella narrazione*, 117-138. Padova: Unipress.

Retorica dell'ironia in *Beowulf*. In: Serafin, Silvana & Lendinara, Patrizia (a cura di), *... un tuo serto di fiori in man recando. Scritti in onore di Maria Amalia D'Aronco*, vol. 2, 307-317. Udine: Forum.

2009

Sul *Palästinalied* di Walther von der Vogelweide. In: Ferrari, Fulvio & Bampi, Massimiliano (a cura di), *Storicità del testo. Storicità dell'edizione*, 195-227. Trento: Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici.

2010

Tradurre poesia anglosassone: *Beowulf* in italiano. In: Bologna, Corrado & Mocan, Mira & Vaciago, Paolo (a cura di), *Percepta rependere dona. Studi di Filologia per Anna Maria Luiselli Fadda*, 207-220. Firenze: Olschki.

2011

Epica e storia nell'Alto Medioevo inglese e tedesco. In: Gianotti, Gian Franco (a cura di), *Tradizioni epiche e letteratura*, 209-226. Bologna: il Mulino.

Introduzione. In: Cammarota, Maria Grazia. *Freidank, L'indignazione di un poeta-crociato. I versi gnomici su Acri*, edizione critica con traduzione a fronte, saggio introduttivo e note. 7-11. Roma: Carocci.

Kreuzzugslieder und Kriegswerbung im Minnesang. In: Leder, Stefan (ed.). *Crossroads between Latin Europe and the Near East. Corollaries of the Frankish presence in the eastern Mediterranean (XII-XIV centuries)*, 251-268. Würzburg: Ergon-Verlag.

Rileggendo *Beowulf*. Note sulla religiosità anglosassone. In: Petrina, Alessandra (a cura di), *MedieVaria. Un Liber amicorum per Giuseppe Brunetti*, 41-48. Padova: Unipress.

2013

Processi di interazione linguistica nell'area germanica di età carolingia. In: Molinelli, Piera & Guerini, Federica (a cura di), *Plurilinguismo e diglossia nella tarda antichità e nel Medio Evo*, 261-288. Firenze: SISMELE, Edizioni del Galluzzo.

La lirica tedesca medievale come mezzo di orientamento ideologico e comunicazione politica. Della rilettura di alcuni versi di Walther von der Vogelweide. In: Buzzoni, Marina & Cammarota, Maria Grazia & Francini, Marusca (a cura di), *Medioevi Moderni – Modernità del Medioevo. Saggi per Maria Grazia Saibene*. Filologie medievali e moderne, Serie occidentale, 247-262. Venezia: Ca' Foscari.



Questa pubblicazione è stata realizzata utilizzando carta fabbricata nel pieno rispetto dell'ambiente senza l'utilizzo di sostanze nocive e con l'impiego di prodotti ecocompatibili nella fase di stampa e confezione.

Finito di stampare
nel mese di dicembre 2022
sestanteinc - Bergamo