

Filologie medievali e moderne 17  
Serie occidentale 14

---

e-ISSN 2610-9441  
ISSN 2610-945X

# Tradurre: un viaggio nel tempo

a cura di  
Maria Grazia Cammarota



**Edizioni**  
Ca' Foscari



Tradurre: un viaggio nel tempo

## **Filologie medievali e moderne** Serie occidentale

Serie diretta da  
Eugenio Burgio

17 | 14



**Edizioni**  
Ca' Foscari

# Filologie medievali e moderne

## Serie occidentale

### **Direttore | General editor**

Eugenio Burgio (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

### **Comitato scientifico | Advisory board**

Massimiliano Bampi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Saverio Bellomo † (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Marina Buzzoni (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Serena Fornasiero (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Tiziano Zanato (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

## Serie orientale

### **Direttore | General editor**

Antonella Ghersetti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

### **Comitato scientifico | Advisory board**

Attilio Andreini (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Giampiero Bellingeri (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Paolo Calvetti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Marco Ceresa (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Daniela Meneghini (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Antonio Rigopoulos (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Bonaventura Ruperti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

e-ISSN 2610-9441

ISSN 2610-945X



URL <http://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/collane/filologie-medievali-e-moderne/>

# **Tradurre: un viaggio nel tempo**

a cura di Maria Grazia Cammarota

Venezia

**Edizioni Ca' Foscari** - Digital Publishing

2018

Tradurre: un viaggio nel tempo  
Maria Grazia Cammarota (a cura di)

© 2018 Maria Grazia Cammarota per il testo  
© 2018 Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing per la presente edizione



Qualunque parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte.

Any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing  
Università Ca' Foscari Venezia  
Dorsoduro 3246, 30123 Venezia  
<http://edizionicafoscari.unive.it/> | [ecf@unive.it](mailto:ecf@unive.it)

1a edizione maggio 2018  
ISBN 978-88-6969-248-2 [ebook]  
ISBN 978-88-6969-250-5 [print]



Questo volume è stato realizzato con il contributo del Progetto *Excellence Initiatives* di Ateneo *Knowledge Dissemination in the Western Hemisphere: Translation, Teaching and Cultural Processes* del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere dell'Università degli Studi di Bergamo.



Certificazione scientifica delle Opere pubblicate da Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing: tutti i saggi pubblicati hanno ottenuto il parere favorevole da parte di valutatori esperti della materia, attraverso un processo di revisione doppiamente anonima sotto la responsabilità del Comitato scientifico della collana. La valutazione è stata condotta in aderenza ai criteri scientifici ed editoriali di Edizioni Ca' Foscari.

Scientific certification of the works published by Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing: all essays published in this volume have received a favourable opinion by subject-matter experts, through a double anonymous peer review process under the responsibility of the Scientific Committee of the series. The evaluations were conducted in adherence to the scientific and editorial criteria established by Edizioni Ca' Foscari.

Tradurre: un viaggio nel tempo / A cura di Maria Grazia Cammarota — 1. ed. — Venezia: Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, 2018. — 222 pp.; 23 cm. — (Filologie medievali e moderne; 17, 14). — ISBN 978-88-6969-250-5.

URL <http://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/libri/978-88-6969-250-5/>  
DOI 10.14277/978-88-6969-248-2/FMM-17

## **Tradurre: un viaggio nel tempo**

a cura di Maria Grazia Cammarota

### **Abstract**

The translation of a text belonging to a culturally distant age is like a journey across time: relying on the guidance of a translator, the new readers can delve into the past and explore a world that otherwise would remain accessible only to a restricted number of experts. Through examples from medieval Germanic texts, the papers collected in this volume offer significant insights into the specific role played by philology in the field of 'intertemporal translation', thus casting light on the central function, especially in the current cultural situation, of a discipline that values the ability of 'reading slowly' and a respectful approach towards the *datum*.

**Keywords** Germanic philology. Medieval Germanic texts. Translation Studies. Intertemporal translation. Translation theory and practice.



## **Tradurre: un viaggio nel tempo**

a cura di Maria Grazia Cammarota

### **Sommario**

#### **Introduzione**

Maria Grazia Cammarota 9

#### **Dall'altra parte della cattedra**

**Sono utili i Translation Studies per la pratica della traduzione?**

Fulvio Ferrari 19

#### **Translating Medieval Texts**

**Common Issues and Specific Challenges**

Maria Grazia Cammarota 37

#### **L'arrivo di Grendel a Heorot**

**Riflessioni su alcune scelte traduttive in lingua inglese  
(Morris, Tinker, Tolkien, Heaney e Porter)**

Alessandro Zironi 55

#### **Swā hwæt?**

**Percorsi interpretativi e scelte traduttive di una 'parola fantasma'**

Marina Buzzoni 77

#### **sīþ, wræcsīþ: Literal or Figurative?**

**Considerations on Genre and Gender Conventions  
in Translating from Old English**

Concetta Sipione 93

#### **Translating Medieval Icelandic Sagas**

**Re-bending the Bow of Án the Archer**

Martina Ceolin 113

#### **Perspectives on Translating Medieval Law**

**The Norwegian *Landslov* of 1274**

Helen F. Leslie-Jacobsen 131



**Translating the Fate of the Soul in Late Anglo-Saxon England**

**Ælfric of Eynsham and Two *Post-Mortem* Visions**

Claudia Di Sciacca

149

**Miti e metamorfosi**

**Ovidio nella riscrittura di Albrecht von Halberstadt**

Maria Grazia Saibene

175

**Traduzione, ideologia e identità aristocratica nella Svezia medievale:  
alcune riflessioni**

Massimiliano Bampi

207

**Translating the Fate of the Soul in Late Anglo-Saxon England**

**Ælfric of Eynsham and Two *Post-Mortem* Visions**

Claudia Di Sciacca

149

**Miti e metamorfosi**

**Ovidio nella riscrittura di Albrecht von Halberstadt**

Maria Grazia Saibene

175

**Traduzione, ideologia e identità aristocratica nella Svezia medievale:  
alcune riflessioni**

Massimiliano Bampi

207

## Tradurre: un viaggio nel tempo

Maria Grazia Cammarota

### Introduzione

Maria Grazia Cammarota

(Università degli Studi di Bergamo, Italia)

Per parlare di quel fenomeno complesso e difficilmente circoscrivibile che comunemente chiamiamo *traduzione* si ricorre spesso alla metafora del viaggio. L'idea del movimento è insita nei verbi latini *transferre* e *traducere* da cui discendono i principali termini usati in italiano e in altre lingue moderne per parlare dell'attività traduttiva (*tradurre, traduir, traducir, translate, übersetzen* ecc.) e compare, variamente articolata, nella riflessione sul tradurre di più di un teorico. Viene subito alla mente Friedrich Schleiermacher (1813), che indica due vie che un traduttore può percorrere per far incontrare lo scrittore di un'opera e il lettore che non è in grado di leggere quell'opera nella sua lingua originale:

O il traduttore lascia il più possibile in pace lo scrittore e gli *muove incontro* il lettore, o lascia il più possibile in pace il lettore e gli *muove incontro* lo scrittore. (Schleiermacher [1813] 1993, 153)<sup>1</sup>

Nella terminologia adottata nel dibattito teorico più recente l'incontro tra scrittore e lettore ha ceduto il posto all'interazione tra un *testo di partenza* e un *testo di arrivo*: un testo viene trasferito dalla cultura di partenza, nella quale è stato concepito, a una cultura di arrivo, che accoglie più o meno favorevolmente nel proprio sistema letterario l'opera straniera, aprendosi ai suoi elementi di alterità oppure sottoponendola a un processo di omologazione alle norme esistenti. Grazie al lavoro dei traduttori i testi possono circolare, si spostano da un luogo all'altro, oltrepassano i confini geografici e linguistici, portando con sé quasi sempre un contributo di innovazione, immettendo nuove idee nel contesto ricevente, svolgendo insomma un ruolo fondamentale nella disseminazione del sapere.

Nel titolo scelto per questo volume la metafora del viaggio è riferita in particolare alla dimensione temporale. A volte l'intervallo che intercorre tra un testo e la sua traduzione è brevissimo, come avviene nel caso della traduzione consecutiva e simultanea oppure nel caso della trasmissione

<sup>1</sup> Il corsivo è dell'Autore.

delle notizie nell'ambito del giornalismo. A volte, invece, tra il momento della composizione di un'opera e il momento della sua ricezione lo scarto cronologico può essere considerevole, diventando un fattore di particolare rilievo nel processo traduttivo. In questo caso la traduzione è simile a un viaggio nel tempo: con la mediazione di un traduttore il testo di partenza, appartenente a un universo linguistico e culturale del passato, viene messo a contatto con destinatari di un'epoca successiva; i nuovi lettori, dal canto loro, per ragioni diverse si affidano alla guida di un traduttore per risalire i secoli e intraprendere un viaggio esplorativo in un mondo linguisticamente e culturalmente remoto. Come ogni altro tipo di traduzione, il lavoro condotto su un testo del passato è determinato da un insieme di problemi specifici, che hanno dato vita, negli studi teorici, a una categoria particolare: la traduzione intertemporale.<sup>2</sup> In senso stretto, questa categoria comprende la modernizzazione di un testo composto in una fase antica della medesima lingua, testo che viene quindi sottoposto a una operazione di attualizzazione che può essere considerata intra-linguistica, come avviene per esempio con i *Canterbury Tales* tradotti in inglese moderno per coloro che non comprendono l'inglese del periodo medio. In senso ampio, tale denominazione si riferisce ai casi in cui l'arco temporale teso tra il testo di partenza e il testo d'arrivo è molto ampio e i fattori che determinano il processo traduttivo risultano complicati dai problemi derivanti dal divario cronologico.

Ci sono ovviamente modalità diverse di accostarsi a un'opera del passato e di trasmetterla al lettore contemporaneo. Nei contributi che qui si presentano, che hanno come oggetto di analisi i testi del medioevo germanico, la prospettiva adottata è quella filologica. Possiamo allora chiederci quale sia il ruolo specifico della filologia nell'ambito della traduzione intertemporale.

Questo aspetto merita una messa a fuoco, visto che fin troppo facilmente si tende a sottovalutare il fatto che è proprio la critica testuale - che precede il lavoro di traduzione - a garantire la sopravvivenza stessa dei testi di epoca classica e medievale. Sono le edizioni critiche a dare una forma leggibile ai testi, che possono quindi uscire dall'ambito strettamente filologico e raggiungere sia gli specialisti di altre discipline sia il lettore comune. Il traduttore, se non è al tempo stesso filologo, non dà inizio alla propria operazione traduttiva con l'analisi diretta dei manoscritti in cui è registrata l'opera da tradurre, ma si basa necessariamente su un'edizione critica preparata da un filologo. Di conseguenza, chiunque si occupi di testi del passato, compreso il traduttore, non può ignorare gli elementi fondamentali dell'ecdotica: è una tappa obbligata, questa, se si vuole scegliere in modo consapevole un'edizione affidabile dell'opera che si intende leggere, per poi eventualmente trasportarla in una nuova lingua e cultura.

2 Si veda al riguardo la voce «Intertemporal Translation» a cura di Robinson nel *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* [1998] (2000).

Il fatto che il lavoro traduttivo inizia sempre da una attenta lettura del testo da tradurre evidenzia immediatamente la pertinenza e l'utilità della capacità di «leggere lentamente» (per riecheggiare le considerazioni di Nietzsche sulla Filologia); tanto più se il testo da tradurre appartiene a un mondo linguisticamente e culturalmente distante, che richiede al lettore di mettersi pazientemente all'ascolto delle voci altrui, senza prevaricare. Un traduttore, indipendentemente dalle finalità che vorrà perseguire con la sua operazione di trasposizione e dalla strategia traduttiva che sceglierà di adottare in funzione di quelle finalità, non può sottrarsi a un'analisi competente dell'opera che si propone di trasmettere alla contemporaneità. Questo meticoloso metodo d'indagine filologica del testo è sovente scambiato per sterile pedanteria. A tale proposito un celebre attacco ai filologi è quello sferrato da Ezra Pound, che nei *Cantos* (Canto XIV) li colloca nientemeno che all'inferno, in quanto colpevoli di «oscurare i testi» con la loro vuota erudizione:

pets-de-loup, sitting on piles of stone books,  
obscuring the texts with philology,  
hiding them under their persons<sup>3</sup>

Un attacco piuttosto duro, se consideriamo che il filologo, al contrario, si propone di *illuminare* i testi, scegliendo dalla sua cassetta di lavoro gli strumenti che meglio si adattano a risolvere i problemi particolari che il singolo testo presenta. L'indagine filologica consiste in uno scavo analitico puntuale, profondo e scientificamente fondato, a partire dalla forma linguistica e stilistica del testo in esame per arrivare a comprenderne i contenuti in relazione al contesto storico-culturale in cui esso è maturato; e a seconda del tipo di testimonianze a disposizione del filologo, si può tentare di capire quale sia la genesi di un determinato testo e di distinguere il suo aspetto originario dalle trasformazioni cui è stato sottoposto nel tempo per mano di chi lo ha copiato e adattato alle esigenze dei nuovi destinatari. Certo, quando tra il testo e il suo interprete si insinua una distanza temporale considerevole, può essere estremamente difficile pervenire a una soddisfacente decodifica del significato complessivo di quel testo. Il che però non vuol dire che il compito sia impossibile. Come afferma Ugo Volli (2003, 129),

in questi casi sono indispensabili un'opera paziente di avvicinamento progressivo all'orizzonte di senso del testo e una certa dose di dubbio sistematico: gli strumenti primi di ogni filologia.

3 «pets-de-loup, su pile di libri in pietra | oscurano i testi con filologia, | sedendoci sopra». (de Rachewiltz 1985, 123).

La pazienza necessaria a condurre un'analisi accurata del testo e il dubbio sistematico che porta a non accontentarsi della soluzione apparentemente più comoda fanno della filologia – secondo un'efficace affermazione di Canfora in *Filologia e libertà* (2008) – «la più eversiva delle discipline», come dimostrerebbe tra l'altro la secolare ostilità della Chiesa verso la libera applicazione della critica testuale alle Sacre Scritture. Naturalmente, come avverte Molinari (1999, 228), all'atteggiamento filologico si può attribuire «non la presunzione di una sicura obiettività, ma semplicemente la 'tensione' verso il raggiungimento del massimo possibile di verità storica». Pur con questo evidente limite, che è implicito in qualsiasi tipo di ricerca in qualsiasi campo del sapere, il filologo impiega gli strumenti sopra ricordati senza mai venire meno a un atteggiamento di rispetto per il dato testuale. Sulle pagine di *Speculum* Siegfried Wenzel (1990, 17-18) offre questa definizione della filologia:

Not just an ancillary discipline, philology is an attitude of respect for the *datum*, for the facts of the text and its contexts, which should be cultivated at all levels of our enterprise to understand and appraise.

L'attenzione scrupolosa verso il dato testuale ha peraltro una non trascurabile rilevanza educativa, mettendo in guardia da una ricezione acritica delle verità provenienti da fonti non chiaramente identificabili. Su questo punto scrive Pietro Beltrami (2010, 12):

La filologia, particolarmente in quanto si applica alla critica del testo, è un abito mentale, lo stesso per il quale di ciò che ci viene detto o che ci viene fatto leggere ci domandiamo o dovremmo domandarci come l'abbia saputo chi ce lo dice [...]; una specie di igiene mentale contro il pressapochismo e l'indifferenza per i fatti (sui giornali ci parlano ancora degli assistenti universitari, quando il ruolo è stato 'messo a esaurimento' nel 1973) e la degenerazione delle informazioni, a qualunque causa sia dovuta: malafede, ignoranza, incidenti, casualità, difetti intrinseci alla trasmissione, o semplicemente il tempo.

Così, la filologia si configura come una forma di rispetto verso un qualsiasi oggetto d'analisi e come un antidoto contro la superficialità: che è cosa ben diversa dal supino ossequio verso un originale intoccabile. È in questo 'abito mentale' che risiede l'utilità della filologia nel presente e in qualsiasi campo: compreso quello della traduzione intertemporale, di cui si occupano i contributi raccolti in questo volume.

Gli ultimi decenni hanno visto un grande fiorire di studi sulla traduzione, arricchendo in modo considerevole il dibattito critico, ma perdendo a volte l'aggancio con il lavoro concreto svolto dai traduttori professionisti. Risulta dunque opportuno aprire il volume con le riflessioni sull'interazione tra

teoria e pratica elaborate da Fulvio Ferrari, che unisce le proprie competenze di filologo a un'ampia attività nell'ambito della traduzione letteraria: come studioso, come traduttore da varie lingue antiche e moderne e come formatore di traduttori. Questa lunga e diversificata esperienza gli consente di valutare da vari punti di vista gli effettivi contributi dei *Translation Studies* alla prassi traduttiva e di mettere in luce una serie di questioni fondamentali del fenomeno traduttivo che sono generalmente oscurate da pregiudizi di vario genere. Analizzando i singoli segmenti del mestiere del traduttore, Ferrari chiarisce il ruolo e l'influenza delle diverse figure che vi partecipano e può così delineare la dimensione essenzialmente sociale del processo traduttivo e del suo prodotto finale. La presa di coscienza della complessità di fattori che determinano tale processo e l'acquisizione degli strumenti concettuali offerti dalla teoria non possono che giovare a un costruttivo confronto tra teorici e professionisti della traduzione e non possono che avere ricadute positive sulla didattica della traduzione.

Entrando nel merito della trasposizione di testi medievali germanici nelle lingue moderne, il mio contributo cerca di mettere a fuoco le numerose specificità di questo tipo di operazione e la sua fondamentale funzione nell'attuale panorama culturale, in cui lo studio delle lingue antiche è sempre più marginalizzato anche a livello di corsi universitari. In queste circostanze, la traduzione si carica di una responsabilità particolare, diventando il principale (se non l'unico) accesso a un patrimonio culturale che altrimenti rimarrebbe accessibile unicamente a una limitata cerchia di pochi esperti. All'interno della vasta gamma di finalità che l'attività traduttiva può legittimamente perseguire, la traduzione cosiddetta 'filologica' non solo può coesistere pacificamente con altre modalità di trasposizione di un testo antico al pubblico contemporaneo, ma diventa anche indispensabile, in quanto costituisce per chi lo desidera una guida affidabile nel difficile viaggio verso un mondo linguisticamente e culturalmente diverso e il punto di riferimento per il riconoscimento delle 'rifrazioni' presenti nelle altre forme di attualizzazione.

Un tipico esempio di traduzione intertemporale è costituito dalla versione in inglese moderno delle opere composte in anglosassone, una fase della lingua non più comprensibile al lettore non specialista; se poi il testo viene trasferito in un'area linguistico-culturale non anglofona, alla distanza cronologica si aggiunge quella spaziale. Le problematiche legate all'interpretazione e traduzione dei testi anglosassoni sono discusse in tre contributi: due sono dedicati al *Beowulf*, il primo poema eroico in una lingua volgare dell'Occidente, e uno al componimento che oggi è noto soprattutto con il titolo *The Wife's Lament*.

Per la posizione centrale che occupa nel sistema letterario anglosassone, il *Beowulf* è stato ripetutamente trasmesso alle nuove generazioni attraverso edizioni sempre aggiornate e un numero decisamente elevato di traduzioni, sollecitate anche dai risultati delle nuove acquisizioni del-

la ricerca linguistica e filologica. Prendendo in esame cinque versioni in inglese moderno del poema (in prosa e poesia e improntate a criteri radicalmente diversi), Alessandro Zironi sottolinea soprattutto lo sforzo speciale che il 'lettore critico' di un testo medievale deve compiere prima ancora di elaborare una strategia traduttiva che permetta a quel testo di uscire dalla propria «solitudine temporale» e di parlare anche al lettore contemporaneo. Proprio per il prezioso compito «di non spezzare il filo» che ci lega alle opere del passato, la trasposizione di un testo antico in una lingua moderna non è solo un'operazione fondamentale, ma richiede anche la massima cura: nel caso fortunato di opere diventate celebri, come appunto il *Beowulf*, la molteplicità di traduzioni costituisce di per sé un «efficace strumento di controllo e riflessione sulle intenzioni di chi compie quei lavori», strumento che viene meno per la maggior parte delle opere del passato, che rischiano l'oblio o sono affidate al lavoro di un unico interprete. Le questioni interpretative del testo di partenza sono al centro del contributo di Marina Buzzoni, che mette sotto la lente di ingrandimento la parola che apre il *Beowulf*, «hwæt», il cui valore di particella extra-metrica ed extra-frasale è stato di recente messo in dubbio dalla critica a favore di una funzione esclamativa, a cui si affiancano ulteriori possibili stratificazioni di significato. Evidenti sono le ripercussioni delle diverse interpretazioni dell'esordio del poema sulle scelte dei traduttori, i quali dovranno fare i conti con la prima parola del testo e con il dibattito sull'oralità primaria o secondaria del poema che quella parola contribuisce a rilanciare. A differenza del *Beowulf*, *The Wife's Lament* è un componimento meno noto al di fuori degli studi specialistici. Il testo continua a porre gli studiosi di fronte a una serie di difficoltà interpretative, legate principalmente alla individuazione della voce narrante, al possibile significato allegorico della narrazione, alla funzione di certi motivi che attraversano il corpus poetico anglosassone, come quello dell'esilio. La resa di due parole-chiave del componimento nei vocabolari, nei glossari, nei commenti e nelle traduzioni - argomento sui cui verte il lavoro di Concetta Sipione - mostra un ampio ventaglio di possibilità traduttive, che implicano letture che spaziano dal polo letterale a quello metaforico e che tengono più o meno conto degli echi intratestuali e intertestuali.

Le principali problematiche fin qui delineate vengono affrontate da un punto di vista pratico da Martina Ceolin e Helen Leslie-Jacobsen, che si occupano di testi della tradizione nordica. Martina Ceolin passa in rassegna le concrete difficoltà incontrate durante il suo lavoro di traduzione in italiano di una saga islandese, la *Áns saga bogsveigis* (La saga di Án l'arciere), composta probabilmente intorno alla metà del XIV secolo e messa per iscritto alla fine del secolo successivo. Il percorso inizia con l'esame della complessa tradizione manoscritta, passa attraverso la scelta dell'edizione critica su cui basare il lavoro traduttivo e culmina nelle numerose decisioni da prendere per ciascuna delle peculiarità del testo,



come i patronimici, la struttura sintattica e metrica, le figure retoriche, i giochi di parola. Le soluzioni adottate, calibrate sul possibile destinatario, scaturiscono da un meditato processo di negoziazione tra la leggibilità e il mantenimento dell'alterità del testo. Helen Leslie-Jacobsen si occupa invece di un corpus di leggi norvegese, il *Landslov* (XIII sec.), la cui traduzione in inglese moderno è indispensabile per coloro che si occupano di testi giuridici medievali. La tipologia testuale impone un'attenzione particolare, specialmente nella resa di tutte quelle parole che esprimono concetti specifici della cultura che li ha elaborati e che non hanno un equivalente nella cultura d'arrivo: siamo dunque nell'ambito dei cosiddetti 'intraducibili', che rappresentano una sfida per il traduttore richiedendo l'abilità di muoversi tra accuratezza e creatività.

I successivi contributi sono dedicati alla traduzione intertemporale all'interno del medioevo, che costituisce una componente essenziale nella formazione e nel successivo sviluppo delle tradizioni germaniche. È soprattutto mediante la traduzione, infatti, che le culture germaniche si appropriano progressivamente del ricco e prestigioso patrimonio culturale latino, sia cristiano che laico, e che accolgono impulsi provenienti da altre tradizioni europee.

Claudia Di Sciacca propone come *case studies* due visioni *post-mortem* dei *Verba Seniorum* tradotte in volgare da una delle figure di spicco del tardo periodo anglosassone, Ælfric of Eynsham. Andando oltre il confronto tra testo di partenza e testo di arrivo, l'analisi si sofferma su una serie di questioni connesse con il progetto traduttivo nel suo complesso, a partire dalla individuazione della possibile fonte usata da Ælfric (un dato che nel medioevo non è immediatamente accertabile) fino alle modalità di costruzione del testo tradotto. Di non poco conto è la scelta stessa di quali testi della tradizione latina immettere nella nuova cultura e, di conseguenza, di quali tematiche mettere a disposizione di un destinatario sprovvisto dell'istruzione necessaria per una loro *corretta* comprensione. Questa preoccupazione si manifesta anche nella prassi traduttiva: omissioni, aggiunte e alterazioni apparentemente minime non sono puramente stilistiche, ma concorrono a trasmettere ai destinatari anglosassoni un'immagine positiva della figura del monaco, in linea con gli obiettivi della Riforma benedettina sostenuta da Ælfric. Nel campo della ripresa della letteratura latina profana si colloca invece la traduzione in tedesco delle *Metamorfosi* di Ovidio per opera di Albrecht von Halberstadt alla fine del XII secolo. Attraverso la dettagliata analisi di uno dei Frammenti che ci sono pervenuti (B), messo a confronto con la fonte ovidiana e con gli altri Frammenti principali (A e C), Maria Grazia Saibene delinea le modalità e le ragioni dell'operazione di riscrittura attuata da Albrecht a vari livelli testuali. Il processo non solo di attualizzazione, ma anche di sostanziale semplificazione, si configura come un adattamento all'orizzonte d'attesa di un pubblico interessato alla materia narrativa, ma privo della preparazione necessaria alla decodifica

di un'opera caratterizzata da uno stile retoricamente ornato. Sebbene la finalità principale della traduzione tedesca sia il *delectare*, l'inserimento di commenti e giudizi sui personaggi e sulle vicende narrate mira invece al *docere*, secondo le indicazioni delle poetiche del tempo, che intervengono a determinare il lavoro finale insieme a una serie di ulteriori fattori, come il committente, il langravio Hermann di Turingia, e gli autori contemporanei, in particolare Heinrich von Veldeke. Chiude il volume il contributo di Massimiliano Bampi, incentrato sul ruolo della traduzione come strumento di formazione e successivo consolidamento di un'identità aristocratica nella Svezia basso-medievale. Lo studio prende in esame alcune delle opere tradotte più significative (a cominciare dalle *Eufemiavisor*, che introdussero l'ideologia cortese nel sistema politico e letterario svedese del XIV secolo), di cui viene offerta una lettura alla luce del dialogo intertestuale cui esse danno vita all'interno del contesto codicologico in cui sono collocate. Le opere in questione, infatti, sono tradite in manoscritti miscelanei appartenuti per lo più a membri dell'alta aristocrazia svedese, e di esse viene pertanto proposta un'interpretazione come strumenti di riflessione sull'identità aristocratica e le sue prerogative, anche nei rapporti con la monarchia.

Alcuni degli studi confluiti in questo volume sono stati presentati nella sezione filologica del Convegno internazionale *Found in Translation: Translation as Cultural Dissemination from the Middle Ages to the New Millennium*, che ha concluso il progetto di Ateneo «Excellence Initiatives» intitolato *La circolazione dei saperi in Occidente: processi traduttivi, didattici e culturali* e realizzato in collaborazione con le università di Gießen (D) e Alcalá di Henares (E). Il convegno, che si è tenuto a Bergamo dal 28 al 30 settembre 2017, ha visto la partecipazione di numerosi studiosi italiani e stranieri che lavorano, da prospettive diverse, sul tema della traduzione.

Colgo l'occasione per ringraziare la Prof.ssa Marina Dossena, che ha coordinato questo importante e impegnativo progetto biennale in tutte le sue fasi, i colleghi del Corso di Laurea in Lingue e Letterature Europee e Panamericane in cui il progetto è incardinato, i colleghi che hanno partecipato al convegno con la loro relazione e i colleghi che hanno generosamente risposto all'invito di mettere a disposizione le loro ricerche per la costituzione di questo volume. Un sentito ringraziamento, infine, va ai due revisori anonimi.

## Bibliografia

- Beltrami, Pietro G. (2010). *A che serve un'edizione critica? Leggere i testi della letteratura romanza medievale*. Bologna: il Mulino.
- Canfora, Luciano (2008). *Filologia e libertà. La più eversiva delle discipline, l'indipendenza di pensiero e il diritto alla verità*. Milano: Mondadori.
- Molinari, Maria Vittoria (1999). «Pubblicazioni recenti di testi germanici medievali. Edizione e traduzione». *Linguistica e Filologia*, 10, 219-41.
- Rachewiltz, Mary de (a cura di) (1985). *Ezra Pound. I Cantos*. Milano: Mondadori.
- Robinson, Douglas [1998] (2000). s.v. «Intertemporal Translation». *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Edited by Baker, Mona. London; New York: Routledge, 114-16.
- Schleiermacher, Friedrich [1813] (1993). «Sui diversi metodi del tradurre». Nergaard, Siri (a cura di), *La teoria della traduzione nella storia*. Milano: Bompiani, 143-79. Trad. it. di: *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*. Berlin: Königliche Akademie der Wissenschaften.
- Volli, Ugo (2003). *Manuale di semiotica*. Roma-Bari: Laterza.
- Wenzel, Siegfried (1990). «Reflections on (New) Philology». *Speculum*, 65(1), 11-18.



## Tradurre: un viaggio nel tempo

Maria Grazia Cammarota

## Dall'altra parte della cattedra

### Sono utili i Translation Studies per la pratica della traduzione?

Fulvio Ferrari

(Università degli Studi di Trento, Italia)

**Abstract** The starting point for the present contribution is that professional translators as well as editors tend to consider the theoretical debate on translation with mistrust. By looking at the translation process in its various phases, this paper aims to demonstrate how theory does, as a matter of fact, provide a 'meta-language' that can be of great help in the training of prospective translators, while at the same time offering useful tools for an evaluation of the translated text that goes beyond a merely impressionistic critique, based on individual taste. Furthermore, this paper discusses a number of theoretical concepts developed in the field of translation theory that can be of use to the translator's analytical work before, during, and after his/her activity of transcodification.

**Sommario** 1 Quale teoria, quale prassi della traduzione? – 2 I luoghi comuni sul lavoro del traduttore. – 2.1 La teoria della traduzione è inutile. – 2.2 La traduzione non si può insegnare. – 2.3 Il buon traduttore è tale perché ha talento. – 2.4 Il mestiere del traduttore è un mestiere solitario, consiste in un confronto spirituale serrato ed esclusivo con l'autore. – 3 La traduzione come processo sociale. – 3.1 La scelta del testo da tradurre. – 3.2 Il contratto di traduzione. – 3.3 Traduzione e revisione. – 3.4 La ricezione. – 4 La non-solitudine del traduttore. – 4.1 Vincoli linguistici e culturali. – 4.2 I vincoli editoriali – 4.3 L'enciclopedia. – 5 La formazione del traduttore. – 6 A cosa serve la teoria della traduzione? – 6.1 Il concetto di dominante. – 6.2 Source-oriented o Target-oriented? – 6.3 Conservare la polifonia. – 7 Conclusioni.

**Keywords** Translation Theory. Translation Studies. Transcodification. Editorial work.

## 1 Quale teoria, quale prassi della traduzione?

Credo sia opportuno dichiarare subito, in apertura di questo intervento, che il mio obiettivo non è quello di prendere in esame le diverse teorie della traduzione e, ancor meno, di individuare una particolare teoria che più delle altre sia adatta a fornire al traduttore un quadro teorico di riferimento che lo aiuti nel suo lavoro. Quello che mi interessa qui presentare è una riflessione che nasce da una tripla esperienza: di traduttore letterario, di studioso della pratica di traduzione in contesti storici e culturali determinati e, sia pure in misura minore, di 'insegnante di traduzione'. Il mio obiettivo è dunque, per dirla con Berman, quello di condurre una

«riflessione della traduzione su se stessa a partire dalla sua natura di esperienza» (Berman 2003, 16).

Le domande a cui cercherò di dare una risposta sono essenzialmente due:

1. La riflessione teorica sulla traduzione ha una qualche ricaduta sulla prassi del tradurre?
2. La riflessione teorica può fornire degli strumenti utili alla formazione del traduttore?

Entrambe le domande si riferiscono qui alla traduzione letteraria, sia essa di prosa o di poesia, che presenta caratteristiche specifiche che la distinguono nettamente da altre esperienze di traduzione. La questione della relazione tra teoria (teorie) e pratica e quella della didattica della traduzione sono tra loro inscindibilmente legate. Se infatti molti traduttori ritengono – spesso non a torto – che le riflessioni teoriche ‘traduttologiche’ si pongano su un livello di astrazione che le rende difficilmente applicabili nella concretezza della pratica, è però anche vero che il ritrarsi in una dimensione puramente e semplicemente empirica comporta un’impossibilità di comunicazione che crea problemi sia nell’attività professionale (come discutere le proprie scelte traduttive con un revisore, ad esempio, se non si usa un linguaggio capace di formalizzarle e giustificarle?) sia nella formazione: come discutere le scelte di un aspirante traduttore senza strumenti metalinguistici in grado di spiegargli le ragioni di una valutazione, positiva o negativa che sia? Il rischio di una soggettività che si dà per giudizio oggettivo è sempre in agguato: poche esperienze, credo, sono tanto umilianti e – in fin dei conti – diseducative per un traduttore o per un aspirante traduttore come il sentirsi dire che una sua scelta non è accettabile perché ‘brutta’ o perché ‘suona male’.

È indubbiamente vero che le esperienze formative più efficaci sono quelle che prevedono una costante sperimentazione da parte dello studente, un suo misurarsi diretto con il testo e con la sua versione nella lingua d’arrivo; è però altrettanto vero che questo lavoro deve accompagnarsi a una puntuale discussione dei risultati, e questa discussione ha bisogno di una strumentazione linguistica e di un quadro di riferimento teorico che consenta il confronto. Il che, naturalmente, non significa che questo quadro di riferimento debba obbligatoriamente essere costruito a partire da un unico complesso teorico, da un metodo esclusivo che si imponga come una sorta di ‘ortodossia’ traduttologica. Proprio la considerazione e l’impiego di diversi approcci analitici e metodologici permette invece una riflessione che metta in luce aspetti e problemi di ordine differente, evitando così un’unilateralità che inevitabilmente impoverirebbe il dibattito.

## 2 I luoghi comuni sul lavoro del traduttore

Prima di affrontare la discussione sulle due questioni principali che costituiscono l'argomento di questo intervento, credo sia utile sgombrare il campo - nei limiti del possibile - da alcuni luoghi comuni che rappresentano forse il principale ostacolo a un confronto costruttivo tra 'teorici' e 'professionisti' della traduzione. Per luoghi comuni intendo qui assunzioni date per scontate, che si sottraggono sia alla verifica empirica, sia alla discussione. Tali assunzioni, a volte, non sono fatte proprie solo da chi rifiuta per principio l'idea di una riflessione sulla pratica del tradurre, ma si insinuano anche nel discorso di chi questo tentativo di riflessione si dice disposto a farlo.

### 2.1 La teoria della traduzione è inutile

È, questo, il luogo comune più generale, ed è in fondo il principale luogo comune che intendo confutare con questo intervento. Mi sembra però opportuno, già in questa fase preliminare della discussione, mettere in luce l'ambiguità insita in questa affermazione che lascia aperte due questioni fondamentali:

1. Cosa intendiamo per 'teoria della traduzione'?
2. Inutile per che scopo?

Da un lato, infatti, resta da stabilire se con un'affermazione del genere si intende negare l'utilità di qualsiasi riflessione sulla traduzione o se invece si mette in discussione la validità di una o più specifiche teorie della traduzione. Che diverse teorie della traduzione si siano rivelate inadeguate - alla luce sia del confronto con la pratica, sia del dibattito teorico - non significa affatto che ogni possibile sforzo di formalizzazione e di generalizzazione dei problemi traduttivi sia privo di qualsiasi valore.

Dall'altro lato, quando si fa riferimento all'inutilità della teoria, si pensa in genere all'inutilità rispetto allo scopo di migliorare o insegnare la pratica della traduzione. Ma, a prescindere da questo aspetto indubbiamente fondamentale su cui torneremo in seguito, è possibile individuare altri obiettivi di un approccio teorico alla traduzione. Le teorie descrittive si propongono essenzialmente di studiare la traduzione in un contesto di scambio interculturale, sia esso diacronico o sincronico. Il loro scopo non è quindi quello di fornire ricette per eseguire buone traduzioni, ma di studiare vincoli e norme che hanno condizionato e diretto il processo di traduzione in diversi momenti storici e in diversi ambiti culturali, contribuendo così alla costruzione di un quadro interpretativo delle relazioni tra culture nel corso dei secoli.

## 2.2 La traduzione non si può insegnare

Strettamente connesso alla questione del 'talento', di cui discuteremo al punto successivo, è il diffuso scetticismo nei confronti della possibilità di una didattica della traduzione. Questo scetticismo persiste nonostante, nel corso degli ultimi tre decenni, i corsi di didattica della traduzione si siano moltiplicati in Italia come nel resto del mondo. Già prima ho cercato di sottolineare come l'elaborazione di un metalinguaggio critico sia indispensabile per aprire con i traduttori in formazione un dialogo che sia effettivamente in grado di sviluppare la consapevolezza delle diverse, complesse operazioni messe in atto nel tradurre, delle scelte che si aprono passo dopo passo davanti al traduttore (Levy 1995) e degli assunti teorici impliciti che ne guidano l'azione.

La principale difficoltà che si oppone alla costruzione di una riflessione sulla didattica della traduzione risiede nella equiparazione del processo traduttivo a quello della scrittura creativa. Anche per quanto riguarda la scrittura creativa, in realtà, il sistema culturale contemporaneo presenta una fitta rete di opportunità didattiche, che però non hanno cancellato la diffidenza nei confronti di un fenomeno spesso considerato come un surrogato del tutto insufficiente del talento 'vero', che non avrebbe bisogno di scuole né di insegnanti. Questa diffidenza, che non tiene del resto in alcun conto il fatto che scrittori e traduttori hanno sempre avuto 'maestri' - maestri in carne ed ossa, conosciuti nel laboratorio delle case editrici, dei salotti culturali, delle università, oppure maestri conosciuti solo grazie alle pagine dei libri - si estende dall'ambito della creazione originale a quello della traduzione e si insinua anche nel discorso accademico, che pure sarebbe chiamato a essere in prima fila nell'organizzazione di percorsi formativi per i futuri traduttori.<sup>1</sup>

## 2.3 Il buon traduttore è tale perché ha talento

In questo caso ci troviamo di fronte a un'affermazione indubbiamente tautologica, a meno che non vada intesa come manifestazione di una impostazione sostanzialmente idealistica. La questione si riduce di fatto alla domanda: cosa si intende per talento? Se infatti con questo termine intendiamo una predisposizione innata, un'aprioristica competenza che non ha alcun bisogno di istruzione per formarsi, ma caso mai soltanto per affinarsi, è evidente che ogni didattica della traduzione perde quasi completamente di senso.

1 Sulla diffidenza in ambito accademico nei confronti della didattica della traduzione si veda Gentzler 1998, 10-12. Cf. anche Nadotti 2008.



Se invece pensiamo al talento come a un insieme di competenze diverse ma interrelate, che nel loro complesso assicurano il successo del processo traduttivo, allora si apre un ampio spazio all'intervento formativo. In questo caso il formatore può e deve individuare quali sono le competenze che devono essere sviluppate ed elaborare strategie finalizzate al rafforzamento delle conoscenze e delle abilità dell'aspirante traduttore. Che si tratti di competenze linguistiche (sia nella lingua di partenza sia in quella di arrivo), stilistiche, interpretative o culturali, nessuna lacuna è di per sé incolmabile. Va da sé che quanto più numerose sono le competenze carenti e quanto più estese sono le lacune culturali, tanto più è esposto al rischio di insuccesso l'intervento formativo. Ma questo, ovviamente, non riguarda certo solo il mestiere del traduttore.

#### 2.4 Il mestiere del traduttore è un mestiere solitario, consiste in un confronto spirituale serrato ed esclusivo con l'autore

Per quanto un'affermazione del genere possa risultare gradita a molti traduttori, è sostanzialmente falsa. Anche se, in effetti, c'è un momento in cui il traduttore si trova da solo davanti al testo da tradurre e al computer, in realtà la solitudine del suo lavoro è solo apparente.<sup>2</sup> Quell'intervallo di tempo in cui il testo è nelle mani del traduttore è, come vedremo tra poco, solo un segmento dell'intero processo traduttivo, processo in cui sono coinvolti molti altri soggetti (agenti letterari, editori, revisori, pubblico).

Ma non basta: anche in quel momento di solitudine, il traduttore è in realtà in costante, silenzioso dialogo non solo con l'autore che sta traducendo, ma con tutti gli autori che ha tradotto - o anche soltanto letto - fino ad allora, e con gli autori di cui riconosce la presenza nella rete intertestuale intessuta intorno al testo da tradurre. Inoltre ha ben chiaro che sta lavorando per qualcuno: per un editore, in prima istanza, e per un pubblico su cui, pur senza poter sperare di avere risposta, si interroga costantemente, sviluppando ipotesi sulla sua capacità di decodificare il testo che sta producendo.

### 3 La traduzione come processo sociale

E veniamo dunque a quello che a me pare il punto fondamentale della questione: la traduzione come processo sociale, a cui collaborano diversi attori. Tra questi, certo, il traduttore vero e proprio svolge un ruolo

2 Ho pubblicato una prima volta questa considerazione e quelle immediatamente a seguire in Ferrari 2005.

centrale, ma non è l'unico responsabile del 'prodotto finito' del processo, motivo per cui, così come Foucault (1996) propone di usare l'espressione funzione-autore parlando della genesi di un testo, credo possa essere utile usare l'espressione funzione-traduttore parlando della sua importazione da un sistema linguistico e culturale a un altro.

Per comprendere meglio le diverse fasi in cui si articola il processo di traduzione e quali sono gli attori che vi partecipano, mi sembra opportuno affrontarle una per una, secondo questa successione: scelta del testo da tradurre, contratto di traduzione, traduzione e revisione, ricezione.

### 3.1 La scelta del testo da tradurre

È opinione diffusa e ampiamente condivisa, nell'ambito del dibattito traduttologico, che già la scelta del testo da tradurre comporti una dimensione etica e determini in certa misura la strategia di traduzione. Mi sembra però importante sottolineare che questa scelta non viene quasi mai compiuta dal traduttore. Certo, ci sono casi in cui un traduttore dotato di particolare prestigio – grazie all'esperienza, ai precedenti successi o al fatto di essere anche altro, per esempio uno scrittore affermato – decide liberamente cosa tradurre e riesce a collocare la sua traduzione presso una casa editrice; in altri casi, se svolge anche il ruolo di consulente, può contribuire alla decisione, ma la maggior parte delle volte riceve semplicemente un incarico di traduzione, senza poter incidere efficacemente sulla linea editoriale della casa editrice.

In generale si può affermare che le case editrici effettuino la loro scelta partendo da un'analisi della domanda presente nell'area linguistica in cui operano e verificandone la coerenza con la loro strategia editoriale. La decisione dipende in larga misura dalle finalità che la casa editrice persegue. Una grande casa editrice generalista sarà particolarmente sensibile all'esigenza di ottenere un alto numero di vendite: in questo caso gli agenti letterari e le statistiche di vendita in altri paesi possono svolgere un ruolo decisivo nella scelta. Una casa editrice che si rivolge principalmente a un'élite colta o al mondo accademico sarà invece meno vincolata dall'esigenza di produrre best seller e potrà permettere a se stessa e al traduttore un maggior spazio di sperimentazione.

In ogni caso la scelta del testo da tradurre e le caratteristiche della casa editrice che assume la decisione sono in certa misura determinanti per quanto riguarda il contratto con cui l'incarico di tradurre il testo prescelto viene assegnato.

### 3.2 Il contratto di traduzione

Per ‘contratto’ non si intende qui quel documento che il traduttore deve firmare al momento di assumere l’incarico di traduzione e che regola da un punto di vista giuridico il suo rapporto di lavoro con il committente, vale a dire, in genere, con la casa editrice. Si intende invece, in modo molto più ampio, l’insieme delle aspettative del committente nei confronti del lavoro del traduttore. Queste aspettative restano solitamente implicite, ma al traduttore sono ben chiare. E se non lo sono a sufficienza interverrà poi la revisione editoriale a conformare il testo prodotto dal traduttore alle esigenze della committenza.

Mentre svolge il suo lavoro, il traduttore sa, da un lato, di dovere tenere conto dell’immagine e delle finalità della casa editrice per cui sta lavorando e, dall’altro, ha un’immagine del pubblico di lettori a cui il suo testo è destinato. La strategia di traduzione viene quindi determinata non solo dalle peculiarità dell’originale da ‘importare’ nella cultura di arrivo, ma anche dai vincoli posti dalle diverse istanze coinvolte nel processo.

### 3.3 Traduzione e revisione

Se assumiamo come punto focale della nostra analisi il risultato del processo traduttivo, il testo tradotto, non possiamo separare il lavoro del traduttore da quello del revisore: entrambi, infatti, contribuiscono all’esito finale. Sarà necessario tornare in seguito su questo segmento del processo, già ora però mi sembra necessario sottolineare come gli apporti del traduttore e del revisore cambino di caso in caso, a seconda delle competenze del traduttore, delle competenze del revisore e dell’organizzazione e della politica editoriale della casa editrice. Normalmente il grosso del lavoro viene affidato al traduttore, e al revisore è assegnato il compito di verificare l’adeguatezza del risultato in termini di correttezza grammaticale e di coerenza stilistica. Non sempre il revisore conosce la lingua dell’originale e questo può portare a una tensione tra due istanze diverse e inconciliabili, che richiedono una negoziazione spesso difficile: da un lato l’appello all’esatta resa dell’originale, dall’altra quello alla leggibilità della traduzione. Il risultato di questa negoziazione dipende da molti fattori, non ultima la forza contrattuale del traduttore. Ogni teoria prescrittiva della traduzione, comunque, non può prescindere dal dato di fatto che quasi mai il traduttore è totalmente libero di elaborare e applicare una propria strategia. Se il testo vuole raggiungere il suo pubblico non può che passare attraverso il filtro di diversi stadi di negoziazione.

### 3.4 La ricezione

Non mi sembra illegittimo considerare la ricezione di un testo tradotto come ultimo segmento del processo traduttivo, e questo per almeno due motivi. In primo luogo: se il testo tradotto si rivela un insuccesso – perché non raggiunge il suo pubblico o perché le recensioni ne mettono in discussione il valore – l’obiettivo del lavoro può considerarsi mancato. Anche se il traduttore è stato regolarmente pagato e il testo originale ha effettivamente subito una metamorfosi che lo rende accessibile al nuovo pubblico, è come se questa metamorfosi non fosse mai avvenuta: il testo è accessibile, ma nessuno vi accede.

In secondo luogo: il successo o l’insuccesso di una traduzione ha una ricaduta su tutti gli attori coinvolti. Se la traduzione funziona, il prestigio e la forza contrattuale del traduttore ne escono rafforzati, così come la credibilità dei consulenti e l’affidabilità dei revisori. L’affermazione dell’autore sul mercato e/o nel sistema culturale d’arrivo rende inoltre probabile che altri suoi libri vengano scelti per essere tradotti, il traduttore può così accreditarsi come traduttore *di quell’autore* e acquisire visibilità.

## 4 La non-solitudine del traduttore

In tutti i segmenti del processo che abbiamo fin qui preso in esame, il traduttore è o può essere coinvolto: in quanto consulente può partecipare alla scelta del testo da tradurre; è parte contraente del contratto di traduzione insieme all’editore; svolge il lavoro concreto di traduzione in dialogo con la figura del revisore e, infine, può contribuire al successo del testo tradotto anche rilasciando interviste o fornendo materiale informativo ai recensori.

È tuttavia indubbio che il segmento che rappresenta il centro di gravità del suo lavoro è quello in cui si trova concretamente a operare sul testo, in (apparente) solitudine davanti al libro da tradurre, al computer, ai dizionari (che spesso, ormai, si trovano *nel* computer). Anche in questa fase, tuttavia, il lavoro del traduttore è ampiamente determinato da fattori sociali di cui il traduttore stesso può avere più o meno consapevolezza: in primo luogo, infatti, egli non può prescindere da un complesso di vincoli linguistici e culturali che orientano e condizionano il processo traduttivo. In secondo luogo, nel corso di questo processo il traduttore fa costantemente ricorso alla propria enciclopedia, formatasi nel corso degli anni grazie al suo percorso scolastico, universitario e culturale nel senso più ampio. Nel ricreare il testo nella lingua di arrivo, infine, il traduttore ha sempre presente quali sono i vincoli che gli pongono le norme – che siano scritte o no – del contratto di traduzione pattuito con la casa editrice.

#### 4.1 Vincoli linguistici e culturali

Già la differenza tra la lingua di arrivo e la lingua di partenza pone dinnanzi al traduttore una serie di problemi le cui soluzioni in parte sono obbligate, in parte sembrano solo esserlo. Per quanto ci si ingegni, infatti, nella grande maggioranza dei casi non sarà possibile mantenere la polisemia di certi termini della lingua originale: nel tradurre il termine tedesco *Schuld*, per citare un esempio noto, non si potrà che scegliere tra *colpa* e *debito*, facendosi guidare dal contesto. Anche la relazione tra significante e significato perderà in qualche caso un peculiare effetto del testo di partenza: è vero, per dirla con Berman (2003, 49) che «traducendo il peruviano *chuchumeca* con 'puttana', si è certo reso il senso, ma in nessun modo la verità sonora e significante di *questa* parola», ma è anche vero che, in mancanza di un corrispettivo italiano che la conservi, quella verità sonora e significante non può che andare perduta.<sup>3</sup>

Più ampia è la libertà del traduttore per quanto riguarda la trasposizione di frasi idiomatiche e proverbi: la prassi comunemente seguita è quella di trovare un corrispettivo alla frase idiomatica dell'originale sul piano funzionale, utilizzando una frase idiomatica o un proverbio di uso corrente nella lingua d'arrivo. A volte, tuttavia, la formulazione dell'originale è del tutto trasparente e il traduttore può scegliere di mantenerla, evidenziandone così l'appartenenza a un contesto culturale e linguistico differente - la 'estraneità' - senza richiedere al lettore un eccesso di sforzo interpretativo: anche a chi non conosca le espressioni idiomatiche del nederlandese medievale, ad esempio, una frase come «La mia vita non vale due pere» (*Storia di re Carlo e di Elegast*, 73), letta in contesto, non porrà difficoltà di interpretazione.

Anche per quanto riguarda i vincoli posti dalle convenzioni stilistiche, il traduttore gode di una problematica libertà di scelta: sarà infatti di volta in volta necessario capire quali caratteristiche del testo originale siano da attribuire a convenzioni generali in uso nel linguaggio letterario della cultura cui appartiene il testo da tradurre e quali siano invece consapevoli operazioni condotte dall'autore sulla lingua, violandone a volte l'uso 'standard' e sperimentando manipolazioni semantiche e sintattiche al fine di produrre nuovi e inaspettati effetti di senso. Un comprensibile timore del traduttore di produrre un testo 'inaccettabile' - ricordiamo che il traduttore ha pur sempre un committente - è all'origine di quella tendenza alla 'normalizzazione' contro cui si scagliava, ottant'anni fa, il filosofo spagnolo José Ortega y Gasset:

<sup>3</sup> Non è in genere oggetto di discussione il fatto che in traduzione sia necessario ristrutturare il discorso secondo le regole grammaticali della lingua d'arrivo per quanto riguarda l'uso dei pronomi e l'ordine sintattico. Per un esempio di traduzione radicalmente *source-oriented* anche in relazione a questi aspetti si veda tuttavia Ibsen (2009).

Scrivere bene significa fare piccole erosioni alla grammatica, all'uso prescritto della lingua e alle sue regole vigenti. È un atto di permanente ribellione contro il contesto sociale, una sovversione. Scrivere bene implica una buona dose di coraggio. Ebbene, il traduttore è di solito un pusillanime. Ha scelto per timidezza questa occupazione, quella minima. Si trova di fronte all'enorme apparato poliziesco costituito dalla grammatica e dal suo uso pedante. Cosa farà il traduttore con il testo ribelle? Non è forse troppo chiedergli di essere anche lui ribelle, e per conto di altri? Vincerà in lui la pusillanimità e invece di contravvenire alle regole grammaticali farà proprio il contrario: chiuderà lo scrittore tradotto nella prigione del linguaggio normale, cioè lo tradirà. (Ortega y Gasset 1984, 65)

Sta di fatto che il traduttore non è, in generale, completamente libero di optare tra una traduzione nettamente *source-oriented* e una traduzione nettamente *target-oriented*: le sue scelte saranno sempre governate dalla ricerca di una linea di confine tra la riproposizione delle caratteristiche linguistiche e del complesso di riferimenti culturali del testo di partenza e la possibilità di comprensione del lettore modello. Questa ricerca, anche quando si tratta di una figura dotata di forza contrattuale e di prestigio, dovrà inevitabilmente tenere conto della pressione che esercita in genere l'editore (o il revisore per lui) per spingere il lavoro di traduzione in direzione della massima comprensibilità, di una ricezione da parte del lettore con il minimo sforzo. Il testo che risulterà da questa costante negoziazione - negoziazione che può avvenire anche solo in un dialogo interiore del traduttore a confronto con il testo originale - sarà necessariamente un testo di compromesso, frutto di spinte diverse e a volte contraddittorie.

#### 4.2 I vincoli editoriali

Alla luce di quanto appena detto, risulta evidente come, anche nel momento stesso in cui il traduttore si trova da solo di fronte al suo computer, il dialogo con la committenza sia sempre presente: procedendo lungo il percorso segnato dalle continue scelte tra le diverse opzioni traduttive, egli è consapevole delle restrizioni più o meno costrittive che determinano l'adozione dell'una o dell'altra soluzione. Determinanti, in questo senso, sono l'individuazione del lettore modello e la politica editoriale della casa editrice.

Se infatti si lavora per una casa editrice accademica, che si rivolge a un pubblico di studiosi e di studenti e che copre le spese di produzione principalmente con dei meccanismi di finanziamento, la pressione dell'editore sarà sicuramente poco rilevante e il traduttore - che in questo caso non è mai un traduttore professionista e non ha nel lavoro di traduzione la sua principale fonte di sostentamento - sarà libero di adottare soluzioni che richiedano un notevole sforzo interpretativo da parte del lettore. Sarà inoltre

libero, se lo vorrà, di corredare il testo di un ricco apparato di note esplicative, oltre che di introduzione, postfazione, commento al testo e quanto riterrà ancora opportuno inserire. Una traduzione del genere, infatti, non deve avere successo sul mercato librario, ma su un altro terreno di competizione, quello della produzione scientifica, e il suo successo sarà valutabile secondo i parametri di quel campo di azione, non in termini di vendite. Un lavoro di traduzione come questo, del resto, non viene in genere retribuito e il traduttore trova il suo compenso nell'aumento di prestigio scientifico e nel rafforzamento della sua posizione nel proprio ambito di ricerca.

Tutt'altra situazione è quella del traduttore che lavora per una grande casa editrice, che viene retribuito per la sua prestazione e che deve contribuire al successo anche commerciale dell'opera tradotta. La pressione della casa editrice in direzione di una ricezione quanto più possibile facilitata è qui tendenzialmente molto forte e i margini di libertà del traduttore ne risultano assai ristretti. Il traduttore professionista, inoltre, deve rispettare scadenze dettate sia dalle esigenze dell'editore, sia dalla necessità di svolgere un certo numero di traduzioni ogni anno per assicurarsi un guadagno sufficiente a condurre una vita dignitosa, il che naturalmente riduce in modo notevole lo spazio di sperimentazione, di ricerca, di comparazione. Anche questi sono fattori di cui una critica della traduzione deve necessariamente tenere conto.

Tra queste due situazioni estreme, ovviamente, se ne possono individuare molte altre, ognuna con le sue particolarità. Si prenda, come ulteriore esempio, quello di una casa editrice di piccole o medie dimensioni, e dunque meno legata alla necessità di tirare e vendere un alto numero di copie: in questo caso si può supporre che la pressione in direzione della 'leggibilità' sia meno forte. Proprio questo tipo di case editrici, tuttavia, tende spesso a proporre un'immagine di raffinatezza, di eleganza letteraria che ha a volte l'effetto di creare una pressione di altro tipo, che spinge il testo tradotto verso un registro uniformemente alto, con una riduzione della molteplicità di registri e della polifonia dell'originale.

In tutte queste situazioni, comunque, il traduttore è parte attiva, e la sua possibilità di gestire la negoziazione assicurando una - a suo parere - buona soluzione di compromesso dipende anche dalla sua figura professionale, vale a dire dal prestigio acquisito nel corso della sua carriera e dal suo posizionamento nello specifico campo culturale della traduzione letteraria.

### 4.3 L'enciclopedia

Nel definire il concetto semiotico di enciclopedia, Ugo Volli scrive:

Questo *complesso di conoscenze e di credenze sul mondo condiviso* in un certo tempo e in una certa società, che chiamiamo *l'enciclopedia* di

quel parlante o gruppo di parlanti (che può naturalmente essere in parte falso o inesatto) è lo sfondo di senso per ogni evento comunicativo. Si tratta di un insieme disordinato di narrazioni, definizioni, conoscenze fattuali, immagini, luoghi comuni, elenchi di cose e di possibilità, che è pressoché impossibile rappresentare in maniera ordinata e coerente. [...] Quanto un'enciclopedia rispecchi davvero la realtà non è un problema, qui: stiamo parlando del *deposito delle conoscenze condivise* in un certo tempo e luogo, e non importa se esse siano riconosciute come vere o false da quell'altra *Enciclopedia* che noi condividiamo e che crediamo vera. (Vulli 2005, 67) (corsivi dell'Autore)

Nel discutere il lavoro del traduttore è necessario tenere presente che il processo traduttivo comporta l'incontro di competenze enciclopediche tra loro diverse: quella dell'autore del testo originale può essere più o meno distante da quella del traduttore, in ogni caso tali competenze non sono mai perfettamente sovrapponibili. L'autore produce un testo che si colloca nel proprio contesto culturale, in quella «infinita rete intertestuale che è l'enciclopedia, di cui i singoli testi possono essere visti come altrettanti snodi, punti di intreccio e di intersezione del rizoma che la compone» (Violi 2007, 188). Ma quali competenze enciclopediche sono necessarie al traduttore per produrre un testo di arrivo che sia riconoscibile e accettabile come traduzione del testo di partenza?

Non c'è dubbio che il traduttore debba possedere un'ottima competenza nella lingua (o nelle lingue) da cui traduce, ma meno attenzione si presta in genere al fatto che questa competenza è sì necessaria, ma tutt'altro che sufficiente. Il traduttore, infatti, non è solo tenuto a comprendere il senso del testo di partenza, ma anche le sue particolarità stilistiche, le strategie retoriche, le ambiguità semantiche, e deve possedere una competenza altrettanto buona nella lingua di arrivo per potere ricreare nella propria lingua un corrispondente costruito testuale.

Le competenze enciclopediche del traduttore devono però andare ben oltre la conoscenza delle lingue d'arrivo e di partenza. Afferma Renata Colorni:

In altre parole, a mio avviso, la competenza richiesta a un traduttore di un'opera significativa per i suoi contenuti è certo di conoscere molto bene la lingua di partenza, ma anche ciò di cui si sta parlando, la materia insomma. (Colorni 2008, 21)

Non è ovviamente pensabile che le competenze enciclopediche di un traduttore comprendano l'intera cultura della propria società e quella della società che ha prodotto il testo da tradurre. Nel suo lavoro, il traduttore deve dunque muoversi su più piani, utilizzando le proprie competenze e conoscenze per cogliere quanto più possibile la rete di riferimenti del testo



di partenza e ricrearla nel testo di arrivo. La sua competenza enciclopedica risulta dunque 'elastica', capace di allargarsi e approfondirsi a seconda delle esigenze poste di volta in volta dal testo. Lavorando su un romanzo storico ottocentesco di argomento medievale, il traduttore è costretto a impadronirsi di informazioni sulla cultura ottocentesca, su quella medievale e anche sul modo in cui la cultura ottocentesca ricostruiva quella medievale. Nel corso del suo lavoro, dunque, si impadronisce di una massa di informazioni finalizzate alla traduzione di quello specifico testo, informazioni che nella maggior parte dei casi risulteranno inutili al momento di affrontare testi nuovi e diversi, e che dunque verranno marginalizzate o espulse dall'enciclopedia individuale del traduttore.

## **5 La formazione del traduttore**

Poiché, come abbiamo visto, non è possibile costruire a priori una competenza enciclopedica 'onnisciente', che ponga il traduttore in grado di affrontare qualsiasi testo gli venga sottoposto da una casa editrice, si pone il problema di quale formazione sia efficace per costruire invece quella competenza elastica di cui abbiamo appena parlato.

Credo sia evidente che non si può comunque prescindere dall'acquisizione di elevate competenze linguistiche. Credo però anche che la direzione assunta dagli attuali ordinamenti dei corsi di studio a carattere linguistico vada in direzione di un lavoro quasi esclusivo sulle lingue di apprendimento, trascurando l'affinamento delle competenze nella lingua madre, potenziale lingua di arrivo del futuro traduttore.

Gli attuali ordinamenti, inoltre, tendono a occupare in modo pressoché totale il tempo dello studente durante il suo percorso quinquennale, lasciando pochissimo spazio ad approfondimenti individuali che potrebbero rivelarsi preziosi nella formazione di una competenza enciclopedica più ampia, quella 'cultura generale' che consente al traduttore di muoversi senza eccessiva difficoltà tra i differenti campi del sapere che si intersecano all'interno di un testo e ne determinano la peculiarità.

Questa capacità di movimento costituisce uno dei requisiti fondamentali per una buona traduzione. Se, infatti, è impossibile per qualsiasi essere umano impadronirsi dell'intera enciclopedia della propria cultura e di quelle delle culture che hanno prodotto i testi di partenza, è però possibile sviluppare la capacità di cogliere i segnali testuali che devono attivare la ricerca di ulteriori informazioni. Ogni testo è collocato nella rete di riferimenti intertestuali della propria cultura e la ricchezza di riferimenti allusivi (Lefevre 1998, 56-8) deve essere colta e riprodotta - nei limiti del possibile - nel testo di arrivo. Una volta individuato il segnale è possibile attivare la ricerca, e gli attuali strumenti informatici (dizionari ed enciclopedie online, corpora, riviste, testi consultabili direttamente in rete e

via dicendo) permettono al traduttore di ottenere informazioni con una rapidità del tutto inimmaginabile solo un quarto di secolo fa.

Ottime competenze nelle lingue di partenza e in quella di arrivo, ampliamento delle conoscenze enciclopediche, capacità di cogliere i segnali testuali, padronanza degli strumenti informatici di ricerca: sono, tutti questi, requisiti che il traduttore può acquisire nel suo percorso di studi e grazie al proprio percorso individuale di formazione culturale. È dunque legittimo chiedersi, a questo punto, quali elementi il traduttore può trarre dalla discussione traduttologica che rafforzino le sue specifiche competenze professionali.

## **6 A cosa serve la teoria della traduzione?**

La teoria della traduzione non è una sorta di ‘manuale di istruzioni’ che l’aspirante traduttore debba studiare per imparare a tradurre. Credo che mai nessuno abbia avuto un’idea del genere e, del resto, la molteplicità di approcci teorici, la vivacità del dibattito e l’inconciliabilità tra le diverse proposte metodologiche spazza immediatamente via qualsiasi ipotesi strettamente normativa.

Proprio la ricchezza del dibattito teorico, e anche l’indagine sull’attività di traduzione in specifici contesti storici e culturali, contribuiscono però a fornire al traduttore strumenti di analisi capaci di rendere il suo lavoro più consapevole ed efficace. Ogni traduttore, naturalmente, segue un suo specifico percorso di formazione: qualcuno non incontra mai la teoria della traduzione, altri incontrano sulla loro strada una o più formalizzazioni teoriche o particolari ricostruzioni storiche. Senza volere generalizzare esperienze che generalizzabili non sono, mi limito qui a indicare alcuni strumenti che nel mio caso – sia come traduttore, sia come tutor di aspiranti traduttori – si sono rivelati preziosi.

### **6.1 Il concetto di dominante**

Soprattutto in ambito didattico, il concetto di ‘dominante’ si è rivelato particolarmente utile a stimolare una riflessione sulle caratteristiche del testo di partenza e sulle scelte da operare per raggiungere un determinato scopo comunicativo.

Nella definizione di Roman Jakobson, la dominante è «the focusing component of a work of art: it rules, determines, and transforms the remaining components. It is the dominant which guarantees the integrity

of the structure» (Jakobson 1987, 41).<sup>4</sup> Prendendo coscienza di quale sia la dominante di un testo (o almeno formulando una fondata ipotesi al riguardo), il traduttore decide quale sia l'aspetto irrinunciabile che deve necessariamente essere conservato e ricreato nel testo di arrivo. Stabilisce così una gerarchia di priorità che gli consente di procedere con coerenza lungo il complesso processo di negoziazione tra diverse esigenze e vincoli, e di non perdere l'orientamento nel suo costante muoversi tra testo di partenza e testo di arrivo (lingua di partenza e lingua di arrivo, enciclopedia di partenza ed enciclopedia d'arrivo).

## 6.2 Source-oriented o Target-oriented?

Sebbene sia evidente che si tratta di modelli teorici astratti, di fatto inapplicabili in modo radicale nella pratica traduttiva, i concetti di traduzione *source-oriented* e *target-oriented* possono rivelarsi utili sia nell'assunzione di scelte, sia nella discussione di queste scelte stesse.

Mentre nel dibattito teorico degli ultimi decenni prevale un orientamento teso a valorizzare le traduzioni *source-oriented* (Venuti 1999, 2005; Berman 2003), la richiesta delle case editrici è invece quella di ricevere testi quanto più possibili consoni alle aspettative del pubblico, e dunque nettamente *target-oriented*. La tensione a cui viene sottoposto il traduttore – e soprattutto il traduttore consapevole, non ignaro della discussione teorica e delle implicazioni etiche del suo lavoro – può rivelarsi produttiva nel momento in cui, anche in questo caso, egli ne sappia fare uno strumento di analisi che lo guidi nel processo di negoziazione. Lo sforzo di conciliare il dettato etico di riprodurre quanto più possibile le scelte dell'autore e le particolarità della sua scrittura con l'esigenza comunicativa di rendere il testo accessibile al più ampio pubblico possibile<sup>5</sup> è così condizione per una soluzione traduttiva che sarà sempre di compromesso, ma di compromesso 'alto', che consisterà nella creazione di un nuovo testo letterario, dipendente dal testo di partenza, ma di qualità non inferiore, capace di 'importare' efficacemente nella cultura di arrivo l'innovazione letteraria prodotta nella cultura di partenza.

4 Per una definizione italiana si rimanda qui a Bruno Osimo (2004, 200): «In analisi del testo indica la caratteristica essenziale dell'opera letteraria, intorno alla quale si costituisce il testo come sistema integrato [...] È una componente fondamentale dell'analisi traduttologica, poiché sulla sua individuazione si basano la strategia traduttiva e la decisione di cosa tradurre nel testo e cosa nel metatesto». Sulla questione si veda anche Torop 2000.

5 Per «più ampio pubblico possibile» va ovviamente inteso il pubblico cui si rivolge quello specifico testo. Pensare di tradurre in modo 'popolare' complessi testi scientifici o filosofici, ad esempio, porterebbe solo alla creazione di testi inadeguati alla trasmissione del pensiero dell'autore e, nel peggiore dei casi, a testi aperti a ogni fraintendimento.

### 6.3 Conservare la polifonia

Che il testo, e non solo il testo romanzesco, presenti al proprio interno una pluralità di voci che si esprimono in diversi idioletti e registri linguistici (quando non in lingue diverse, o in dialetti) mi sembra ormai un dato di fatto comunemente accettato. Più complessa è la questione di come trasporre nel testo di arrivo questa plurivocità del testo di partenza. Se infatti è abbastanza facile indicare quali sono le soluzioni sicuramente sbagliate (fare uso di dialetti della lingua di arrivo, ad esempio), molto più difficile è suggerire delle strategie traduttive efficaci.

Anche in questo caso non esiste una soluzione universale, applicabile a ogni specifico testo, e il traduttore dovrà individuare una propria linea di condotta che, come sempre, dovrà discutere con gli altri soggetti coinvolti nel processo traduttivo. La consapevolezza però di avere un compito ben chiaro – conservare la polifonia del testo, appunto – lo mette in grado di evitare soluzioni che conducano a un appiattimento del testo tradotto su un unico registro linguistico, e lo aiuta a differenziare lessico e sintassi dei personaggi – e della voce narrante – seguendo il percorso indicato dal testo di partenza. Questa consapevolezza, inoltre, gli permette di opporre resistenza alle pressioni livellanti che possono essere esercitate dagli altri soggetti (revisore, editore).

## 7 Conclusioni

A chiusura di queste considerazioni, credo sia possibile individuare alcune ragioni principali che permettono di rispondere affermativamente alla domanda posta dal titolo. In primo luogo mi sembra ci sia una certa condivisione dell'idea che la riflessione teorica e l'indagine storiografica sulla traduzione aumentano la consapevolezza del traduttore, rendono meno ingenuo il suo lavoro e, dunque, lo preparano a svolgere con maggiore attenzione l'analisi del testo di partenza e ad affrontare in modo più efficace l'operazione del tradurre. Come afferma Rossella Bernascone:

leggere quanto nei secoli è stato pensato sulla traduzione aiuta a sviluppare un forte senso di dignità della professione. E poi [...] costringe a perdere l'ingenuità davanti alle proprie scelte traduttive. Dopo che hai letto certe cose, traduci in modo più consapevole. (Bernascone 2008, 128)

La presa di coscienza della complessità, della stratificazione e della polifonia del testo, inoltre, suscita nel traduttore un indispensabile atteggiamento di 'sospetto' nei confronti del testo da tradurre: ogni parola, ogni frase può rimandare a un riferimento intertestuale, può assumere valore ironico o metatestuale, può avere una connotazione emotiva non sempre

rivelata dalle definizioni del dizionario. Questo atteggiamento di sospetto acuisce l'attenzione verso i segnali testuali e costituisce un presupposto per evitare quanto più possibile di banalizzare il testo, impoverendone la ricchezza di relazioni intertestuali.

Il dibattito teorico, infine, fornisce al traduttore strumenti concettuali – come abbiamo visto nel caso di ‘dominante’, *source-* o *target-oriented* e ‘polifonia’ – che possono fornirgli un aiuto prezioso nell'analisi del testo di partenza e, di conseguenza, nell'assunzione di decisioni sulla strategia di traduzione complessiva del testo.

L'esperienza, indubbiamente, dimostra che si può essere traduttori anche senza essersi mai interessati alla teoria della traduzione, ma la teoria della traduzione, da un lato, aiuta a essere traduttori *migliori*, dall'altro consente di comunicare le ragioni delle proprie scelte nel quadro di un discorso condiviso, contribuendo così anche alla formazione dei traduttori futuri.

## Bibliografia

- Berman, Antoine (2003). *La traduzione e la lettera o l'albergo della lontananza*. A cura di Gino Giometti. Macerata: Quodlibet. Trad. di Berman, Antoine (1999). *La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*. Paris: Éditions du Seuil.
- Bernascone, Rossella (2008). «Che cosa è la traduzione?». Carmignani 2008, 127-31.
- Carmignani, Ilide (a cura di) (2008). *Gli autori invisibili. Incontri sulla traduzione letteraria*. Nardò: Besa.
- Colorni, Renata (2008). «Sulle spalle di un gigante». Carmignani 2008, 19-30.
- Ferrari, Fulvio (2005). «Attraverso il tempo e lo spazio. L'arte della traduzione». Rizzante, Massimo et al. (a cura di), *La scoperta del romanzo*. Pesaro: Metauro, 71-87.
- Foucault, Michel (1996). «Che cos'è un autore?». Foucault, Michel, *Scritti letterari*. A cura di Ceare Milanese. Milano: Feltrinelli, 1-21. Trad. di Foucault, Michel (1969). «Qu'est-ce qu'un auteur?». *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, 63(3), 73-104.
- Gentzler, Edwin (1998). *Teorie della traduzione. Tendenze contemporanee*. A cura di Margherita Ulrych. Torino: UTET. Trad. di Gentzler, Edwin (1993). *Contemporary Translation Theories*. London; New York: Routledge.
- Ibsen, Henrik (2009). *Drammi moderni*. A cura di Roberto Alonge. Milano: RCS Libri.
- Jakobson, Roman (1987). *Language in Literature*. Edited by Krystyna Pomorska and Stephen Rudy. Cambridge (MA); London: The Belknap Press of Harvard University Press.

- Lefevere, André (1998). *Traduzione e riscrittura. La manipolazione della fama letteraria*. A cura di Margherita Ulrych. Torino: UTET. Trad. di Lefevere, André (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London; New York: Routledge.
- Levý, Jiří (1995). «La traduzione come processo decisionale». Nergaard, Siri (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*. Milano: Bompiani, 63-83. Trad. di Levý, Jiří (1967). «Translation as a Decision Process». *To Honor Roman Jakobson. Essays on the Occasion of His Seventieth Birthday*. The Hague-Paris: Mouton, 2: 1171-82.
- Nadotti, Anna (2008). «Il piacere del piacere altrui». Carmignani, Ilide (a cura di), *Gli autori invisibili. Incontri sulla traduzione letteraria*. Nardò: Besa, 117-22.
- Ortega y Gasset, José (1984). «Misera e splendore della traduzione». Ortega y Gasset, José, *La missione del bibliotecario e Misera e splendore della traduzione*. Milano: Sugarco, 61-105. Trad. di Ortega y Gasset, José (1937). «Misera y Esplendor de la Traducción». *La Nation (Buenos Aires)* (Maggio-Junio 1937).
- Osimo, Bruno [1998] (2004). *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*. Milano: Hoepli.
- Ferrari, Fulvio (a cura di) (1994). *Storia di re Carlo e di Elegast*. Torino: Lindau.
- Torop, Peeter (2000). *La traduzione totale. Total'nyj perevod*. A cura di Bruno Osimo. Modena: Guaraldi. Trad. di Torop, Peeter (1995). *Total'nyj perevod*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Venuti, Lawrence (1999). *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*. Roma: Armando. Trad. di Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London; New York: Routledge.
- Venuti, Lawrence (2005). *Gli scandali della traduzione. Per un'etica della differenza*. Rimini: Guaraldi. Trad. di Venuti, Lawrence (1998). *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*. London; New York: Routledge.
- Violi, Patrizia (2007). «Lo spazio del soggetto nell'enciclopedia». Paolucci, Claudio (a cura di), *Studi di semiotica interpretativa*. Milano: Bompiani, 177-202.
- Volli, Ugo [2000] (2005). *Manuale di semiotica*. Roma-Bari: Laterza.

## Tradurre: un viaggio nel tempo

Maria Grazia Cammarota

# Translating Medieval Texts Common Issues and Specific Challenges

Maria Grazia Cammarota  
(Università degli Studi di Bergamo, Italia)

**Abstract** Through a number of examples from medieval Germanic texts, this paper aims to highlight some theoretical and practical issues inherent in the process of presenting modern readers with works conceived in a culturally and historically distant past, and to re-evaluate the role of translations that have the specific function to make ancient texts accessible to a new generation of readers whose knowledge of old stages of modern languages is rapidly decreasing.

**Summary** 1 Introduction. – 2 Problems specific to the first phase of the translation process. – 3 Problems specific to the second phase of the translation process. – 4 Conclusion.

**Keywords** Translation Studies. Intertemporal Translation. Old English. Old and Middle High German.

## 1 Introduction

Since the turn of the millennium, Germanic philologists in Italy have increasingly engaged with the question of translation, not only within the Middle Ages, but from the Middle Ages into modern languages as well. In 1999 Professor Maria Vittoria Molinari (University of Bergamo) promoted and supervised a Research Programme (PRIN) on *Modernizzazione del testo medievale. Problemi di ricezione e di traduzione* (Actualization of Medieval Texts. Aspects of Reception and Translation). The team that worked on this field of research tried to combine the historical-philological methodology with the most relevant results of literary criticism and Translation Studies. We were convinced that the study of a medieval text, which is traditionally based on the investigation of its sources, would also profit from the examination of the new meanings that a work exhibits in the course of time through translations and other forms of reception. And we also agreed that one of the philologist's task is the investigation of the impact of translation in the receiving culture, as well as the analysis of the image of the Middle Ages that such rewrites create and deliver to the present day. We held

These reflections are in honour of Professor Maria Vittoria Molinari.

two Conferences at the University of Bergamo to discuss these issues with scholars of Romance philology, Middle Latin philology, and with scholars of other disciplines: *Testo medievale e traduzione* in 2000, and *Tradurre testi medievali: obiettivi, pubblico, strategie* in 2001.<sup>1</sup> The following Research Programme (PRIN 2002-2004), coordinated by Professor Maria Grazia Saibene, expanded the research field to include rewriting and intertextuality: *Riscrittura e intertestualità: metamorfosi, interferenze e reinterpretazioni del testo medievale* (Rewriting and Intertextuality: Metamorphosis, Interference and Reinterpretation of Medieval Texts). Since then, new conferences were organised and new collections of essays were published on particular aspects of the different ways a work from the past can be presented to a new type of audience using different media forms.<sup>2</sup>

Over time ideas about translation have considerably changed, especially since the appearance of Translation Studies in the '70s and, more recently, of Post-Translation Studies.<sup>3</sup> Traditional definitions have been overhauled, so that the very concept of translation has expanded to include any text that somehow stems from a previous one. Especially with Post-Translation Studies, translation has become an interpretive category that has the capacity to represent the multilingual and multicultural society in which we live, where 'home' and 'foreign' are no longer separate concepts. Among the several achievements of translation theory, a major one is the awareness that translation is an act of critical interpretation, and is never neutral: indeed, a text always undergoes a number of transformations as it is reshaped into a new language and culture.<sup>4</sup> In a series of important works André Lefevere put forward the concept of translation as a form of rewriting and manipulation of the source text, and he used the term 'refraction' to mean

1 Cf. the proceedings by Cammarota, Molinari 2001, 2002.

2 The Research Programme gave rise to three collections of papers: Saibene, Francini 2004; Cammarota 2005; Buzzoni, Bampi 2005. Later books developing those themes are: Banchelli, Cammarota 2008; Buzzoni, Cammarota, Francini 2013; and the latest is Cammarota, Bassi 2017.

3 The term "Post-Translation Studies" was coined by Siri Nergaard and Stefano Arduini in the inaugural issue of the journal *Translation*: "We imagine a sort of new era that could be termed **post-translation studies**, where translation is viewed as fundamentally transdisciplinary, mobile, and open ended. The 'post' here recognizes a fact and a conviction: new and enriching thinking on translation must take place outside the traditional discipline of translation studies" (Nergaard, Arduini 2011, 8-9; emphases in the original).

4 Interpretation has acquired inherent theoretical relevance in Umberto Eco's works on translation. See his classification of the forms of interpretation in *Dire quasi la stessa cosa* (Eco 2003, 236).



the adaptation of a work of literature to a different audience, with the intention of influencing the way in which that audience reads the work.<sup>5</sup>

Consequently, more attention has been paid to the reasons behind the creation of refractions, to the purposes of translations, and to the effects they produce in the receiving context. As Edwin Gentzler has recently claimed, translation is

one of the most vital forces available to introducing new ways of thinking and inducing significant cultural change. (Gentzler 2017, 3)

The following pages focus on that kind of translation that in Jakobson's taxonomy (1959) is called 'interlingual translation' or 'translation proper'.<sup>6</sup> More precisely, I shall be concerned with translation across time<sup>7</sup> from my point of view as a philologist. I will try to foreground some of the specific problems that arise when the lag time between the original and its translation is quite long, as is the case of modern translations of literary works belonging to old Germanic literatures. As we shall see, this form of translation is a particularly important task in the current cultural situation, and therefore it is worthy of further investigation and discussion. My contribution to the debate consists of an attempt to reconsider and re-evaluate the status of the original in the case of ancient works, whereby I cannot but express my personal viewpoint on some theoretical assumptions.

In its broad outlines, the enterprise of translating a literary text conceived in a distant past involves largely the same problems posited by any other form of translation; but, of course, like any other kind of translation, it is also underpinned by some specific issues. These regard primarily

5 The quotation is taken from an article written in 1982 (Lefevere 1982, 4), in which he calls for a study of the implications of refractions, instead of ignoring them or lamenting their existence. The term was introduced in his article "Translated Literature. Towards an Integrated Theory" ("Translation is reproduction, refraction", 1981, 71), where he defined "refracted texts" as "texts that have been processed for a certain audience (children, e.g.) or adapted to a certain poetics or a certain ideology" (72). The concept of translation as a form of rewriting (together with criticism, commentary, historiography, etc.) was developed in his article "Why waste our Time on Rewrites? The Trouble with the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm" (which appeared in the volume bearing the telling title *The Manipulation of Literature* edited by Theo Hermans in 1985), and later in his seminal book *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (1992).

6 This is also called 'the actual translation', 'the real translation', 'the traditional translation' in order to distinguish it from other kinds of translation and rewriting ('intra-lingual' and 'intersemiotic' translation). Cf. Jakobson 1959, 233.

7 Cf. "Intertemporal translation" by Douglas Robinson in the *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* [1998] (2000).

the first stage of the translation process, namely, in-depth analysis of the hypotext.<sup>8</sup>

## 2 Problems Specific to the First Phase of the Translation Process

Translators of Germanic works have to cope with all the peculiarities of a manuscript culture, in so far as they do not have an authorised and definite text from which to begin translating. The texts that we find recorded in medieval manuscripts are mainly anonymous, and there is hardly a way of drawing a dividing line between author and scribes. Moreover, texts were meant for oral performance, which places the original text and the modern printed edition in two different communicative contexts. Unlike Latin works, Germanic texts are for the most part transmitted in unique codices, frequently in a fragmentary way; but the absence of a definite hypotext is even more crucial when a text has a complex manuscript tradition.

An emblematic case is *Cædmon's Hymn*, a short song of the late 7th century that marks the beginning of English literature. Chronologically, the first record of this oral, divinely inspired composition is to be found in Bede's *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* (731): together with his account of the miraculous birth of poetry in the vernacular, the Venerable Bede also gives us a short Latin paraphrase of Cædmon's oral performance. Only later was the Old English text added by individual scribes to the margins of several manuscripts of Bede's historical work, as a kind of gloss or footnote. It also appears as part of the main text in the manuscripts preserving the English translation of the *Historia Ecclesiastica* prompted by King Alfred at the end of the 9th century, the so-called *Old English Bede*. The oral composition is thus handed down in different ways in manuscripts of different date, in Latin and in two Old English dialects (Northumbrian and West Saxon), and with a number of more or less significant variant readings.<sup>9</sup> This particularly complicated textual history makes it impossible for us to know what the original song composed by the illiterate Cædmon was like; indeed, we must admit that we do not really have an original at

8 The terms 'hypotext' and 'hypertext' derive from *Palimpsestes. La littérature au second degré* by the French theorist Gérard Genette (1982).

9 In the second chapter of her volume *Visible Song. Transitional Literacy in Old English Verse* ("Orality and the development of Caedmon's *Hymn*"), O'Brien O'Keefe (1990) analysed the variety of ways this poem is set out in manuscripts as evidence of the oral-based literacy of the scribes. A complete study of *Cædmon's Hymn*, with transcriptions and facsimiles of all the witnesses, is provided by O'Donnell (2005). Bassi (2013) has provided a survey of the various ways the poem is presented in anthologies and the wide variety of solutions adopted in the translations that accompany the text.

all. Furthermore, the question remains open whether the vernacular hymn is actually the first piece of the mosaic we have, since according to some scholars it might even be a back-translation of Bede's Latin text.<sup>10</sup>

Of course, variation and instability may concern modern works as well. We can think of the three different versions of *The Baron in the Trees* (*Il barone rampante*) published by Italo Calvino: the first edition (1957) was followed two years later by an abridged and expurgated adaptation for children, accompanied by illustrations (1959), and in 1965 by a third edition as a school text, with additional elements, such as an introduction and notes, designed for the new readership made up of students and teachers. Another example of authorial variation is the political poem *What must Be Said* (*Was gesagt werden muss*) by Günter Grass. The first version was published in the *Süddeutsche Zeitung* in April 2012 and contained a criticism of "Israel's nuclear power" (die Atommacht Israel), which generated much controversy; in September of that same year, a slightly different version of that line appeared in the collection *Eintagsfliegen*, which goes: "the current government of Israel's nuclear power" (die gegenwärtige Regierung der Atommacht Israel). Outside literature, we can find situations in which instability is even greater: an interesting study on the translation of news shows that it may often be very difficult to determine what the original is.<sup>11</sup> And yet, there is a basic difference that cannot be ignored. Modern texts are normally based on documents that enable us to establish a chronology, for example, and hence to make an informed decision about the version one wants to read and translate. By way of contrast, medieval texts are 'intrinsically unstable'.<sup>12</sup>

A translator of a text preserved in a manuscript may be at the same time the editor of that text, but often translators base their work on existing editions, which are themselves a form of rewriting: as such they are never neutral, and vary in the quality and quantity of conjectural restorations they contain. In addition, advances in scholarship may modify a text in a significant way, so that – for example – a translation of the Old English heroic poem *Beowulf* based on the edition provided by Klaeber (1922) will necessarily be different from one based on following editions, like *Beowulf Repunctuated* by Mitchell/Irvine (2000) or the *Electronic Beowulf* by Kiernan (2015).

The analysis of Medieval works is further complicated by a number of other factors, which derive mainly from the absence of direct and reliable

10 For this matter see Kiernan 1990, 162.

11 The specific issues of news translation is discussed and commented by Susan Bassnett (2014, 125-45).

12 This phenomenon was described by the Romance philologist Paul Zumthor, who introduced the concept of *mouvance* to refer to the "mobilité essentielle du texte médiéval" (1972, 71). The point that variance is an intrinsic part of medieval texts was later made from a different viewpoint by Bernard Cerquiglini in his essay *Éloge de la variante* (1989).

sources of information. Of course, all translators have to cope with the so-called encyclopedia, or world knowledge. But in texts that are remote in time, allusions to events, habits, people and so forth may be irremediably lost. Also determining the meaning of words, phrases, sayings and proverbs is often a problem. All translators are dependent on dictionaries, which are the result of a filtering process: they provide selected meanings, which cannot correspond to all the actual uses of a term in the many contexts it may appear. But if this is valid for modern language dictionaries, it is particularly true for historical dictionaries, which provide meanings that are inferred from the texts themselves and from critical editions: therefore, in many cases meanings are but hypotheses of scholars. Translators of modern texts can seek help from a number of other sources: images, films, reference books, native speakers, personal experience. Somehow it is possible to recognise that the linguistic equivalent of a word may not match with cultural equivalence (we can easily think of coffee and coffee habits, which vary from one country to another). And it is possible to realise how one event is perceived in different cultures: if we have a look at history books, for instance, we can see that the so-called 'Barbaric Invasions' ('invasioni barbariche') of Italian historiography are referred to as 'Völkerwanderungen' ('wanderings of the Germanic peoples') in German History books. Translators of medieval texts can rely on a limited set of instruments, with little chance to check one hypothesis against other reliable sources.

Finally, I would like to consider one more aspect, which is quite interesting for the debate on equivalence in translation: the response of the primary audience. A translator of a modern text can easily realise that in Italy a hasty request for a coffee, often expressed in the imperative mood, is quite usual ('un caffè/mi dia un caffè'), whereas in Britain 'give me a coffee' would sound quite impolite, and would likely trigger an irritated reaction in the addressee. But for all the reasons mentioned above, the effect produced on the original audience by an utterance we read in medieval text is basically inaccessible. In the following example, taken from a poem by the 13th century German poet Tannhäuser describing a love encounter, we do not have difficulty in understanding the meaning of each word and the general sense of the request expressed by the woman to her lover (III, 88):<sup>13</sup>

si jach, si litte es gerne ·  
das ich ir tæte, als man den frowen tuot dort in Palerne ·

she said she wanted me  
to do with her that which one does to ladies in Palermo

13 The text is quoted from the edition of Cammarota (2006, 126).

The literal meaning of this utterance is clear, as well as its erotic allusiveness: the woman asked her lover to do with her something special, something that women in the distant town of Palermo, in Sicily, receive from their lovers. But we cannot go beyond a superficial understanding of the verbal content. We know neither what the woman exactly means by it nor how the poet intended his audience to react to this utterance. Why is an Italian town connected with a love request? Are we allowed to infer that the poet is showing off his special expertise in this subject on the basis of a real-life journey to Sicily? Was Palermo chosen as an exotic, particularly licentious place? And what about the effect on the audience? Are these lines meant to provoke surprise, or an embarrassed laughter? Or was it meant as a parody of similar sayings used by some other poets? These are all questions without answer, because we do not have access to the knowledge that the original author shared with his audience; we do not have any insight into the actual performance, which might have helped the audience to capture its latent meaning through extra-verbal signs, such as the music or certain gestures; therefore we do not have the instruments to reconstruct the chain of associations triggered by such a phrase. A philologist will always strive to illuminate a text, but this effort has its limits.

To sum up, most ancient texts contain a high degree of complexity and several levels of opacity, both linguistic and cultural. Awareness of these issues is fundamental both for the translator and for the reader intending to engage with an old text through a translation.

### **3 Problems Specific to the Second Phase of the Translation Process**

Let us move now to the phase of the translation process in which the target text is produced. Translation Studies have developed the fundamental idea that no clear-cut distinction can be made between original writing and translation. This idea has proved useful, because it has helped to acknowledge the dignity and creativity of the translated text, and to challenge the exclusiveness of a paradigm based on faithfulness to the original, thus liberating translation from its subsidiary status. In its extreme interpretation, though, the blurring of the dividing line between original and translation has led to question the status of the original in general. Philologists are repeatedly blamed for the respect they pay to the works of the past, a respect that is often derogatorily labelled as a 'slavish' attachment to the original. Indeed, it seems to me that the term 'original' has almost become a taboo. And yet, one cannot deny that respecting a work of the past, striving to establish the original form (or the original forms) of a text and to determine its meaning is what allows scholars to have a source, as reliable

as possible, for their investigations into a past society, into its language and into its mind-set. Therefore, I think that the time has come for a more balanced way of considering the two ends of the translation process.

Translation strategies are part of that long and intricate chain of decisions a translator must make in the translation process, and each decision depends on a high number of factors. One of these is the function of the target text, which is a basic principle of the Skopos-theory. A joke, for example, can be translated into another language in order to elicit laughter; in this case, any transformation that is thought to be useful to obtain that effect in the final text will do, since the hypotext may not even exist for the listeners. On the other hand, if a joke about stinginess or stupidity is part of a study on stereotypes in the traditions of different countries, the specific target of the humorous disparagement (policemen, blonde girls, etc.) is essential: here, what matters is the hypotext in its original form and language. Similarly, literary texts may be freely and legitimately used for many different purposes, being mainly a source for new texts or mainly an object of interest, or both things at the same time. They may stimulate translations that aim to introduce new ideas or new artistic forms into a culture; they may be more or less recognisable sources for new texts in the same language or in any other language and in any other medium; they may be *per se* the main object of interest. When they are the main object of interest, when we want to read a work of an ancient culture in order to encounter its worldview and its otherness, we may need a translation that responds to this specific purpose.

It is my contention that today translations that help a modern readership to encounter a culture of a distant age are increasingly necessary, probably more so than half a century ago. As a matter of fact, for a long time critical editions of Medieval texts written in a Germanic language were not accompanied by translations. Some important voices in Anglo-Saxon studies still claim that students should develop knowledge of the original language through grammars and glossaries alone; this is the policy of some series that still provide editions without translations.<sup>14</sup> But in many countries, reforms of the Education systems have progressively marginalised philology courses, so that knowledge of ancient languages and cultures is decreasing over time.<sup>15</sup> Today only few experts have the competence to read works in Medieval English or Medieval German; and I am afraid they are doomed to decrease in the coming years. In such circumstances,

14 See for example the editions of the Early English Text Society (EETS), which are directed at a scholarly readership.

15 The question of whether philology has any future at all has become a core problem. Basically what is at stake here, to quote Pollock (2009, 935), is the “survival of the very capacity of human beings to read their pasts and, indeed, their presents and thus to preserve a measure of their humanity”.

a large number of works might remain unknown to all but a restricted community of scholars. Therefore, for a wide readership translations are the sole access to vernacular literatures of the Middle Ages, and they in fact replace the original. For all these reasons, translations are strongly needed and bear a special responsibility. To be sure, there are some well-known works that have been translated several times, thus allowing readers to compare different translations. But for most Germanic texts only one translation is available, especially in Italy. When a text is translated for the first time, this responsibility becomes particularly heavy.

With reference to practice, we can consider some solutions adopted by translators – both poets and scholars – for one typical feature of Old English poetry: *kennings*. These are metaphorical descriptions (generally compound words) used instead of an ordinary noun. For example, ‘the candle of the sky’ (*heofon candel*) stands for ‘the sun’; ‘the whale-riding’ (*hronrad*) and ‘the whale-way’ (*hwælweg*) stand for ‘the sea’. Here are some random examples of renderings of the *kennings* for ‘the sea’ in translations of the elegy *The Seafarer* and of the heroic poem *Beowulf*:

	<i>hwælweg</i> ( <i>Seafarer</i> , l. 63)	<i>hronrad</i> ( <i>Beowulf</i> , l. 10)
<b>Morris (1895)</b>		the whale-road
<b>Pound (1912)</b>	the whale-path	
<b>Morgan (1952)</b>		the whale-fields
<b>Whitlock (1955)</b>	the whale’s domain	
<b>Kennedy (1960)</b>	the home of the whale	
<b>Raffel (1960)</b>	the open ocean	
<b>Raffel (1963)</b>		the sea
<b>Crossley-Holland (1965)</b>	the whale’s way	
<b>Morgan (1976)</b>	the whale’s kingdom	
<b>Hamer (1985)</b>	the whale’s roads	
<b>Lehmann (1988)</b>		teeming seas
<b>Tripp (1990)</b>		the horn-road
<b>Heany (1999)</b>		the whale-road
<b>Liuzza (1999)</b>		the whale’s-riding

As already stated, all translations transform their sources to a lesser or greater degree. Here, a general trend is the introduction of the definite article in accordance with modern usage. For the rest, we have different solutions. Some translators have reproduced the compound noun (*the whale-road*, *the whale-path*, etc.), some others have preferred to explicit the underlying grammatical relation between the two nouns, by employing different genitive constructions, with a preference for genitive followed by the noun (*the whale’s road*, *the whale’s kingdom*, *the whale’s roads*) rather than the noun followed by the genitive (*the home of the whale*). The

head of the noun (-*rad/-weg*) has been variously translated: ‘path’, ‘way’, ‘home’, ‘roads’, ‘kingdom’, ‘fields’, etc. What is interesting here, though, is the fact that most translators view the image of the whale as a fundamental feature to transmit to the modern reader. Only a small number of translators have walked different paths, for different reasons.

The American poet and translator Burton Raffel replaces these metaphorical compounds with their referent: in his version of *The Seafarer* (1960) the *kenning* is rendered as ‘the open ocean’, which is more poetically expressive than the plain referent ‘the sea’ we read in his *Beowulf* (1963). Raffel provides versions of Anglo-Saxon poems that, in his own words, aim to

re-create something roughly equivalent in the new language, something that is itself good poetry and that at the same time carries a reasonable measure of the force and flavor of the original.<sup>16</sup>

He argues that translators should write a poem that is readable, lively and interesting for the general reader. The way to reach this goal is basically simplification: he simplifies the original by leaving out all those features that in his opinion were relevant only to the author and his audience, but not to the readers of the translation (cf. Raffel 1971, 32, 127). *Kennings* are therefore simplified.

Lehmann [1988] (2000) has opted for *teeming seas*: this solution is apparently prompted by her aim to reproduce the alliterative metre of the Old English heroic poem. The complete verse reads: *beyond teeming seas but was taught to obey* (21). Indeed, her book is entitled *Beowulf. An Imitative Translation*, with imitation focussing on the metre, as she declares at the outset of the section devoted to “Translation”.<sup>17</sup> Thus, in her hierarchy of priorities, the alliterative metre is perceived as the textual dominant, and becomes the guideline of her translation project. This example shows the limits of the dichotomous labels traditionally assigned to a translated text as a whole. A translation can hardly ever be entirely literal or entirely free, entirely source-oriented or entirely target-oriented, etc. The idea of the juxtaposition of two opposite strategies underlying the usual dichotomies downplays the freedom of each translator in selecting textual levels (syntax, lexicon, rhetorical figures, rhythm, etc.) and deciding how to transpose them.

<sup>16</sup> Raffel made this statement in his introduction to *Poems from the Old English* (1960, xxvi) and confirmed it in following books on translation.

<sup>17</sup> “The translation is more or less imitative of Germanic alliterative verse” (Lehmann 2000, 16).



Finally, we shall consider Tripp's choice: *the horn-road*. Even though this compound looks like a calque of the Old English *hronrad*, it actually replaces the 'whale' (*hron* in Old English) with the 'horn' used by Germanic peoples for drinking. While all the other renderings revolve around the idea of 'sea', following the common interpretations of this *kenning*, here we find a new referent. Tripp explicitly refuses previous editorial work and turns to the manuscript itself in search for "the most accurate text possible" (1985, 10).<sup>18</sup> His peculiar interpretation of *hronrad* derives from the conviction that "wordplay is inherent in the poet's frame of mind" (2000, 51), and that verbal humour is exploited to "laugh at pagans" (53-4). Hence, the purpose of his translation is to disclose the meaning of the presumed puns, explicating the unsaid. In so doing, he also brings out the 'actual' meaning of the opening lines of the poem, in which we do no longer read about the power of the first Danish king and his conquests 'overseas' (MS "ofer hron rade"); instead we are presented with "brawling men" (l. 4) whose main enterprise is apparently getting drunk. This unusual representation of the pagan Germanic world goes hand in hand with other idiosyncratic readings of the Old English narrative: for example, the dragon fighting against the hero is redefined as a king who was mysteriously transformed into a monster after his death. On the whole Tripp obtains, in his own words, "an entirely new 'central fable'" (1985, 10-11).<sup>19</sup> So far, his new fable, which widens the spectrum of possible interpretations of the poem, has not found consensus among scholars. However, the point here is not whether Tripp's translation is 'right' or 'wrong', but how and why it deliberately breaks with the mainstream understanding of the poem. Interestingly, his way of engaging with *Beowulf* has much in common with the kind of creative retellings of the story to be found mainly in rewritings such as the movie *Beowulf* (2007) by Robert Zemeckis, who redraws the characters and the story to address issues perceived as relevant for the modern audience.

Without any doubt, free adaptations of the old work have their own life, and can be appreciated in themselves, both by the general audience and by those who can read the Old English poem. On the other hand, appreciation of rewritings can be enhanced by recognition of the refractions that emerge from the process of resemantization the text undergoes in its transposition into the new context, and by investigating the motives lying behind their departure from the currently accepted interpretation of the hypotexts. One may wonder why both Tripp and Zemeckis have brought

<sup>18</sup> Tripp is convinced that "the notorious contradictions generations of editors have created and critics labored to explain away, all disappear when the poet is taken humbly at his own word" (1985, 10).

<sup>19</sup> For a comment on this and other modern translations of *Beowulf* see the valuable book by Magennis (2011).

the drinking habits of the warriors to the fore, or why the theme of metamorphosis is added to the plot. Are these elements more captivating for a modern audience, and if so why? What image of the poem, of the Germanic ideal of heroism, of the tension between the pagan past and the Christian era is delivered to the present? What image of our own time emerges from the new themes introduced into the old story? In other words, refractions open a window onto the set of issues that are presumed to be relevant for the present day and for the new audience. But recognition of refractions implies a comparison with the original text, however problematic, fluid and undetermined this concept may be. Without such a comparison, most innovations would go unnoticed. Therefore, I can hardly agree with the now prevailing idea that the original work can or even must be ignored when reading a translation. In my opinion, the aim of 'dethroning the worshipped original' pursued by several theorists and practitioners of translation has fruitfully helped to direct attention to the after-life of translations in the target culture, to the impact they produce in the new context; but in its extreme interpretation it can have as a consequence the loss of an important gateway into the target text, the target culture, the particular agenda a translator has in mind, and the constraints that determine translation strategies in a given culture.

## 4 Conclusion

Notwithstanding the shift from a prescriptive to a descriptive paradigm since the '80s,<sup>20</sup> normative statements still abound, and translations that tend to adhere to the hypotext are often met with disapproval, even on the part of advocates of the descriptive stance. Indeed, a sort of new dogma seems to have arisen, namely, that the so-called philological translation disregards readability, thus producing texts that are clumsy, devoid of feeling, meaningless to a new community of readers. Several theorists claim that translators of works from the past *must* use their creative powers to forge a new version for the present; that cultural-bound phenomena *should* be transformed in the target language lest they appear ridiculous, awkward or absurd; that *the only viable option* is rewriting a text so as to induce a response from the new readers which is essentially like that of the original receptors, and so on. And yet, we cannot minimise the role played by those translations that have the specific function to make a work

20 Instead of prescribing how translations should be, the descriptive approach aims to study translated texts as they actually are, to analyse the factors and the norms that govern the translation process in different socio-cultural contexts, and to recognise the function of translated texts within the target culture. See *Descriptive Translation Studies and Beyond* by Gideon Toury (1995).

conceived in a culturally and historically distant age accessible to a new generation of readers who have no training in the dead phases of modern languages. Today this type of translation can peacefully coexist with other ways of representing a medieval work to the modern readership.

With reference to response, we have noted earlier that it is hardly possible to be certain of the effect of an ancient work on the intended receivers, and therefore it is impossible to recreate that effect in the translated text. What one can reproduce, though, is the effect on the translator.<sup>21</sup> The parallelism between the reader of the original text and the reader of a translation does seem to me a particularly useful way of approaching the task of translating texts from a culture that is distant in time. The translator has to face many obstacles on the way to a satisfactory understanding of the semiotic system that the medieval author shared with his audience, and is ready to accept the limits of understanding. The reader can be guided to undertake a similar journey into a world that is different and that sometimes remains inexplicable.

This encounter with a different world can be facilitated by paratextual materials, namely introductions and notes. Most theorists view them as a defeat on the part of the translator. Footnotes, in particular, are rejected for not being reader-friendly and for destroying the illusion of reading a translation that does not seem to be a translation at all.<sup>22</sup> On the contrary, I think that paratextual material can integrate a translation in a very effective way, as is the case with *Beowulf* in the Italian translation provided by Ludovica Koch (1987), who manages to balance accessibility and a sense of the otherness of the Old English epic poem. Through short and clear explanatory footnotes she can preserve *kennings* and some other interesting culture-bound elements in her text. I would like to mention another example of a successful translation into Italian accompanied by textual notes, taken from a completely different area and time: Mario Corona's translation of Walt Whitman's *Leaves of Grass* (1885) published in 1996, winner of the Alberobello prize for translation (1998). All in all, the fact that footnotes interrupt the flow of reading is not really a high price to pay for the help they provide.

The advantages of a translation that conveys the peculiarities of the source text have been strongly highlighted by the Ghanaian-American philosopher Kwame Anthony Appiah. He insists on the necessity of pro-

21 In his explanation of Nida's concept of dynamic equivalence, Peter Fawcett (1997, 59) replies to the objection that even within the same language two people may respond to the same utterance in a different manner by considering the possible alternative: "according to this theory of extreme subjectivity, or solipsism, any equivalent effect a translator aims for can only be an equivalence to the effect on the translator and not on the original readers. But under this theory (if you accept it) there is no way out of the prison house, so we simply plough on regardless because that is how language works".

22 This is for example Raffel's opinion (1971, 132).

ducing what he calls *thick translations*, i.e. translations accompanied by annotations and glosses:

it seems to me that such ‘academic’ translation, translation that seeks with its annotations and its accompanying glosses to locate the text in a rich cultural and linguistic context, is eminently worth doing. (Appiah 1993, 817)

The purpose of this form of translation is to enhance intercultural understanding. Translations can thus contribute to induce ‘informed respect’ for people belonging to other cultures and other times. Given that a translation can be used for a wide variety of purposes, I agree with Appiah’s claim that one of its most important aims today is that of facilitating the encounter of cultures. This aim has recently received significant recognition by the United Nations. On 24th May 2017, the General Assembly affirmed the valuable role of professional translation in upholding the purposes and principles of the United Nations Charter. The title of the Resolution A/71/L.68 is worth quoting:

The Role of Professional Translation in Connecting Nations and Fostering Peace, Understanding and Development.

I think that respect for the literatures of the past can contribute to this fundamental aim.

**Bibliography**

- Appiah, Kwame Anthony (1993). "Thick Translation". *Callaloo*, 16(4), 808-19.
- Banchelli, Eva; Cammarota, Maria Grazia (a cura di) (2008). *Le vite del testo. Studi per Maria Vittoria Molinari*. Bergamo: Sestante Edizioni.
- Bassi, Roberta (2013). "L'Inno di Cædmon nella antologie. Scelte editoriali e traduttive". Buzzoni, Cammarota, Francini 2013, 57-75.
- Bassnett, Susan (2014). *Translation*. London; New York: Routledge.
- Buzzoni, Marina; Bampi, Massimiliano (a cura di) (2005). *The Garden of Crossing Paths. The Manipulation and Rewriting of Medieval Texts*. Venezia: Cafoscarina.
- Buzzoni, Marina; Cammarota, Maria Grazia; Francini, Marusca (a cura di) (2013). *Medioevi Moderni. Modernità del Medioevo. Saggi per Maria Grazia Saibene*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 57-75. DOI 10.14277/978-88-97735-31-1. *Filologie Medievali e Moderne* 1.
- Cammarota, Maria Grazia; Molinari, Maria Vittoria (a cura di) (2001). *Testo medievale e traduzione*. Bergamo: Sestante Edizioni.
- Cammarota, Maria Grazia; Molinari, Maria Vittoria (a cura di) 2002. *Tradurre testi medievali. Obiettivi, pubblico, strategie*. Bergamo: Sestante Edizioni.
- Cammarota, Maria Grazia (a cura di) (2005). *Riscritture del testo medievale. Dialogo tra culture e tradizioni*. Bergamo: Sestante Edizioni.
- Cammarota, Maria Grazia (2006). *Tannhäuser. Le liriche del "Codice Manesse". Edizione critica con traduzione a fronte, introduzione e note*. Bergamo: Sestante Edizioni.
- Cammarota, Maria Grazia; Bassi, Roberta (2017). *Riscrittura e attualizzazione dei testi germanici medievali*. Bergamo: Sestante Edizioni.
- Cerquiglini, Bernard (1989). *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*. Paris: Seuil.
- Corona, Mario (1996). *Foglie d'erba 1855*. Venezia: Marsilio.
- Corona, Mario (2017). *Foglie d'erba (1891-1892)*. Milano: Mondadori. I Meridiani.
- Eco, Umberto (2003). *Dire quasi la stessa cosa*. Milano: Bompiani.
- Fawcett, Peter (1997). *Translation and Language. Linguistic Theories Explained*. Manchester: St Jerome.
- Genette, Gérard (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil.
- Gentzler, Edwin (2017). *Translation and Rewriting in the Age of Post-Translation Studies*. London; New York: Routledge.
- Hermans, Theo (ed.) (1985). *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. London; Sydney: Croom Helm.
- Jakobson, Roman (1959). "On Linguistic Aspects of Translation". Brower, Reuben (ed.), *On Translation*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 232-9.

- Kiernan, Kevin J. (1990). "Reading Cædmon's *Hymn* with Someone Else's Glosses". *Representations*, 32, 157-74.
- Koch, Ludovica (1987). *Beowulf. Testo a fronte*. Torino: Einaudi.
- Lefevre, André (1981). "Translated Literature. Towards an Integrated Theory". *Bulletin of the Midwest Modern Language Association*, 14(1), 68-78.
- Lefevre, André (1982). "Mother Courage's Cucumbers. Text, System and Refraction in a Theory of Literature". *Modern Language Studies*, 12(4), 3-20.
- Lefevre, André (1985). "Why Waste our Time on Rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm". Hermans, Theo (ed.), *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. London; Sidney: Croom Helm, 215-43.
- Lefevre, André (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London; New York: Routledge.
- Lehmann, Ruth [1988] (2000). *Beowulf. An Imitative Translation*. Austin: University of Texas Press.
- Magennis, Hugh (2011). *Translating "Beowulf". Modern Versions in English Verse*. Cambridge: Brewer.
- Nergaard, Siri; Arduini, Stefano (2011). "Translation: a New Paradigm". *Translation*, inaugural issue, 8-17.
- O'Donnell, Daniel Paul (2005). *Cadmon's "Hymn". A Multi-media Study, Edition and Archive*. Cambridge: Cambridge University Press.
- O'Brien O'Keeffe, Katherine (1990). *Visible Song. Transitional Literacy in Old English Verse*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pollock, Sheldon (2009). "Future Philology? The Fate of a Soft Science in a Hard World". *The Fate of Disciplines*. Vol. 35, no. 4. of *Critical Inquiry*. Edited by J. Chandler and A.I. Davidson. Chicago: The University of Chicago Press, 931-63.
- Raffel, Burton (1960). *Poems from the Old English*. Lincoln (NE): University of Nebraska Press.
- Raffel, Burton (1971). *The Forked Tongue. A Study of the Translation Process*. The Hague; Paris: Mouton.
- Robinson, Douglas [1998] (2000). s.v. "Intertemporal translation". *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Edited by Mona Baker. London; New York: Routledge, 114-16.
- Saibene, Maria Grazia; Francini, Marusca (a cura di) (2004). *Eroi di carta e celluloidi. Il Medioevo germanico nelle forme espressive moderne*. Viareggio: Mauro Baroni Editore.
- Toury, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins.
- Tripp, Raymond P. (1985). "Recent Books on *Beowulf*". *Essays in Medieval Studies*, 2, 1-26.

Tripp, Raymond P. (1990). *Beowulf: An Edition and Literary Translation in Progress*. Denver: The Society for New Language Study.

Tripp, Raymond P. (2000). "Humour, Wordplay, and Semantic Resonance in *Beowulf*". Wilcox, Jonathan (ed.), *Humour in Anglo-Saxon Literature*. Cambridge: Brewer, 49-69.

Zumthor, Paul (1972). *Essai de poétique médiévale*. Paris: Seuil.





## Tradurre: un viaggio nel tempo

Maria Grazia Cammarota

# L'arrivo di Grendel a Heorot

## Riflessioni su alcune scelte traduttive in lingua inglese (Morris, Tinker, Tolkien, Heaney e Porter)

Alessandro Zironi

(Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Italia)

**Abstract** This essay takes into account some English translations of the Old English poem *Beowulf*. Matter of specific investigation is the passage of the coming of Grendel to the Danes' court Heorot. As the translations of *Beowulf* are countless, only specific and emblematic cases – both in prose and verse – are analysed. Then, the translations by William Morris, Chancey Brewster Tinker, J.R.R. Tolkien, Seamus Heaney and John Porter are compared trying to ascertain the approach of those translators to the Old English text and furthermore the intentions they had in rendering the poem into Modern English. The big problem that all the translators consciously tackled was the chronological and linguistic distance of *Beowulf* that had to be solved in some way. Choices and strategies differ from one version to another, but every solution demonstrates a specific attention to the musicalness of the original together with a deep awareness for the tradition that the Old English poem embodies.

**Sommario** 1 Introduzione. – 2 Proposte antitetiche: William Morris e Chancey Brewster Tinker. – 3 Tolkien e l'*audibility* della traduzione. – 4 Seamus Heaney: la voce dell'Ulster. – 5 La vittoria dell'inglese antico: John Porter. – 6 Considerazioni conclusive.

**Keywords** Beowulf. Old English. Translation. William Morris. Seamus Heaney. J.R.R. Tolkien. Chancey Brewster Tinker. John Porter.

## 1 Introduzione

All'interno della conoscenza del mondo germanico antico il poema anglosassone *Beowulf* ricopre un ruolo di primo piano, essendo l'opera maggiormente conosciuta della produzione letteraria inglese antica. Alle numerose edizioni del testo originale, compiute secondo varie finalità che spaziano dall'edizione critica al volume principalmente dedicato alle attività didattiche, vanno aggiunte le altrettanto copiose traduzioni, per lo più in inglese moderno, ma anche in tante altre lingue. Il numero delle versioni è incalcolabile: vi ha provato Marijane Osborn, con una *Annotated List* che giunge sino all'anno 2003, preziosa per le molte indicazioni (sono segnalate anche traduzioni di singoli parti del testo e rifacimenti) ma senza alcuna possibilità di essere esaustiva (Osborn 2003); a ciò si è aggiunto il

meritorio sito internet [BeowulfTranslations.net](http://BeowulfTranslations.net)<sup>1</sup> che propone *excerpta* di traduzioni in inglese moderno, da quella pionieristica di Sharon Turner (1805) a quella di John McNamara (2005).

Nell'impossibilità di poter dar conto all'interno delle dimensioni di un saggio di tutte le imprese traduttive compiute sul testo di *Beowulf* anche se limitatamente a quelle in lingua inglese, ne ho selezionato alcune che ho ritenuto esemplari per il loro approccio al testo anglosassone. Si tratta di prospettive intenzionalmente molto differenti, che vanno dalle proposte che si potrebbero definire poetiche di William Morris e Seamus Heaney, distanziate fra loro da circa un secolo, alle due traduzioni prosastiche, questa volta cronologicamente più vicine, come quella di Chancey Brewster Tinker e J.R.R. Tolkien; infine si presenterà una traduzione *word-by-word* di John Porter. Ho scelto un passo emblematico di *Beowulf* quale strumento comparativo fra le diverse versioni: l'arrivo di Grendel alla sala di Heorot (vv. 702b-726a), che riporto secondo l'edizione di Wrenn e Bolton:

Com on wanre niht

Scrīðan sceadu-genga; scēotend swæfon,  
 705 þā þæt horn-reced healdan scoldon,  
 ealle būton ānum. Þæt wæs yldum cūþ,  
 þæt hīe ne mōste, þā Metod nolde,  
 se syn-scaþa under sceadu bregdan,  
 ac hē wæccende wrāþum on andan  
 bād bolgen-mōd beadwa geþinges.  
 710 Ðā cōm of mōre under mist-hleoþum  
 Grendel gongan, Godes yrre bæ;er;  
 mynte se mǣn-scaða manna cynnes  
 sumne besyrwan in sele þām hēan.  
 Wōd under wolcnum, tō þæs þe hē wīn-reced,  
 715 gold-sele gumena gearwost wisse,  
 fættum fāhne. Ne wæs þæt forma sið  
 þæt hē Hrōþgāres hām gesōhte.  
 Nǣfre hē on aldor-dagum ær nē siþðan  
 heardan hǣle heal-ðegnas fand.  
 720 Cōm þā tō recede rinc siðian  
 drēamum bedǣled. Duru sōna onarn  
 fȳr-bendum fæst, syþðan hē hire folmum *gehrān*:  
 onbrǣd þā bealo-ȳdig, ðā hē gebolgen wæs,  
 recedes mūþan. Raþe æfter þon  
 725 on fāgne flōr fēond treddode,  
 ēode yrre-mōd  
 (Wrenn, Bolton 1996, 126-7)

Il passo si presenta come una vera e propria palestra per il traduttore, a causa della *climax* ascendente provocata dal triplice *cōm*, dalla presenza

1 URL <http://www.paddletrips.net/beowulf/index.html> (2017-12-12).

di lessico facilmente riconducibile all'omologo inglese moderno (ad es. *hām*, v. 717; *duru*, v. 721 o il verbo *wæs*, vv. 705 e 716 e, infine, lo stesso verbo *cōm*, vv. 702, 710 e 720) insieme però a termini molto più oscuri per un lettore contemporaneo, quali *scapa/scaða* (vv. 707 e 712), *reced* (vv. 704, 720 e 724), ecc.; a tutto ciò vanno aggiunti gli aspetti metrici e prosodici. Tenendo conto, come ormai confermato da un'ampia gamma di studi critici, che ogni atto di traduzione è sempre espressione di una volontà interpretativa e, dunque, politica,<sup>2</sup> come si vedrà, ad esempio, nei casi di William Morris e Seamus Heaney, si cercherà di delineare le scelte compiute dai traduttori – più o meno dichiarate – per trarne alcune osservazioni conclusive.

## 2 Proposte antitetiche: William Morris e Chancey Brewster Tinker

Già agli inizi del secolo scorso la questione della poliedricità delle traduzioni del poema anglosassone era stata oggetto di ricerca e riflessione, sfociata nel volume di Chancey Brewster Tinker (1903). Si tratta di un'opera meritoria che pone a confronto versioni dall'inglese antico a quello moderno ma anche al tedesco, partendo dai primi pionieristici tentativi di Sharon Turner (1805) sino a quello dello stesso Tinker (1902). Già dal saggio di Tinker emerge un interesse spiccato sulle scelte traduttive applicate, in particolar modo per quanto riguarda la scelta della forma metrica o prosastica nella resa del poema eroico, oltre che del registro linguistico, specialmente per quanto riguarda l'uso di un lessico arcaico o contemporaneo. In un'ampia varietà di casistiche, che sarebbe qui piuttosto noioso ripercorrere puntualmente, si possono offrire due operazioni estreme, una ad opera del vittoriano William Morris, l'altra quella dello stesso Chancey B. Tinker.

William Morris pubblica la traduzione di *Beowulf* nel 1895, l'anno precedente la sua morte. Una prima tiratura esce presso la Kelmcott Press, che gestisce in proprio, ed è limitata a trecento copie su carta e otto su pergamena (Morris 1895); nel 1898 segue una ristampa economica presso Longmans (Morris 1898) e, infine, il testo è riproposto all'interno dei suoi *Collected Works* curati dalla figlia May (Morris 1910). Così come spesso aveva operato in occasione della traduzione di testi da altre lingue antiche<sup>3</sup> (il caso più noto è la sua trasposizione di testi antico nordici) (Zironi 2016) anche in occasione della traduzione di *Beowulf* William Morris si fa aiutare

2 Si vedano, sulla questione, almeno i lavori di André Lefevre (1978, 1992a, 1992b, 1992c).

3 Un elenco delle traduzioni di William Morris è ricavabile dalle pagine del *William Morris Archive*, al sito <http://morrisedition.lib.uiowa.edu/listtranslations.html> (2018-04-06).

da un esperto della lingua di partenza, in questo caso da Alfred John Wyatt (\*1858-†1935). Allo stesso modo di Eiríkr Magnússon per le versioni dall'islandese antico, anche Wyatt produce per Morris una versione prosastica letterale che poi quest'ultimo rielabora in forma poetica (MacKail 1899, 284). Morris, alla continua ricerca dell'elemento germanico nella lingua inglese, rifiuta nelle sue versioni, per quanto possibile, l'uso di lessico di origine romanza prediligendo piuttosto espressioni obsolete e arcaiche che molto spesso sono però di difficile comprensione da parte del lettore. Proprio per il caso di *Beowulf* possediamo un esempio prezioso di questa collaborazione. Il 19 marzo 2013 presso la casa d'aste Bonhams è stata venduta per 7.103 euro una copia dell'edizione del 1895 firmata da Wyatt insieme a fogli manoscritti contenenti la proposta di glossario che Wyatt stesso aveva sottomesso a Morris. Il poeta aveva cancellato buona parte dei termini segnalati dallo studioso ritenendoli superflui per un glossario (che infatti si limiterà a 88 parole su due pagine, di contro alle 9 pagine proposte da Wyatt).<sup>4</sup> Fra le parole espunte si trovano i non certo agevoli *weed* 'armour' o *wone* 'dwelling', entrambi usciti dall'uso in età moderna ma che Morris, eliminandoli dalla lista, ritiene comprensibili per i suoi lettori.

L'arcaicità della lingua morrisiana, e di conseguenza la sua difficile comprensione per un lettore mediamente colto del XIX secolo (e immaginiamoci oggi!) è stata contestata da più parti, in particolare da Dorothy Mackenzie Hoare (Hoare 1937, 52-4). Qui di seguito, allora, la versione di Morris dei vv. 702b-26a:

Now by wan night there came,  
There strode in the shade-goer; slept there the shooters,  
They who that horn-house should be a-holding,  
705 All men but one man: to men was that known,  
That them indeed might not, since will'd not the Maker,  
The scather unceasing drag off 'neath the shadow;  
But he ever watching in wrath 'gainst the wroth one  
Mood-swollen abided the battle-mote ever.  
710 Came then from the moor-land, all under the mist-bents,  
Grendel a-going there, bearing God's anger.  
The scather the ill one was minded of mankind  
To have one in his toils from the high hall aloft.  
'Neath the welkin he waded, to the place whence the wine-house,  
715 The gold-hall of men, most yarely he wist  
With gold-plates fair coloured; nor was it the first time  
That he unto Hrothgar's high home had betook him.  
Never he in his life-days, either erst or thereafter,  
Of warriors more hardy or hall-thanes had found.  
720 Came then to the house the wight on his ways,  
Of all joys bereft; and soon sprang the door open,

4 Una riproduzione di parte dell'elenco delle parole proposte da Wyatt a Morris si può consultare al sito <https://www.bonhams.com/auctions/20751/lot/169/> (2018-04-06).

725 With fire-bands made fast, when with hand he had touch'd it;  
 Brake the bale-heedy, he with wrath bollen,  
 The mouth of the house there, and early thereafter  
 On the shiny-fleck'd floor thereof trod forth the fiend;  
 On went he then mood-wroth  
 (Morris 1910, 200)

In questo brano sono soltanto sette i termini di origine romanza: *unceasing* (v. 707), *battle* (v. 709), *place* (v. 714) *plates* e *coloured* (v. 715), *joy* (v. 721) e, infine, *touch'd* (v. 722);<sup>5</sup> significativi per la loro numerosità, in un contesto linguistico già di larghissima predominanza lessicale germanica, gli arcaismi: *wan* (v. 702), *scather* (vv. 707 e 712), *yarely* (v. 715), *erst* (v. 718), *thanes* (v. 719), *wight* (v. 720), *heedy* e *bollen* (v. 723). Di questi quattro rinviano direttamente al testo originario inglese antico: *wan* < *wanre*; *scather* < *scaþa*, *scaða*; *erst* < *ǣr*; *thanes* < *ðegnas*. Una curiosità: la parola *wight*, che Morris usa per tradurre l'inglese antico *rinc* 'uomo, guerriero', è a sua volta la parola anglosassone *wiht* 'essere vivente, essere sovranaturale' che è presente nell'ipotesi di glossario cui sopra si accennava ed è glossato da Wyatt come 'being, monster', ma viene espunta da Morris che, evidentemente, la trovava intellegibile al suo pubblico.

In posizione diametralmente opposta si colloca la traduzione di Tinker, il quale dichiara nella sua breve prefazione che:

The present translation of *Beowulf* is an attempt to make as simple and readable a version of the poem as is consistent with the character of the original. Archaic forms, which have been much in favor with translators of Old English, have been excluded, because it has been thought that vigor and variety are not incompatible with simple, idiomatic English. The extreme difficulty of choosing an adequate medium has prevented me from attempting a verse-translation. To modern readers, measures imitative of the Old English verse seem quite devoid of the rhythm and beauty, while ballad measures and blank verse suggest almost any other period than that of *Beowulf*. (Tinker 1902, 5)

Ecco allora l'estratto, sempre dai vv. 702-26, di quella versione:

In the gloom of the night came stalking that ranger of the dark. The watchmen slept, they who had been set to guard the horn-gabled hall – all slept, save one, – for it was well known to men that the ruthless foe could not drag them beneath the shades when the Creator willed it not. But Beowulf, wrathfully watching for the foe, awaited in anger the issue of the fight.

5 Non si conteggia qui *wine*, prestito dal latino *vinus*, perché entrato nelle lingue germaniche in una fase ancora piuttosto arcaica.

Then from the moorland, 'neath the misty hillsides, came Grendel drawing near; and God's anger was on him. The deadly foe was thinking to ensnare some man in that high hall. On he strode beneath the clouds, until he could see full well the wine-hall, the gilded house of men, all bright with gold. This was not the first time that he had sought out Hrothgar's home, but never in all the days of his life, before or since, did he encounter among hall-thanes, warriors more sturdy. So the creature, of all joys bereft, came roaming on unto the hall. The door though fast in fire-hardened bands, sprang open straightway, soon as he touched it with his hands. Thus, plotting evil, he burst open the entrance to the hall. (Tinker 1902, 40-2)

Nonostante Tinker abbia scelto la prosa per la resa del testo, nondimeno il ritmo della sua restituzione tende a scandire la successione dei versi. Si veda, ad esempio, proprio l'inizio del passo in analisi confrontato con l'originale:

	Com on wanre niht	In the gloom of the night
Scríðan sceadu-genga;	scēotend swæfon,	came stalking that ranger of the dark. The watchmen slept,
pā þæt horn-reced	healdan scoldon,	they who had been set to guard the horn-gabled hall
705 ealle būton ānum.	Þæt wæs yldum cūþ,	all slept, save one, for it was well known to men

Altri tratti che rimandano a tipologie proprie della prosa lirica possono essere le forme con aferesi (*'neath*) o la presenza di alcune allitterazioni (*wrathfully watching; high hall*). Per quanto riguarda invece le scelte lessicali, si conferma la rinuncia agli arcaismi ma, allo stesso tempo, sono utilizzate parole composte quali *horn-gabled, wine-hall* o *hall-thanes* che non rispondono pienamente a quanto egli aveva asserito nella sua prefazione, laddove sosteneva che la sua traduzione avrebbe differito dal testo originale sciogliendo quei composti il cui senso metaforico era andato perduto (Tinker 1902, 5). Infine si percepisce la frequentazione da parte del traduttore del testo biblico (si noti, ad es. la resa di v. 711b *Godes yrre bær* con *and God's anger was on him*, che rinvia, ad esempio, a Luca 2,40: *and the grace of God was vpon him* (King James's Bible, authorised version, 1611).

### 3 Tolkien e l'*audibility* della traduzione

Da quanto si è potuto evincere, le scelte traduttive di William Morris e Chancey Brewster Tinker, seppur divergenti in molti punti, non rinunciano tuttavia a restituire il tono eroico del poema attraverso uno stile lirico che si ritrova anche nella versione in prosa. La consapevolezza che *Beowulf* non possa essere affidato al lettore contemporaneo senza conservare

quella carica espressiva che conteneva l'originale, richiede il rispetto nei confronti di quel testo poetico che già ai tempi della sua redazione doveva essere piuttosto distante da quella che immaginiamo essere stata la lingua inglese antica di uso quotidiano, che pare trasparire per lo più nelle preghiere, omelie e sermoni (Tolkien 2003, 95-6; Cain 2016, 87). A questo aspetto, ovverosia la resa di un'opera poetica arcaica, fu particolarmente interessato J.R.R. Tolkien il quale, in un suo lavoro del 1963 (Tolkien 1963) sottolineava come essenziale nella traduzione fosse la restituzione dell'ascolto del testo di partenza perché soltanto una particolare attenzione all'ascolto sarebbe stata in grado di fornire suono e senso di quel testo per mezzo del veicolo della propria lingua:

Hearing, not reading; for reading suggests close and silent study, the pondering of words, the solution of a series of puzzles, but hearing should mean receiving, with the speed of a familiar tongue, the immediate impact of sound and sense together. (Tolkien 1963)

Ciò è possibile soltanto attraverso la fedeltà assoluta nei confronti di cosa si traduce, sia nei suoi aspetti stilistici e formali, sia nei significati che l'opera trasmette. Per tal ragione la lingua d'arrivo non dovrebbe mai essere banalizzante ma letteraria; allo stesso tempo, tuttavia, non può rinunciare alla messa in atto di strategie che permettano la comprensione del testo (azione che Tolkien definisce «to make audible»):

How can a translation be made [...]? First of all by absolute allegiance to the thing translated: to its meaning, its style, technique, and form. The language used in translation is, for this purpose, merely an instrument, that must be handled so as to reproduce, to make audible again, as nearly as possible, the antique work. Fortunately modern (modern literary, not present-day colloquial) English is an instrument of very great capacity and resources. (Tolkien 1963)

Già nel suo studio critico *On Translating Beowulf* del 1940, Tolkien scriveva dell'azione del traduttore come di un'operazione di risveglio dell'originale (Tolkien 2003, 95), ma in quel saggio, votato probabilmente a un pubblico non specialistico, egli lamentava addirittura un abuso di traduzioni (spesso malfatte) e, in ogni caso, riteneva che una traduzione in prosa non potesse essere altro che un sussidio allo studio (Tolkien 2003, 90). Parole successive, pensate negli anni '60, si spendevano invece favorevolmente anche in relazione alla versione prosastica di un testo poetico, sempre che ne restituisse, come egli diceva, l'*audibility* dell'originale. Questa maggiore confidenza nei risultati della traduzione in prosa rappresenta anche la stessa evoluzione di Tolkien quale traduttore di *Beowulf*. Ai tempi della sua attività didattica presso l'ateneo di Leeds (1920-1925) lo studioso aveva

tradotto, in versi allitteranti, circa un quarto del poema anglosassone, rispecchiando quelli che erano i suoi interessi del momento, votati anche alla produzione di suoi testi poetici allitteranti. Tale versione, ancora inedita, è conservata presso la biblioteca Bodleiana di Oxford, MS Tolkien A 29 A (Drout 2007, 61). Una volta ad Oxford, già nel 1925, procederà a una traduzione in prosa di *Beowulf*, riveduta da C.S. Lewis, che avrebbe concluso nell'aprile dell'anno successivo (Tolkien 2014b, 2), manoscritto anch'esso alla Bodleiana, MS Tolkien A 29 B, e giunto alle stampe con la curatela del figlio Christopher soltanto nel 2014 (Tolkien 2014a). Di quella traduzione prosastica Tolkien padre avrebbe prodotto tre copie manoscritte (indicate da Christopher con le sigle B(i), B(ii) e C, quest'ultima, esistente soltanto in copia a carbone, e sarebbe successiva rispetto alle prime due di circa 15 anni, essendo stata battuta a macchina per scrivere nel 1940-2) (Tolkien 2014b, 2). La copia B(i) è sicuramente la prima stesura perché è pesantemente corretta ed emendata (purtroppo l'edizione di Christopher Tolkien non permette controlli al riguardo), in particolar modo il brano oggetto di questa nostra indagine, la lotta fra Grendel e Beowulf, tanto da spingere J.R.R. Tolkien a produrre una completa riscrittura del passo (Tolkien 2014b, 3). Con quell'episodio si interrompe il ms. B(i) e la traduzione prosegue nel ms B(ii) che presenta ben pochi interventi autoriali. La copia C raccoglie poi tutta la versione di *Beowulf* e le correzioni apportate dal traduttore in B(i) e B(ii) con qualche ulteriore variante.<sup>6</sup>

Per quanto riguarda la traduzione, Michael Drout, in un video che commenta l'edizione a cura di Christopher Tolkien del 2014, sostiene che la versione di J.R.R. Tolkien non può di certo essere considerata alla stregua di un'opera artistica, ma allo stile della traduzione, piuttosto semplice, si accompagna di contro una preziosissima attenzione al contenuto del testo che poteva uscire soltanto da un profondo conoscitore della materia del poema quale era Tolkien (Drout 2014, 15'3"- 17'20"). Alla stessa conclusione giunge anche Christopher Tolkien quando scrive che "my father [...] determined to make a translation as close as he could to the exact meaning in detail of the Old English poem" (Tolkien 2014b, 8). Ecco allora il passo tradotto:

There came, in darkling night passing, a shadow walking. The spear-men slept whose duty was to guard the gabled hall. All except one. Well-known it was to men that, if God willed it not, the robber-fiend no

6 Allo stato attuale delle ricerche risulta piuttosto complicato poter procedere a esami approfonditi sulle varianti autoriali di Tolkien in seno alla traduzione. Già nel 1996 Michael Drout aveva scoperto presso il fondo Tolkien alla Bodleiana la traduzione di *Beowulf* e intorno al volgere del secolo ottenne il permesso dal Tolkien Estate di poter procedere all'edizione di quei manoscritti, concessione che gli fu poi revocata. Lo stesso Drout racconta la vicenda in un video (Drout 2014) (ultimo contatto: dicembre 2017).



power had to drag them to the shades; but he there wakeful in his foe's despite abode grimhearted the debate of war.

He came now from the moor under misty fells, Grendel walking. The wrath of God was on him. Foul thief, he purposed of the race of men someone to snare within that lofty hall. Under cloud he went to where he knew full well that house of wine was, hall of men with gold bright-plated. Not the first adventure that, that he had made, seeking for Hrothgar's home. Never in days of life before nor later with harder fortune guards in hall he found.

He came now to the house, a man-shape journeying of men's mirth shorn. The door at once sprang back, barred with forged iron, when claws he laid on it. He wrenched then wide, baleful with raging heart, the gaping entrance of the house; than swift on the bright-patterned floor the demon paced. In angry mood he went. (Tolkien 2014, 33)

Forse lo stile della traduzione non è poi così banale, specie a livello sintattico. Si notino i casi in cui il verbo coniugato viene posticipato rispetto alla sua usuale posizione nella lingua inglese corrente (fra parentesi, in corsivo invece il testo di Tolkien):

*well known it was to men that* (it was well-known to men that)  
*the robber-fiend no power had* (the robber-fiend had no power)  
*Under cloud he went* (he went under cloud)  
*guards in hall he found* (he found guards in hall)

Solo in un'occorrenza la scelta è debitrice del testo inglese antico per la posizione del verbo: *guards in hall he found* = *hæle heald-ðegnas fand* (v. 719), mentre differisce in altri casi dalla struttura sintattica del verso anglosassone che, addirittura, appare più vicino all'uso moderno: *well known it was* vs. *þæt wæs yldum cūþ* (v. 705) o *Under cloud he went* vs. *wōd under wolcnum* (v.714): con questi accorgimenti stilistici il ritmo della narrazione si fa più scandito e incisivo, in una maniera che ben si confà all'arrivo di Grendel a Heorot. La scelta stessa di rendere *Ðā cōm* (v. 710a) e *cōm þā* (v. 720a) con *he came now*, utilizzando dunque l'avverbio *now* quando solitamente l'usuale traduzione sarebbe *then, so*, lascia intuire come Tolkien fosse concentrato sulla dinamica dell'azione e sull'avvicinarsi di Grendel verso la sala che è anche un incalzante approssimarsi del mostro al lettore con la sua ineluttabile presenza. L'insolito uso di *now* con un verbo al *simple past* rompe infatti la consuetudine sintattico-morfologica che sarebbe stata rispettata se si fosse tradotto con *then*. La coincidenza fra un verbo al passato e un avverbio tipicamente usato col tempo presente sposta mentalmente il lettore da un'azione avvenuta precedentemente a una scena che pare avvenire nel presente, caricando così il passo di una tensione che si risolverà con lo scontro all'interno della sala.

Vi è in Tolkien una particolare attenzione alla lingua, che non è dunque ‘di servizio’ alla traduzione del testo. Egli stesso aveva poi sottolineato in *On Translating Beowulf* come la trasposizione in inglese moderno del poema anglosassone non poteva ignorare la sua caratteristica tipologia espressiva che, specie da un punto di vista lessicale, era probabilmente già percepita dal pubblico dell’VIII secolo come arcaica e lontana dal linguaggio colloquiale. Tolkien invita allora il traduttore al complicato equilibrio della scelta di un registro lessicale che non sia artificialmente e sterilmente arcaicizzante – scelta operata da William Morris – ma che sia al tempo stesso lontano dalla banalizzazione del lessico quotidiano (Tolkien 2003, 96). Nel brano proposto emerge questa ricerca lessicale in proposte quali le parole *grimhearted* o *fells*.

#### 4 Seamus Heaney: la voce dell’Ulster

Alle soglie del nuovo secolo il poeta nord-irlandese Seamus Heaney dava alle stampe la sua traduzione in versi di *Beowulf* (Heaney 1999). Il progetto gli era stato commissionato, molto tempo prima, alla metà degli anni ‘80, dai curatori della *Norton Anthology of English Literature* (McCarthy 2008, 86). Heaney stesso ammise che si era gettato nell’impresa quasi fosse una sorta di *aural antidote* che gli permettesse di rimanere ancorato all’*Anglo-Saxon sea-floor* ‘fondale anglosassone’ mentre insegnava presso l’università statunitense di Harvard (Heaney 2000, XII). Per Heaney *Beowulf* rappresenta istintivamente le sue origini linguistiche e letterarie; il poema incarna, come lui stesso scrive, la sua *voice-right* (Heaney 2000, XXIII), ovvero quella voce interiore che poeticamente ci appartiene, concetto che Massimo Bacigalupo traduce come ‘voce ereditaria’ (Heaney 2002, 19). L’inglese antico permette a Heaney la conciliazione fra quelle due lingue divise che sino a quel momento aveva portato in sé: l’irlandese, appreso come L2 e percepito come retaggio atavico per sempre perduto e, ovviamente, l’inglese con cui si comunicava nella sua comunità – seppur cattolica-irlandese – nella contea di Derry. L’incontro con la lingua di *Beowulf* gli permette di superare la dicotomia e la separazione linguistico-culturale iro-britannica fomentata anche dalle condizioni socio-politiche dell’Irlanda del Nord. Egli stesso esemplifica quel superamento, rammentando il momento epifanico quando si imbatté nel verbo inglese antico *þolian* ‘sopportare’, presente nel *Beowulf*: gli sovvenne il verbo *to thole*, percepito come espressione di registro popolare e usato dagli anziani dell’Ulster, dunque un termine anglosassone che aveva seguito la colonizzazione britannica dell’Irlanda attraverso la Scozia e accolto dalla popolazione locale (Heaney 2000, XXV). Credo perciò che dietro l’operazione di Heaney non vi sia l’intenzione di far diventare *Beowulf* un’opera *distinctively Irish* come intende Rory McTurk (2017a, 75) ma qualcosa di

più profondo. Hugh Magennis ha del resto rimarcato come la traduzione di Heaney presenti scarso materiale lessicale irlandese (Magennis 2011, 166), e infatti non credo che quello fosse l'interesse primario del traduttore il quale è andato piuttosto alla ricerca della sonorità complessiva del testo, della voce del poema, della sua *overall music* (Heaney 2000, XXVI). Ritrova lo stile sonoro da dare alla sua versione in quella che definisce la *big voice Scullions* (Heaney 2000, XXVI), cioè nel modo che avevano gli uomini della sua famiglia di scandire le parole, quasi fossero gruppi di fonemi separati gli uni dagli altri. Queste le parole di Heaney:

And when I came to ask myself how I wanted *Beowulf* to sound in my version, I realized I wanted it to be speakable by one of those relatives. I therefore tried to frame the famous opening lines in cadences that would have suited their voices, but that still echoed with the sound and the sense of the Anglo-Saxon. (Heaney 2000, XXVII)

Un grande aiuto alla resa di questa scansione sonora del testo arriva anche dalla scelta di utilizzare una forma metrica in cui il verso è scandito da quattro accenti che rimarcano le parole nel contesto della struttura espressiva, quasi permettendo loro di emergere da quel pentagramma di note rappresentato dal verso che, proprio per questa ragione, non presenta la cesura interna giacché tutta l'enfasi è lasciata appunto all'accentazione metrica. Allo stesso tempo anche l'utilizzazione dell'allitterazione, ovverosia la figura retorica portante del verso lungo germanico, non viene pedissequamente inseguita da Heaney, così come la restituzione della struttura sintattica della frase che, in *Beowulf* è piuttosto complessa (Fischer et al. 2000; McTurk 2017b) oltre essere caratterizzata frequentemente da una struttura 'a serpentina' (Patenall 1985) che risulta, ad esempio, marca stilistica largamente riproposta nella traduzione italiana a cura di Giuseppe Brunetti (2003) ma ben meno usata da Heaney. Per quanto riguarda, infine, le scelte lessicali, Heaney non privilegia un vocabolario arcaicizzante anche se, talvolta, la resa in inglese moderno perde la ricchezza terminologica del testo di partenza come ad esempio per quanto riguarda il campo semantico delle armi, molto più ricco in inglese antico rispetto alla lingua contemporanea. In qualche caso, comunque, si fanno strada termini antichi o addirittura di uso specifico nell'area dell'Ulster.

Propongo a questo punto il passo oggetto di analisi secondo la versione di Heaney dal quale si trarranno alcune considerazioni:

Then out of the night  
came the shadow-stalker, stealthy and swift;  
the hall-guards were slack, asleep at their posts,  
all except one; it was widely understood

705

that as long as God disallowed it,  
the fiend could not bear them to his shadow-bourne.  
One man, however, was in fighting mood,  
awake and on the edge, spoiling for action.  
710 In off the moors, down through the mist bands  
God-cursed Grendel came greedily loping.  
The bane of the race of men roamed forth,  
hunting for a prey in the high hall.  
Under the cloud-murk he moved towards it  
715 until it shone above him, a sheer keep  
of fortified gold. Nor was that the first time  
he had scouted the grounds of Hrothgar's dwelling –  
although never in his life, before or since,  
did he find harder fortune or hall-defenders.  
720 Spurned and joyless, he journeyed on ahead  
and arrived at the bawn. The iron-braced door  
turned on its hinge when his hands touched it.  
Then his rage boiled over.  
(Heaney 2002, 64)

L'uso dell'allitterazione non è preponderante ma segna alcuni passaggi significativi, fra i quali i tre versi in cui il testo anglosassone utilizza la formula (*ðā cōm*: *came the shadow-stalker, stealthy and swift* (v. 702); *God-cursed Grendel came greedily loping* (v. 711); *and arrived at the bawn. The iron-braced door* (v. 720). Il traduttore rinuncia in un caso all'indicazione temporale dell'avverbio (v. 711) mentre in un altro separa l'avverbio *then* dal verbo *came* ponendoli in due versi successivi (vv. 702 e 703), infine, nel terzo verso in cui compare di nuovo l'inglese antico *cōm*, Heaney varia il verbo di moto utilizzando il verbo *arrived* (v. 721), ed enfatizza così la fine del percorso di Grendel, finalmente giunto alla porta della sala di Heorot. Si segnalano infine due termini piuttosto ricercati e di non frequente uso: *moors* che deriva proprio dall'inglese antico *mōr* (v. 710), col significato di 'terreno incolto, spesso in cima a pendii' e *bawn* (v. 721), prestito dall'irlandese registrato in inglese a partire dal XVI secolo (Onions 1959, 155) che significa 'luogo fortificato', che qui viene utilizzato per rendere l'anglosassone *reced* 'edificio, sala' del v. 720. Heaney, proprio a questa parola, dedica parte della sua introduzione alla traduzione che qui merita di essere riportata:

For reasons of historical suggestiveness, I have in several instances used the word 'bawn' to refer to Hrothgar's hall. In Elizabethan English, bawn (from the Irish *bó dhún*, a fort for cattle) referred specifically to the fortified dwellings which the English planters built in Ireland to keep the dispossessed natives at bay, so it seemed the proper term to apply to the embattled keep where Hrothgar waits and watches. (Heaney 2000, XXX)

A una prima lettura le parole di Heaney parrebbero incanalarsi in quella tipica contrapposizione fra l'irlandese oppresso e l'inglese colonizzatore,

e lascerebbero pensare che Hroðgar sarebbe paragonato a un possidente terriero britannico, ma correttamente James Shapiro (2000) ha rammentato come la scelta della parola debba essere stata dettata da una particolare gravidanza, dato che Heaney crebbe in una fattoria denominata Mossbawn, situata, come il poeta scrisse nel 1972, “between the marks of English influence and the lure of the native experience” (Heaney 1980, 35), tra la proprietà terriera di Lord Moyola, già primo ministro dell’Irlanda del Nord fra il 1969 e il 1971, e le paludi: insomma, un contesto ben adatto alla scena di Grendel che si approssima alla sala di re Hroðgar. In questo paesaggio si trova forse la chiave della lezione di Heaney: un mondo apparentemente diviso ma che vive congiunto, che respira l’aria di entrambi i luoghi, permeabile e penetrabile, così come il travaso lessicale fra irlandese e inglese.

Questo seppur breve brano di *Beowulf* contiene perciò molte delle intenzioni programmatiche di Heaney: il ritmo è incalzante, scandito dai quattro accenti forti per verso, si veda ad es. il v. 704 (in grassetto i termini portanti accento): *the **hall-guards were slack, asleep at their posts** o*, ancora, il v. 707 *the **fiend could not bear them to his shadow-bourne***, la presenza delle allitterazioni non in maniera stucchevole ma piuttosto a rimarcare momenti essenziali, l’uso di termini talvolta desueti o addirittura dialettali impiegati soltanto perché riflettono quel legame fra il testo antico e le parlate, anche popolari, che continuano l’antica tradizione lessicale anglosassone. Si è molto discusso su quest’ultimo punto; Conor McCarthy ha messo ben in luce come *Beowulf* sia un testo politicamente insidioso all’interno della cultura britannica dato che compete con Chaucer per il titolo di fondatore della letteratura inglese (McCarthy 2008, 87-8). La distanza temporale e linguistica, ma soprattutto la sensazione della diversità culturale, percepita come *teutonic*, differente da quella che verrà intesa come *britishness*, ha sollevato numerosi interrogativi per quanto riguarda *Beowulf*, specie nella prima metà del XX secolo (Eagleton 1999, 15). *Mutatis mutandis*, la traduzione di Heaney, e in particolar modo la sua collocazione editoriale, all’interno della *Norton Anthology of English Literature* (David 2000, 32-99), ha risvegliato questioni analoghe. Per prima cosa proprio la *irishness* del traduttore, la forte connotazione interpretativa nella resa stilistica del testo di arrivo ha suscitato non pochi dubbi, specie tra i fautori di una restituzione di *Beowulf* quanto più fedele all’originale. Un esempio può essere colto, ad esempio, nello studio di McTurk in merito alla resa di *Beowulf* da parte di Heaney, giudicata troppo fuorviante rispetto all’originale: “Heaney’s translation was never seriously intended as a companion or guide to the original, and is best read, if at all, without reference to the original, as a work in its own right” (McTurk 2017b, 259). Dietro questa posizione così netta si cela a mio parere la criticata pubblicazione della versione di Heaney all’interno dell’antologia di riferimento della letteratura inglese, la *Norton Anthology*, in cui la tradu-

zione si presenta senza testo a fronte e, quindi, alla luce dei puristi, lascia supporre che la restituzione in inglese moderno di Heaney possa essere accolta come il testo di *Beowulf tout court*, perdendo in tal guisa lo stile, la prosodia e un lessico quanto più rispondente semanticamente all'originale nonché, in ultima analisi, il contesto culturale che aveva prodotto il poema. La pubblicazione della versione di Heaney nell'antologia *Norton* lascia dunque supporre che essa resterà canonica per un lungo periodo di anni oltre a essere plausibilmente letta dalla grande maggioranza di coloro che si accosteranno a *Beowulf*, così come ha giustamente intravisto Tom Shippey: "Like it or not, Heaney's *Beowulf* is the poem now, for probably two generations" (Shippey 1999, 9). Di contro vi sono stati anche pareri prestigiosi nettamente favorevoli, provenienti pure da studiosi di cultura e lingua inglese antica, quale quello espresso da Andy Orchard (2003, 267).

## 5 La vittoria dell'inglese antico: John Porter

Se la traduzione di Heaney è stata da più parti considerata il lavoro di un poeta (ne è un palese esempio la traduzione a fronte in italiano di Massimo Bacigalupo) (Heaney 2002), e dunque giudicata alla stregua della sua produzione poetica originale, in posizione sicuramente antitetica si colloca l'operazione compiuta da John Porter (1991). Il volume non presenta una nota del traduttore, ma la quarta di copertina è piuttosto rivelatrice delle intenzioni meramente didattiche dell'opera dato che viene dichiarato di volersi rivolgere principalmente agli studenti e a coloro che, seppur non esperti, vogliono avvicinarsi al testo inglese antico. Per tali ragioni si produce una versione parola per parola:

The verse in which this story unfolds is, by common consent, the finest writing surviving in Old English, a text that all **students** of the language and many **general readers** will want to tackle in the original form. To aid understanding of the Old English, a literal word-by-word translation by John Porter is printed opposite an edited text. (Porter 1991; grassetto aggiunto, sottolineatura dell'Autore)

Proprio per la manifesta intenzione di restituire una traduzione parola per parola, conviene, in questo caso, affiancare il testo originale alla traduzione:

	Com on wanre niht	Came in dark night
	Scīðan sceadu-genga; scēotend swæfon,	striding shadow-walker. Sharp-shooters slept
	þā þæt horn-reced healdan scoldon,	who the horned-house hold safe must,
705	ealle būton ānum. Þæt wæs yldum cūþ,	all save one. It was to men known
	þæt hīe ne mōste, þā Metod nolde,	that them not could, when Ruler not wished,
	se syn-scaþa under sceadu bregdan,	the sin-scather under shadows drag,

	ac hē wæccende wrāpum on andan bād bolgen-mōd beadwa geþinges.	but he watching for foe in anger waited in rising rage for battle's outcome.
710	Ðā cōm of mōre under mist-hleoþum Grendel gongan, Godes yrre bær; mynte se mǎn-scaða manna canne sumne besyrwan in sele þām hēan. Wōd under wolcnum, tō þæs þe hē wīn-reced,	Then came from moor under mist-hills Grendel going, God's anger he bore; meant the killer mankind's specimen to snare in hall the high. Waded under clouds until he wine-hall
715	gold-sele gumena gearwost wisse, fættum fāhne. Ne wæs þæt forma sīð þæt hē Hrōþgāres hām gesōhte. Nǣfre hē on aldor-dagum ær nē sīþðan heardan hǣle heal-ðegnas fand.	gold-house of men, most-clearly sighted golden gleaming. Not was it first time that he Hrothgar's home had sought; never he in life-days before nor since harder luck nor hall-thanes found.
720	Cōm þā tō recede rinc sīðian drēamum bedǣled. Duru sōna onarn fȳr-bendum fæst, syþðan hē hire folmum <i>gehrān</i> : onbrǣd þā bealo-ȳdig, ðā hē gebolgen wæs, recedes mūþan. Raþe æfter þon	Came then to building creature creeping, from joys cut-off. Door soon gave way, with forged-bars fixed, when he it with hands struck ripped open then death-minded, now he enraged was, building's mouth. Straight after that
725	on fāgne flōr fēond treddode, ēode yrre-mōd; Wrenn, Bolton 1996, 126-7	on shining floor foe trampled walked angrily; Porter 1991, 51, 53

La traduzione che ne esce è palesemente accostabile a una versione interlineare, con tutti gli svantaggi che tale scelta porta con sé, *in primis* lo smantellamento della struttura sintattica del testo inglese moderno, risultando di conseguenza un'operazione alquanto artificiosa. Si vedano, ad esempio, i vv. 721a e 722b: *Door soon gave way, with forged-bars fixed* o il v. 704, *who the horned-house hold safe must* in cui il verbo modale è posto a fine proposizione, costruzione ignota all'inglese odierno. La prosodia originale è quanto più mantenuta, così come il rispetto per la struttura metrica originaria, che si esplica nella conservazione della cesura interna del verso e nella suddivisione nei due emistichi ognuno dei quali con due accenti forti; alle parole si applica anche la restituzione dell'allitterazione in pressoché tutti i versi. Se, in definitiva, la versione inglese moderna non può essere intesa come una vera e propria traduzione poiché non è possibile una sciolta e fluente fruizione del testo d'arrivo, invitando il lettore a un continuo confronto con il testo originale, l'operazione di Porter ha però una valenza didattica indiscutibile, permettendo un immediato confronto fra il termine inglese antico e quello moderno, mettendo in debita luce quanto della lingua anglosassone di *Beowulf* sia ancora oggi riconoscibile all'interno della parlata inglese contemporanea. Quanto, di contro, siano comprensibili a un lettore moderno espressioni quali *sharpshooters* (v. 703), *sin-scather* (v. 707) o *hall-thanes* (v. 719) credo sia di ardua dimostrazione. Lo scopo di una traduzione di questo tipo, come si accennava, è palesemente didattico, ma allo stesso tempo interseca recenti opinioni favorevoli di critici, quali Rory McTurk. Una traduzione con testo a fronte, suggerisce, dovrebbe essere una restituzione prosastica senza aver la pretesa di rispettare struttura metrica, prosodica e retorica del

testo originale, ma organizzata come versione parola per parola in cui l'attenzione del traduttore dovrebbe essere riversata sulla resa dei nessi sintattici del testo di partenza (McTurk 2017b, 250).

## 6 Considerazioni conclusive

La proposta traduttiva di Porter sembra dichiarare l'impossibilità della traduzione di *Beowulf* senza tradire quello che era il senso e la volontà del redattore che trasferì il poema nel Nowell Codex ora parte del Cotton Vitellius A XV. Che ogni traduzione sia un ovvio allontanamento dal testo originale è fin troppo evidente; la questione è stabilire di *quanto* ci si è allontanati ma, soprattutto di quanto *volontariamente* ci si è scostati dal poema anglosassone. Se si valuta sulla base del primo caso, ogni traduzione di *Beowulf* è di per sé una sconfitta, ma lo è allo stesso tempo la lettura del testo originale. Questo spesso lo si dimentica: davanti a noi abbiamo un *textus unicus* del quale conosciamo poco, sia per quanto riguarda la composizione (sono state offerte datazioni che spaziano dal VII secolo agli albori dell'età normanna in Inghilterra) e, di conseguenza, la sua ideologia, sempre che il testo ne contenga una univoca e non invece, come io tendo invece a credere, la compresenza di diversi strati comunicativi che si sono accumulati, talvolta intrecciati, nella lunga gestazione di questo prodotto finale che leggiamo sul manoscritto. Insieme a ciò, deve maturare la consapevolezza di quella potenziale irrecuperabilità dei contesti linguistico-comunicativi e storico-culturali a cui il filologo cerca costantemente di strappare terreno, constatazione che ben si ritrova anche in parole di Paul Zumthor:

il lettore critico dei testi medievali sa che non troverà disponibile da nessuna parte una poltrona dalla quale si colga l'insieme dello spettacolo, il suo funzionamento, le sue macchine e le parole dette da queste maschere. (Zumthor 1981, 159)

In tutto questo si collocano le traduzioni che ho presentato. Tutti i traduttori si sono posti il problema della comunicabilità al loro mondo di un poema alto-medievale e a questa domanda hanno dato risposte diverse: William Morris, nella sua duplice e parallela individuazione da una parte di un eroismo *übermenschlich* che deve permettere la sopportazione e resistenza nei confronti delle vicende umane (Zironi 2015, 46) e, dall'altro, la forte necessità di accordare tale ricerca all'affermazione di un'appartenenza al mondo anglo-germanico, decide che il risultato di questa indagine sia rintracciabile nel passato germanico e nei suoi testi canonici (saghe nordiche, *Edda* e, ovviamente, *Beowulf*). Per tal ragione la lingua inglese di Morris espunge ciò che non è germanico, a scapito di un'inintelligibilità testuale che, però, deve essere valutata non tanto come un ostacolo, come



la vedeva Dorothy Mackenzie Hoare, ma piuttosto come la proposta al suo pubblico di un'appartenenza, etica ed etnica. Il successo dell'opera morrisiana segnala che l'uso degli arcaismi linguistici non fu un impedimento all'adesione del lettore a quel messaggio utopico, che mostrava quell'età dell'oro che Morris stava riproponendo con le sue traduzioni.

Le ragioni che muovono Tinker e Tolkien sono allo stesso tempo simili per la scelta della prosa come forma di traduzione ma si esercitano però con modalità diverse. Mentre Tinker, quasi in posizione anti-morrisiana, dichiara che lo scopo principale della traduzione deve essere la discesa del testo di arrivo nella quotidianità linguistica a lui contemporanea e, da qui, la predilezione per la forma prosastica, Tolkien ritiene invece che la scelta di una traduzione in prosa non debba rinunciare al rispetto nei confronti dell'originale. Tolkien è un filologo, e la questione di una traduzione in stretto rapporto con il testo di partenza è quanto mai centrale nella sua riflessione scientifica. Qui, però, si accompagna a un'altra esigenza fortemente sentita: il prodotto d'arrivo deve aver fatto i conti con la musicalità del testo originale, con la sua *audibility*, imprescindibile per la sua fruizione. Da qui le scelte sintattiche e lessicali che compie, sviando la sua prosa dal comune linguaggio inglese dei suoi tempi per arricchirlo e smuoverlo al fine di rendere al lettore quella patina di arcaicità linguistica che già il poema anglosassone, secondo la sua opinione, rivelava all'uditorio alto-medievale. In altre parole, Tolkien ci fa sedere insieme a quegli anglosassoni che ascoltavano la declamazione di *Beowulf*, cercando di restituirci la medesima reazione nei confronti di una lingua ben capita ma che lascia vedere i segni del tempo.

Anche per Seamus Heaney il ruolo del tempo passato è determinante nella sua scelta di stile traduttivo e pure lui, come Tolkien, pone al centro la questione della fruibilità sonora del testo. Egli la ritrova nel suo mondo familiare, quello della sua infanzia nel Derry, nella declamazione delle parole, scandite e, pertanto, prorompenti all'interno del flusso narrativo. Allora vi è in Heaney una particolare attenzione nei confronti di un lessico atavico, ma non per questo celtico – come spesso è invece stato accusato di fare – appartenente piuttosto a quell'amalgama comunicativa che aveva permeato la sua giovinezza vissuta fra mondo anglosassone e irlandese che si ritrovavano però insieme, spesso senza precisi confini, se mai sono esistiti. È quanto propone nella sua traduzione, e il passo di Grendel verso Heorot denuncia bene quanto Heaney intendeva: un paesaggio, anche culturale, di confine ma osmotico. Si tratta di una proposta forte, che richiama il lento ma inesorabile percorso linguistico della lingua inglese che riguarda anche il progressivo inglobamento delle genti e delle culture – a partire da quella irlandese – di cui il suo mondo, quello dell'Ulster, potrebbe auspicabilmente essere l'esempio palese della fusione anglo-irlandese rappresentata dallo stesso Heaney. Per questo *Beowulf*, nella versione inglese moderna di Heaney, trasmette queste sensazioni di compresenze, quanto più necessarie a

una società contemporanea che dovrebbe perdere le spinte marcatamente nazionalistiche (spesso inventate e/o manipolate) (Geary 2009, 169-71).

La scelta da parte della *Norton Anthology* di commissionare la traduzione del testo di apertura della storia letteraria inglese a un poeta, ancor più anglo-irlandese, si è rivelato perciò un atto coraggioso nei confronti di detrattori 'puristi' che difendono un'impossibile fedeltà testuale nella versione d'arrivo. Ritengo che la traduzione di Heaney potrebbe essere giudicata una sorta di inno alla storia della lingua inglese perché riesce a tenere insieme lessico inglese antico, celtico, anglosassone dialettale, inglese standard nella resa di quel grande poema che apre la nascita della letteratura in lingua inglese e che porta dunque in sé, con la fruizione nella lingua di Heaney, tutta la sua potenza evocativa, la sua sonorità orale, la bellezza prosodica e metrica per quelli che sono le orecchie e la mente di un uomo del XXI secolo. Per le necessità di corrispondenze testuali pressoché perfette bastano traduzioni come quella di Porter, che rinuncia tuttavia a un dialogo fluente fra il testo inglese antico e quello contemporaneo, lasciando il poema originale nella sua solitudine temporale, dimenticando che il primo scopo del traduttore è proprio quello di restituire alla fruizione un testo altrimenti raggiungibile da una manciata di studiosi di letteratura e lingua inglese antica. Lodevole l'intenzione didattica, ma non si tratta di traduzione.

*Beowulf* ha in sé una grande fortuna: essendo un testo celebrato, costitutivo di una storia letteraria, non cadrà certo nelle cupe stanze del dimenticatoio, come spesso accade a tante altre opere. Qualche raro studioso, o traduttore - spesso è la stessa persona - recupera dal passato quei testi e li traduce, divenendo, forse per sempre, in quella lingua d'arrivo, l'unica traduzione, forse per decenni, addirittura per secoli, con tutte le implicazioni - pure ideologiche - che una traduzione porta sempre con sé, ed è proprio in questi casi che il ripescaggio e la restituzione in una lingua moderna dovrebbero essere particolarmente monitorati e curati. Il caso di *Beowulf*, così come del *Nibelungenlied* o dell'*Edda* nordica, solo per fare alcuni importanti esempi germanici medievali, sono invece paradigmatici di come la frequenza della loro traslazione nelle lingue contemporanee sia un efficace strumento di controllo e riflessione sulle intenzioni di chi compie quei lavori facendo così ancora parlare quei testi che hanno accompagnato l'ascolto e la lettura di tanti nostri progenitori permettendo di non spezzare il filo che lega noi a loro.

**Bibliografia**

- Brunetti, Giuseppe (a cura di) (2003). *Beowulf*. Roma: Carocci.
- Cain, Christopher M. (2016). «"þæt is on englisc". Performing Multilingualism in Anglo-Saxon England». Machan, Tim William, *Imagining Medieval English. Language Structures and Theories, 500-1500*. Cambridge: Cambridge University Press, 81-99.
- David, Alfred (ed.) (2000). *The Norton Anthology of English Literature*, vol. 1. 7th edition. New York; London: W.W. Norton & Company.
- Drout, Michael D.C. (2007). «Beowulf: Translations by Tolkien». Drout, M.D.C. (ed.), *J.R.R. Tolkien Encyclopaedia. Scholarship and Critical Assessment*. New York; London: Routledge, 61.
- Drout, Michael D. C. (2014). *Michael D.C. Drout on J.R.R. Tolkien's Beowulf Translation*. URL <https://www.youtube.com/watch?v=-De5TpLrdVw> (2017-12-12).
- Eagleton, Terry (1999). «Hasped and Hooped and Hirpling. Heaney Conquers Beowulf». *London Review of Books*, 21(22), 15-16.
- Fischer, Olga; van Kemenade, Ans; Koopman, Willem; van der Wurff, Wim (eds.) (2000). *The Syntax of Early English*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Geary, Patrick (2009). *Il mito delle nazioni. Le origini medievali dell'Europa*. Roma: Carocci. Trad. di: *The Myth of Nations. The Medieval Origins of Europe*. Princeton: Princeton University Press, 2002.
- Heaney, Seamus (1980). «Belfast. 3. 1972». *Preoccupations. Selected Prose 1968-1978*. London: Faber & Faber, 33-7.
- Heaney, Seamus (1999). *Beowulf*. London: Faber & Faber.
- Heaney, Seamus (2000). *Beowulf: A New Verse Translation*. New York: W.W. Norton and Co.
- Heaney, Seamus (2002). *Beowulf. Con un saggio di J.R.R. Tolkien*. A cura di Massimo Bacigalupo, Roma: Fazi Editore.
- Hoare, Dorothy Mackenzie (1937). *The Works of Morris and of Yeats in Relation to Early Saga Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- King James's Bible*. URL <https://www.kingjamesbibleonline.org/> (2017-12-12).
- Lefevere, André (1978). «Translation Studies. The Goal of the Discipline». Holmes, James S.; Lambert, José; van den Broeck, Raymond (eds.), *Literature and Translation. New Perspectives in Literary Studies with a Basic Bibliography of Books on Translation Studies*. Louvain: Acco, 234-5.
- Lefevere, André (1992a). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge.
- Lefevere, André (1992b). *Translation/History/Culture. A Sourcebook*. London: Routledge.
- Lefevere, André (1992c). *Translating Literature*. New York: The MLA of America.

- MacKail, John William (1899). *The Life of William Morris*, vol. 2. London: Longmans, Green.
- Magennis, Hugh (2011). *Translating "Beowulf". Modern Versions in English Verse*. Cambridge: Boydell & Brewer.
- McCarthy, Conor (2008). *Seamus Heaney and Medieval Poetry*. Cambridge: Brewer.
- McNamara, John (2005). *Beowulf*. New York: Barnes & Noble Classics.
- McTurk, Rory (2017a). «'Let *Beowulf* Now Be a Book from Ireland'. What Would Henryson or Tolkien Say?». Birkett, Tom; March-Lyons, Kirsty (eds.), *Translating Early Medieval Poetry. Transformation, Reception, Interpretation*. Cambridge: Brewer, 75-91.
- McTurk, Rory (2017b). «Facing *Beowulf* in Translation». Cammarota, Maria Grazia; Bassi, Roberto (a cura di), *Riscrittura e attualizzazione dei testi germanici antichi*. Bergamo: Sestante Edizioni, 237-61.
- Morris, William (1895). *The Tale of Beowulf Done Out of the Old English Tongue*. Transl. by William Morris and Alfred John Wyatt. London: Kelmscott Press.
- Morris, William (1898). *The Tale of Beowulf, Sometime King of the Folk of the Weder Geats*. Transl. by William Morris and Alfred John Wyatt. London: Longmans, Green.
- Morris, William (1910). «The Tale of Beowulf». Morris, William, *Three Northern Love Stories, The Tale of Beowulf*. Edited by May Morris. London: Longmans. Collected Works of William Morris 10.
- Onions, Charles Talbut (1959). *The Shorter Oxford Dictionary on Historical Principles*, vol. 1. Prepared by William Little, Henry Watson Fowler, J. Coulson, revised and edited by Charles Talbut Onions. 3rd edition. Oxford: Oxford University Press.
- Orchard, Andy (2003). *A Critical Companion to "Beowulf"*. Cambridge: Brewer.
- Osborn, Marijane (2003). *Annotated List of Beowulf Translations*. URL <https://acmrs.org/academic-programs/online-resources/beowulf-intro> (2017-11-11).
- Patenall, Andrew J.G. (1985). «The Image of the Worm. Some Literary Implications of Serpentine Decoration». Wood, Douglas J.; Pelteret, David A.E. (eds.), *The Anglo-Saxons: Synthesis and Achievement*. Waterloo (Ontario): Wilfrid Laurier University Press, 105-16.
- Porter, John (1991). *Beowulf. Text and Translation*. Pinner (Middlesex): Anglo-Saxon Books.
- Shapiro, James (2000). «A Better Beowulf». *The New York Times*, 27th February.
- Shippely, Tom (1999). «Beowulf for the Big-Voiced Scullions». *The Times Literary Supplement*, 1st October, 9-10.
- Tinker, Chancey Brewster (1902). *Beowulf, Translated out the Old English*. New York: Newson and Co.

- Tinker, Chancey Brewster (1903). *The Translations of Beowulf. A Critical Bibliography*. New York: Henry Holt and Company.
- Tolkien, John Ronald Reuel (1963). *Thoughts on Translation (Beowulf)*. URL <http://www.tolkienestate.com/en/writing/translations-essays/jrrt-on-translation.html> (2017-12-12).
- Tolkien, John Ronald Reuel (2003). «Tradurre Beowulf». De Turrís, Gianfranco (a cura di), *Il medioevo e il fantastico*. Milano: Bompiani, 89-118. Trad. di: «On Translating Beowulf». *Beowulf and the Finnsburg Fragment. A Translation into Modern English*. Transl. by John Richard Clark Hall, revised by Charles Leslie Wrenn. London 1940, repr. in Tolkien, John Ronald Reuel (ed.) (1983). *The Monsters and the Critics and Other Essays*. London: Allen & Unwin, 49-71.
- Tolkien, John Ronald Reuel (2014a). *Beowulf. A Translation and Commentary Together with Sellic Spell*. Edited by Tolkien, Christopher. London: HarperCollins.
- Tolkien, John Ronald Reuel (2014b). «Tolkien, Christopher: Introduction to the Translation». Tolkien, John Ronald Reuel, *Beowulf. A Translation and Commentary Together with Sellic Spell*. Edited by Christopher Tolkien. London: HarperCollins, 1-11.
- Turner, Sharon (1805). *The History of the Manners, Landed Property, Government, Laws, Poetry, Literature, Religion and Language of the Anglo-Saxons*. London: Longman, Hurst, Rees & Orme.
- Wrenn, Charles Leslie; Bolton, Whitney F. (eds.) (1996). *Beowulf. With the Finnesburg Fragment*. 5th edition. Exeter: University of Exeter Press.
- Zironi, Alessandro (2015). «Nordic Myths in William Morris' Works. Contextualization and Recontextualization». Fernandes, Ana Raquel; Serra, José Pedro; Fonseca, Rui Carlos (eds.), *The Power of Form. Recycling Myths*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 29-56.
- Zironi, Alessandro (2016). «William Morris and the Poetic Edda». Quinn, Judy; Cipolla, Adele (eds.), *Studies in the Transmission and Reception of Old Norse Literature. The Hyperborean Muse in European Culture*. Turnhout: Brepols, 211-37. Acta Scandinavica 6.
- Zumthor, Paul (1981). *Leggere il medio evo*. Bologna: il Mulino. Trad. di: *Parler du Moyen Age*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980.



## Tradurre: un viaggio nel tempo

Maria Grazia Cammarota

### *Swā hwæt?*

## Percorsi interpretativi e scelte traduttive di una ‘parola fantasma’

Marina Buzzoni

(Università Ca’ Foscari Venezia, Italia)

**Abstract** Under the most common interpretation, Old English *hwæt*, the very first word of the epic poem *Beowulf*, is to be considered as an interjection (e.g. *Lo!*). After discussing two theoretical positions that depart from this traditional assumption, i.e. the exclamative hypothesis (Walkden 2013) and the pragmatic marker hypothesis (Brinton 1996, 2017), this study aims at taking into consideration the hermeneutical and translational implications of the aforementioned theories. It will also be claimed that a virtuous synthesis of the two positions is not impossible; therefore, new translations of ancient texts are called for, in which such synthesis can be pursued.

**Sommario** 1 Premessa. – 2 L’ipotesi esclamativa. – 2.1 Su aat. (*h*)*waz*. – 2.2 Rese testuali in antico inglese. – 3 L’ipotesi pragmatica. – 4 Conclusioni.

**Keywords** Old English. *Hwæt*-hypotheses. Theory and practice of translation.

## 1 Premessa

La ricerca linguistica ha a lungo dibattuto sulle proprietà sintattiche delle parole *wh-* e, nello specifico, del termine ags. *hwæt*, as. *huat*, aisl. *hvæt*, aat. (*h*)*waz* che, in particolare nel suo uso non argomentale e non interrogativo – attestato in pressoché tutte le lingue germaniche antiche con la sola apparente eccezione del gotico –,<sup>1</sup> continua a causare ai traduttori notevoli difficoltà interpretative.

1 Uso non argomentale e interrogativo (con significato analogo a ingl. *why*, *how*): *Heliand* 5158, *huat uuili thu thes nu sôken te ûs?* (Perché ti lamenti di ciò [= di avere venduto Cristo per denaro] presso di noi?); Murphy 1992, 170: «Why are you coming to see us about this?». Uso non argomentale e non interrogativo: *Heliand* 3101b-2a: *Huat, thu thesaro thiodo canst | menniscan sidu* ([*huat*] tu conosci le abitudini umane di questa gente); Murphy 1992, 101: «You know the ways of these peoples, the human race». Scott 1966, 106: «Thou knowest this folk, | Hast ken of the customs of men». In entrambe le rese in inglese moderno, l’una in prosa, l’altra in versi, *huat* è stato omissso.

Il caso più noto, ma non certamente l'unico alla luce dei confronti sia intralinguistici sia interlinguistici, è l'attacco del poema antico inglese *Beowulf* (vv. 1-3), qui proposto nell'edizione a cura di Kevin Kiernan (2015):<sup>2</sup>

(1)

129r | HWÆT: WE GAR-DENA IN GEARDAGUM  
Peodcyniga þrym gefrunon.  
Hu ða æþelingas ellen fremedon!

Dall'analisi autoptica del manoscritto, privo di segni di interpunzione ad eccezione dei punti fermi in coda a *dagum* (v. 1, f.129r2) e *fremedon* (v. 3, f. 129r4) da intendersi probabilmente come metrici, si nota che la punteggiatura moderna scelta da Kiernan orienta la lettura dell'attacco: i due punti posti immediatamente dopo *hwæt*, infatti, inducono il lettore a considerare questo elemento come esterno alla frase che segue; il fatto che si tratti di una parola *wh-* e che si trovi in un contesto in cui il significato interrogativo non è pertinente, fa propendere per un'accezione esclamativa e più specificamente interiettiva.<sup>3</sup> Non è un caso, dunque, che proprio con tale accezione compaia nella maggior parte delle traduzioni moderne: «What ho!» (Earle 1892), «Lo!» (Kemble 1837), «Hear me!» (Raffel 1963), «Attend!» (Alexander 1973), «Attenzione.» (Koch 1987), «Listen!» (Liuzza [2000] 2013). Anche i traduttori che hanno scelto forme assertive - ad esempio: «Yes,» (Donaldson 1966), «Indeed» (Jack 1994; Swanton 1997), «So.» (Heaney 1999) - sembrano non distanziarsi dall'interpretazione canonica di *hwæt* come particella extra-metrica<sup>4</sup> ed extra-frasale con valore di richiamo introduttivo all'ascolto.<sup>5</sup> Si tratterebbe di una reminiscenza

2 L'edizione digitale di Kevin Kiernan, nella quarta versione del 2015, è disponibile in rete corredata delle immagini del manoscritto: *The Electronic Beowulf* [online]. URL <http://ebeowulf.uky.edu/ebeo4.0/CD/main.html> (2017-12-28).

3 Così anche Dobbie (1953) e Mitchell, Robinson (1998) che propongono «Hwæt!»; Swanton (1997) e Klaeber [1950] (2008) separano l'attacco con una virgola «Hwæt,». Solo nell'edizione di Wrenn, Bolton (1973) non sono presenti segni di interpunzione dopo *hwæt*.

4 Mitchell, Robinson 1998, 45; Mitchell, Irvine 2000. A favore di un'interpretazione di *hwæt* come parte integrante dello schema metrico, si vedano Stanley 2000, 555 e Bammesberger 2006, 7 fn. 5.

5 BT (Bosworth-Toller), s.v. *hwæt*: «neut. of *hwā*, used as an adv. or interj. *Why, what! ah!*»; BTS (Bosworth-Toller, Supplement), s.v. *hwæt*: «an introductory particle of vague meaning, *why, well, so, indeed, certainly*»; OED (Oxford English Dictionary), s.v. «what», B.I.1: «used to introduce or call attention to a statement: *Lo, now, well*»; MED (Middle English Dictionary), s.v. «what», int., def. 1a: «an exclamation emphasizing the speaker's emotional response to a situation; also, [...] an exclamation calling for the hearer's attention or demanding the hearer's response or action: *why, here now; now listen to this*». Anche per Grimm la funzione svolta da questo elemento *wh-* sarebbe da intendersi come propriamente esclamativa, sebbene in forma blanda: «ein bloßer Ausruf, jedoch in sehr gemäßigtem Sinn» (Grimm



della tradizione orale, ipotesi corroborata dalla presenza al v. 2 del verbo formulare *gefrinan* ‘venire a sapere (per sentito dire)’.

Decisamente più innovative le posizioni di Bammesberger (2006) e Brunetti (2003). Il primo, in linea con Stanley (2000), considera *hwæt* un avverbio che nella sua traduzione in inglese moderno rende coerentemente con ‘truly’ («We truly know about the might of the nation-kings in the ancient times of the Spear-Danes», Bammesberger 2006, 3). Il secondo, sebbene in una nota al testo segnali che *hwæt* va interpretato come «un’interiezione che serve a richiamare l’attenzione» (Brunetti 2003, 273 nota 1a), nella resa in italiano rivela un atteggiamento più prudente in quanto omette del tutto l’elemento con cui inizia il poema antico inglese; decide inoltre di non rimarcare il significato esclamativo dell’attacco evitando di inserire l’interpunzione tipica delle frasi esclamative e separando il v. 2 dal v. 3 con una semplice virgola («Dei Danesi delle Lance in giorni lontani, | dei re della nazione ci è nota la rinomanza, | che imprese di coraggio compirono quei principi.», Brunetti 2003, 99). Anche Stephen Mitchell (2017, 3) opta per l’omissione di *hwæt* proponendo quella che pare essere una frase dichiarativa seguita da una esclamazione senza l’elemento introduttivo *hu*: «Of the strength of the Spear-Danes in days gone by | we have heard, and of their hero-kings: | the prodigious deeds those princes perfomed!» Il testo antico inglese a fronte è coerente con la lettura proposta, dal momento che l’Autore dichiara (Mitchell 2017, xxvii) di avere espunto la virgola che seguiva *hwæt* nell’edizione scelta come modello, ovvero Klaeber (4th ed. 2008).

Il presente studio intende valutare due recenti ipotesi che si distanziano dalla tradizionale interpretazione di *hwæt* come interiezione: la prima avanzata da Walkden (2013) all’interno di un quadro teorico formale; la seconda elaborata da Brinton (1996, 2017) utilizzando modelli pragmatici. Si prenderanno poi in esame le implicazioni ermeneutiche e traduttologiche delle differenti posizioni teoriche, dimostrando come non sia impossibile raggiungere una sintesi virtuosa che vede in questo tipo di esclamative un segnale di oralità secondaria, piuttosto che primaria come tradizionalmente postulato. L’analisi puntuale dei testi dimostrerà anche la presenza di alcune occorrenze di (*h*)*waz* esclamativo nella tradizione alto tedesca antica, in cui al pronome viene di norma attribuito il solo valore interrogativo.

1837, IV, 450). Si vedano, inoltre: Wülfing 1901; Mustanoja 1960, 631; Mitchell 1985, 1: 528; Cassidy 1996; Hiltunen 2006; Sauer 2006, 2008, 2009; Lenker 2012, 334.

## 2 L'ipotesi esclamativa

Walkden (2013), raccogliendo alcune delle intuizioni di Stanley (2000) e Bammesberger (2006), propone un'analisi quantitativa delle occorrenze di *hwæt* non argomentale e non interrogativo avvalendosi anche di metodi statistici. Lo studio, tecnicamente molto rigoroso, rigetta l'ipotesi tradizionale di *hwæt* come interiezione a favore di un'interpretazione squisitamente esclamativa dell'elemento stesso (al pari dell'inglese moderno *how* in frasi quali 'How nice!'). Entrando più nel dettaglio, Walkden nota che difficilmente *ags. hwæt* può essere considerato extra-frasale, in quanto le frasi precedute da tale elemento mostrano in prevalenza l'ordine 'V-late/final', tipico della subordinata, di contro agli ordini V1 e V2 più frequenti nelle principali.<sup>6</sup> Il numero delle occorrenze dell'ordine 'V-late/final' nelle '*hwæt*-clauses' non solo è prevalente, ma risulta anche statisticamente significativo rispetto alle frasi principali '*non-hwæt*' ( $p < 0.0001$ ); al contrario, il confronto tra l'ordine delle parole nelle '*hwæt*-clauses' e nelle frasi subordinate non è statisticamente significativo ( $p = 0.5657$ ). La conseguenza tratta dall'Autore è che *hwæt*, influenzando sull'ordine delle parole della frase che segue, è parte integrante di essa. Le altre quattro prove a sostegno dell'ipotesi intra-frasale di *hwæt*, interpretato come marca esclamativa e non come interiezione, sono nel complesso più deboli, anche se non del tutto da escludere dall'analisi: Walkden nota che *hwæt* è da interpretarsi come atono, mentre un'interiezione pronunciata in isolamento risulta di norma accentata; che nel manoscritto non sono presenti elementi visivi (per es. punteggiatura o indizi analoghi) che separino il termine dalla frase immediatamente successiva; che il significato di interiezione non appare registrato, come invece ci si potrebbe attendere dato l'uso particolarmente frequente, in un testo grammaticale 'coevo', ovvero la *Grammatica* di Ælfric, e infine che *hwæt* non ricorre solo in contesti legati all'oralità primaria o all'inizio di discorsi diretti, come avviene solitamente per le interiezioni in senso stretto (Walkden 2013, 469).<sup>7</sup>

Lo studio si fonda su un solido confronto interlinguistico: con altre lingue germaniche medievali (in particolare l'antico sassone),<sup>8</sup> ma anche con il latino e con alcune varietà linguistiche del francese, del tedesco, del

6 I testi presi in esame da Walkden (2013, 472) sono la versione antico inglese della *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* di Beda (29 occorrenze di frasi precedute da *hwæt*) e le *Vite dei Santi* di Ælfric (112 occorrenze di frasi precedute da *hwæt*). Nel secondo computo rientrano però anche i costrutti del tipo *hwæt þa*, che per Brinton (2017, 42) avrebbero un differente valore pragmatico; sarebbero cioè da intendersi come «a marker of result or inference».

7 Per alcune controdeduzioni a quanto sostenuto da Walkden si veda Brinton 2017.

8 Walkden 2013 individua 25 '*huat*-clauses' in *Heliand* con funzione analoga a quella delle '*hwæt*-clauses' antico inglese: per esempio, *Heliand* 825b: *huat<sub>[,]</sub> thu uuëst garo* ('quanto sai bene').

nederlandese e dell'italiano moderni.<sup>9</sup> Proprio il confronto interlinguistico permette all'Autore di porre l'ipotesi esclamativa di *hwæt* non argomentale e non interrogativo, successivamente corroborata dal confronto con le proprietà semantiche delle frasi esclamative condotto, in particolare, sulla base di Rett (2008) e Rett (2009) in cui viene sottolineata la natura scalare ('gradable') delle esclamative *wh-*. Quest'ultima proprietà risulta verificata – sebbene in misura diversa – in tutti i casi presi in esame dall'Autore.

## 2.1 Su aat. (h)waz

Sebbene già Grimm (1837, IV, 450) abbia affermato di non essere a conoscenza di alcun equivalente di *hwæt* esclamativo né in gotico, né in alto tedesco antico, i dati offerti da quest'ultima lingua sembrano rendere necessario un supplemento d'indagine.

Nella fase media l'uso esclamativo di *waz* è attestato, come rivelano i versi iniziali del poema *Rosengarten*, datato al XIII secolo, anche se la ricca tradizione manoscritta che ce lo tramanda risulta posteriore di almeno un centinaio d'anni (Grimm 1836, 1):

(2)

- <sup>1</sup> Waz man von rîchen kûnegen gesinget unde geseit,  
die hie vor hânt geworben nâch grôzer werdekeit!

Trad. Simrock (1859, 247): 'Was man von reichen Königen so viel hoch singt und sagt | Wie sie nach Würde warben vor Zeiten unverzagt!'

Benché le scelte degli editori non siano sempre concordi e il numero delle occorrenze appaia molto limitato rispetto ad altre tradizioni germaniche, esistono indizi di un uso esclamativo di *waz* anche nel periodo antico. Si vedano (3) e (4) a titolo puramente esemplificativo.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Cf. ted. *Was du dich verändert hast!*; ned. *Wat ben jij veranderd!* (Come/quanto – lett. 'cosa' – sei cambiato!); fr. *Que il vous aime!* (Come/quanto – lett. 'cosa' – vi ama!); pagotto (varietà di bellunese) *Cossa che'l ghe piace, al gelato!* (Come/quanto – lett. 'cosa' – gli piace, il gelato!). Esempi citati in: Munaro, Obenauer (1999, 211), Corver (1990), Walkden (2013, 475-6). Anche l'italiano standard può ammettere, in contesti specifici, l'uso di 'cosa' esclamativo nel senso di 'quanto': per es. '[Vedessi] cosa mangia, il bambino!' per '[Vedessi] quanto mangia, il bambino!'.

<sup>10</sup> La proposta di Hopper (1977), che ipotizza in apertura del semiverso 35b di *Hildebrandslied*: *dat ih dir it nu bi huldi gibu* l'errore scribale <dat> per un originario <wat>, con conseguente presenza nel testo di un'esclamativa *wh-*, è stata esclusa dall'analisi in quanto si tratta di una congettura difficile da verificare.

(3) *Tatian* 13.20

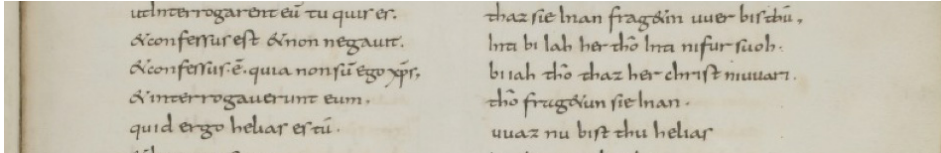


Figura 1. St. Gallen, Stiftsbibliothek, Codex Sangallensis 56, pag. 47 [particolare].  
*Codices Electronici Sangallenses*, URL <http://www.cesg.unifr.ch/it/> (2017-12-28)

1	ut interrogarent eū tu quis es.	thaz sie inan fragetin uuer bist thū.
	...	...
5	quid ergo helias es tu	uuaz nu bist thu helias

Il passo di *Taziano* riporta le domande poste dai Sacerdoti e dai Leviti a Giovanni in merito alla sua reale identità. Giovanni nega di essere Cristo e ciò sorprende i suoi interlocutori, che lo interrogano nuovamente. La presenza della particella modale *nu*, nonché il fatto che *uuaz nu* sia seguito da quella che, sulla base dell'ordine delle parole, pare essere la vera interrogativa (*bist thu helias* = Sei Elia?), fa propendere per una interpretazione esclamativa dell'elemento *wh-*, pienamente coerente con il contesto di sorpresa: Ma cosa (sei), dunque!<sup>11</sup>

(4) *Otfrid* IV, 26, 16

16 ál mit sinen máhtin; waz wízen sie imo drúhtin!

Il testo critico consegnatoci da Erdmann (1882, 202) e i relativi segni interpuntivi favoriscono l'interpretazione del semiverso 16b come una esclamativa *wh-* introdotta da *waz*. Ammettendo questa lettura, l'esempio risulterebbe tipologicamente confrontabile con quelli antico inglesi – assai numerosi – e antico sassoni – 25 occorrenze in *Heliand* e 1 occorrenza nella *Genesi* 172b [760b], in cui Abramo si rivolge a Dio con le seguenti parole: *huat! It all an thinum duoma sted* «Lo! It all stands in your judgement» (Vickrey 2015, 72).

L'apparente sporadicità d'uso delle esclamative *wh-* in alto tedesco antico rimane comunque una questione aperta, alla luce della quale sarebbe interessante condurre un'analisi più approfondita delle fonti primarie, da valutare anche sulla base dei manoscritti che le trasmettono. L'ipotesi di Walkden (2013) secondo cui il tipo di pronome *wh-* che compare nelle

<sup>11</sup> Si confronti anche quanto discusso in Brinton (1996, 201) a proposito di un'analogia frase nel *Manciple's Tale* di Geoffrey Chaucer, riga 5: *Sires, what! Dun is in the myre!* (Sirs, what! The dun-coloured horse is in the mire!).

esclamative discusse in precedenza potrebbe essere considerato un'innovazione verificatasi nel 'germanico nord-occidentale' - e dunque inizialmente estranea all'area alto tedesca e gotica -<sup>12</sup> risulta difficile da verificare in assenza di prove ulteriori, eventualmente anche indirette. È forse più probabile che usi stilistici comuni si siano sviluppati in conseguenza di contatti successivi, con la formazione di quella che alcuni studiosi hanno interpretato come una *koinè* letteraria condivisa tra antico inglese e antico sassone (si veda, per esempio, Suzuki 2004, in particolare 4-10).

## 2.2 Rese testuali in antico inglese

Accogliendo l'ipotesi di Walkden (2013) i primi tre versi di *Beowulf* andrebbero resi nel seguente modo:<sup>13</sup>

Quanto (*hwæt*) abbiamo saputo della gloria dei Danesi con l'Asta, nei giorni lontani, dei re della nazione! Come (*hu*) quei principi compiono imprese coraggiose!

Benché le frasi *wh-* non interrogative non siano tipiche esclusivamente della poesia, ma ricorrano anche nei testi in prosa (si veda Brinton 1996, 192-9), per coerenza tipologica l'analisi che segue sarà limitata alle opere in versi, di cui si propongono i passi significativi corredati di una o più traduzioni di riferimento.

Oltre a *Beowulf*, un cospicuo numero di componimenti poetici antico inglesi inizia con *hwæt*:<sup>14</sup>

(5) *Andreas* 1-3

<sup>1</sup> Hwæt! We gefrunan on fyrndagum  
twelfe under tunglum tīreadige hæleð,  
peodnes þegnas.

Trad. Kennedy [1952] (2000): «Lo! We have heard of twelve glorious men in olden days under the stars, the thanes of God».

<sup>12</sup> «One hypothesis could be that the underspecification of the interrogative pronoun was an innovation diffused across the Northwest Germanic dialect continuum but which did not make it as far southeast as the pre-Old High German area of Europe» (Waldken 2013, 484).

<sup>13</sup> Waldken (2013, 482) informa che questa ipotesi è coerente con una intuizione riscontrabile già in Grein [1864] (1912, 367), il quale, sottolineando il parallelismo tra i due elementi *wh-*, *hwæt* (verso 1) e *hu* (verso 3), nota che il primo non andrebbe inteso in senso interiettivo.

<sup>14</sup> I testi sono citati nell'edizione degli ASPR (Anglo-Saxon Poetic Records), disponibile anche in rete all'URL <http://ota.ox.ac.uk/text/3009.html> (2017-12-28).

Trad. Liuzza (2014, 173): «Listen! We have heard of twelve heroes in distant days | blessed in honor under the heavens, | thanes of God».

(6) *The Dream of the Rood* 1-3

- 1 Hwæt! Ic swefna cyst secgan wylle,  
hwæt me gemætte to midre nihte,  
syðþan reordberend reste wunedon!

Trad. Treharne (2000): «Listen, I will tell the best of visions, | what came to me in the middle of the night, | when voice-bearers dwelled in rest».

(7) *Exodus* 1-3

- 1 Hwæt! We feor and neah gefrigen habað  
ofer middangeard Moyses domas,  
wræclico wordriht, wera cneorissum

Trad. Johnson (1903): «Lo! Far and near throughout the world have we heard the commandments of Moses, wondrous statutes for the generations of men».

Trad. Hostetter (*A-S Narrative Poetry Project*): «Listen: we have learned both far and near, | across middle-earth of the fame of Moses, | of his wondrous word-laws for the generations of men».

(8) *Fates of the Apostles* 1-4a

- 1 Hwæt! Ic þysne sang siðgeomor fand  
on seocum sefan, samnode wide  
hu þa æðelingas ellen cyðdon,  
torhte ond tireadige.

Trad. Kennedy [1952] (2000): «Lo! travel-worn, with weary heart, I wrought this lay, made gleaming far and wide how those princely men, radiant and glorious, showed forth heroic might».

(9) *Judgement Day II* 1-4

- 1 Hwæt! Ic ana sæt innan bearwe,  
mid helme beþeht, holte tomiddes,  
þær þa wæterburnan swegdon and urnon  
on middan gehæge, eal swa ic secge.

Trad. Lumby [1876] (1964): «Lo! I lonely sat within a bower, | With shade bedecked, amidst a wood, | Where the water-burns murmured and ran, | Amid an inclosure, all as I say».

Trad. Hostetter (*A-S Narrative Poetry Project*): «Listen! – I sat alone within a grove | beneath the covering helm, in the midst of the woods, | where the watery stream resounded and ran | into the middle of the garden, all as I say to you».

(10) *Juliana* 1-8a

- 1 Hwæt! We ðæt hyrdon hæleð eahtian,  
deman dædhwate, þætte in dagum gelamp  
Maximianes, se geond middangeard,  
arleas cyning, eahtnysse ahof,  
5 cwealde cristne men, circan fylde,  
geat on græs Wong godhergendra,  
hæpen hildfruma, haligra blod,  
ryhtfremmendra.

Trad. Hostetter (*A-S Narrative Poetry Project*): «Listen – we have heard of heroes deliberating, | deed-brave men determining what occurred in the days | of Maximian, who throughout middle-earth raised up | persecution, an infamous king killing Christian men | and felling churches – a heathen war-leader pouring out | upon the grassy field the sainted blood of the God-praising, | the right-performing».

(11) *Salomon and Saturn* 1-5

- 1 Saturnus cwæð:  
“Hwæt! Ic iglanda eallra hæbbe  
boca onbyrged þurh gebregdstafas,  
larcræftas onlocen Libia and Greca,  
5 swylce eac istoriam Indea rices.

Trad. Hostetter (*A-S Narrative Poetry Project*): «Listen! I have tasted of all the books from every land | across the sea by means of their knotted letters | and the learned arts; | have unlocked Libya and Greece, | likewise the *libri historiae* of the Indian realm».

(12) *Vainglory* 1-2

- 1 Hwæt, me frod wita on fyrndagum  
sægde, snottor ar, sundorwundra fela.

Trad. Liuzza (2014, 60): «Listen! An old advisor told me long ago | wise messenger, of many marvels:».

Trad. Hostetter (*A-S Narrative Poetry Project*): «Okay – an aged counsellor spoke to me | in days gone by, a wise messenger, of many unique wonders».

Fraasi introdote da *hwæt* possono occorrere non solo a inizio testo, ma anche all'interno di esso, per indicare le diverse modalità con cui è stata reperita l'informazione che viene riportata (es. *Fates of the Apostles* 23-4, 63; *Guthlac* 752; *Elene* 364, 397; *Andreas* 1478-80; *Christ* 586); per riferirsi direttamente all'interlocutore esprimendo il proprio punto di vista sulle sue parole, sulle sue azioni, sul suo modo di essere o di agire (es. *Beowulf* 530-1; *Guthlac* 1227-8; *Waldere* II, 14; *The Battle of Maldon* 231-2; *Andreas* 1363-4; *Juliana* 546-7; *Elene* 334-5; *Andreas* 1508-9); per sottolineare uno stato o un evento, sia presente sia passato (es. *Juliana* 167-8; *Beowulf* 1652-54; *Exodus* 278-9; *Christ and Satan* 44-5; *Beowulf*

1774-6; *Elene* 670-2; *Christ* 1423). Le traduzioni delle occorrenze interne sono varie, ma i casi in cui viene ripetuta l'interiezione iniziale risultano assai limitati. Per esempio: Liuzza [2000] (2013) rende l'attacco di *Beowulf* con «Listen!», ma per i versi 530-1 propone una traduzione del tutto in linea con l'interpretazione esclamativa di *hwæt*, sebbene l'edizione lo intenda in senso interiettivo:

(13) *Beowulf* 530-1

530 'Hwæt! þu worn fela, wine min Unferð,  
beore druncen ymb Breca spræce,'

Trad. Liuzza [2000] (2013, 69): «What a great deal, Unferth my friend, | drunk with beer, you have said about Breca».

Lo stesso accade nella versione italiana di Koch: l'inizio del primo verso è tradotto con «Attenzione.» (Koch 1987, 3), ma i versi 530-1 sono resi con una esclamativa: «Che stormo di fatti, Unferð, amico mio, ubriaco di birra, hai raccontato di Breca» (Koch 1987, 49).

L'instabilità dei significati attribuiti allo stesso costrutto sintattico richiede un'analisi linguistica più approfondita. La tassonomia semantica delle frasi introdotte da *hwæt* elaborata da Brinton (1996, 181-5) e riproposta sostanzialmente inalterata in Brinton (2017, 52-3) non risulta esente da problematicità metodologiche, in quanto fa riferimento a una serie di sottocategorie soggettive spesso non chiaramente distinte tra loro. Una caratteristica di tali frasi è invece evidente: esse sono tutte passibili – sebbene in diversa misura – di un'interpretazione esclamativa, il che non esclude la possibilità di ulteriori stratificazioni di significato che verranno analizzate in maggior dettaglio nel paragrafo successivo. Per il momento basti un'annotazione conclusiva: gli esempi riportati dimostrano l'estrema varietà tipologica dei testi in cui compaiono le '*hwæt*-clauses' oggetto del presente studio. Si tratta infatti di testi eroici, così come di testi religiosi; di testi in cui è chiaramente presente il retaggio della tradizione orale, così come di testi che traggono origine da un *milieu* culturale decisamente legato alla scrittura. Né il registro, né il genere, dunque, sembrano correlati all'uso di tali frasi, per le quali è necessario ipotizzare proprietà sia sintattiche, sia semantico-pragmatiche più ampie e trasversali.

### 3 L'ipotesi pragmatica

In un recente volume, Laurel J. Brinton (2017), riprendendo e approfondendo l'indagine condotta in Brinton (1996), introduce un ulteriore livello di analisi: *hwæt* non argomentale e non interrogativo viene infatti interpre-



tato come marca pragmatica, in particolare come equivalente all'espressione inglese *you know*, con la funzione di definire uno spazio narrativo comune tra narratore e ascoltatore, indipendentemente dal fatto che la conoscenza condivisa sia reale o meno.<sup>15</sup> Questa interpretazione avrebbe il vantaggio, rispetto all'ipotesi interiettiva in senso stretto, di ammettere una lettura non olofrastica dell'elemento *wh-* (tipica invece delle interiezioni tradizionali) e, rispetto all'ipotesi sintattica esclamativa discussa nel paragrafo precedente, di evidenziare il ruolo pragmatico di tale elemento: *hwæt* costituirebbe un «appeal to common knowledge» (Brinton 2017, 49-50) nonché una richiesta di cooperazione comunicativa nei confronti degli interlocutori.

Questa ipotesi, basata sul confronto funzionale tra *hwæt* e *you know*, nonché sull'analisi dei loro contesti d'uso, non spiega, tuttavia, il motivo per cui una frase costruita con un verbo lessicale (*to know*) preceduto da un pronome personale (*you*) risulti espressa in antico inglese, così come in varie altre lingue, con un pronome *wh-* non caratterizzato per la persona e privo di significato lessicale pieno. Dal confronto interlinguistico, inoltre, non paiono emergere casi di originari pronomi relativi/interrogativi usati con funzione analoga a 'filler words' come *you know*. La forma più frequentemente ricorrente con tale funzione sembra essere non un elemento *wh-*, bensì l'interiezione ags. *eala*, che ricorre, ad esempio, al verso 18 di *Christ I* con un probabile valore fatico: «Eala, þu reccend ond þu riht cyning» (Hail thou ruler and thou rightful king; cf. Beechy 2010, 9).

Risulta dunque molto difficile credere che la funzione pragmatica di «appeal to common knowledge» a cui fa riferimento Brinton dipenda dal pronome in sé. Sembra piuttosto che a veicolare il significato inclusivo sia il tipo di frase in cui l'elemento *wh-* ricorre: ciò risulta evidente, in particolare, nel fatto che il contenuto proposizionale della frase in questione è solitamente riferito all'esperienza condivisa dell'io narrante, oppure a un 'noi' che comprende il narratore e il suo pubblico.<sup>16</sup>

Esiste un'ampia letteratura sulle proprietà semantico-pragmatiche delle frasi esclamative (tra i molti altri: Grimshaw 1979; Zanuttini, Portner 2003; Collins 2005; Siemund 2015) che ha messo in luce due elementi particolarmente rilevanti ai fini dell'analisi qui condotta:

- a. le esclamazioni esprimono di norma il punto di vista del parlante (per es. sorpresa, ammirazione, apprezzamento, ecc.);

15 «We are reminded of the function expressed by a number of pragmatic markers in Present-Day English – most prominently *you know* – of marking common ground. [...] A speaker may use *you know* to attribute supposed knowledge to the hearer or to pretend that the content is known to the hearer» (Brinton 2017, 49).

16 Si vedano, a questo proposito, gli esempi riportati nel paragrafo precedente.

- b. il loro contenuto preposizionale è dato come presupposto (sebbene non lo sia la valutazione espressa).<sup>17</sup>

Dalla proprietà (b), in particolare, consegue che usare tali frasi al di fuori del *common ground* condiviso tra parlante e ascoltatore risulterebbe anomalo.

Alla luce dell'ipotesi esclamativa, dunque, non è necessario considerare *hwæt* una marca pragmatica in sé, poiché il significato comunicativo che dovrebbe essere veicolato da tale marca va preferibilmente inteso come intrinseco alla frase esclamativa stessa.

## 4 Conclusioni

Quanto discusso nei paragrafi precedenti permette di trarre due conclusioni, ancorché parziali: (1) *hwæt* extra-metrico ed extra-frasale a cui è stato a lungo attribuito un significato di pura interiezione sembra essere una 'parola fantasma', esito di una suggestione interpretativa volta a individuare nei testi medievali gli indizi di una società pre-letteraria a oralità «primaria»<sup>18</sup> per esaltarne la cultura eroica;<sup>19</sup> (2) l'analisi esclamativa delle frasi precedute da *hwæt* non argomentale e non interrogativo risulta del tutto compatibile con un'interpretazione pragmatica delle stesse come veicolanti informazioni condivise, note o nuove che siano.

Ed è proprio alla luce di questo valore pragmatico che tali frasi sono state sfruttate in specifici ambiti narratologici per esprimere il punto di vista del parlante (il poeta stesso o uno dei suoi personaggi) e nello stesso tempo creare un contesto di condivisione inclusiva (con altri personaggi partecipanti al dialogo e/o con il pubblico). Questa operazione è trasversale ai vari generi o alle varie tipologie testuali (poesia e prosa; testi epici e testi religiosi, ecc.). Lunghi dall'essere indizi di oralità primaria, dunque, le '*hwæt*-clauses' andrebbero piuttosto interpretate come spie di oralità «secondaria», mediata dalla scrittura e perciò legata non al contesto di produzione del testo, bensì alla sua ri-produzione negli atti di *performance*. La lettura pragmatica delle esclamative *wh*- come veicolanti informazioni condivise, oltre a non confliggere con l'ipotesi sintattica di Waldken (2013), permette di superare la retorica eroica connessa con l'interpretazione

17 Per Grimshaw (1979, 285) le esclamazioni sono «inherently factive». Ciò è dimostrato dal fatto che le frasi esclamative, diversamente da quelle dichiarative, possono dipendere solo da predicati fattitivi: *John knows what a fool he is* vs *\*John wonders what a fool he is*.

18 L'ampio dibattito sul rapporto tra oralità «primaria» e oralità «secondaria», nelle loro varie declinazioni, prende le mosse da Ong 1996.

19 «The opening *Hwæt* locates the poem in traditional narrative. [...] At this beginning stage of *Beowulf* the poet is situating his narrative in the heroic world» (Magennis 2011, 36).

interiettiva di *hwæt* e ben si adatta sia a testi tipologicamente differenti, come quelli da cui sono stati tratti gli esempi discussi nel paragrafo 2, sia a diverse situazioni comunicative all'interno dello stesso testo.

Sebbene si registrino alcuni tentativi di adeguare i testi antichi e le loro rese nelle lingue moderne alle recenti acquisizioni teoriche della ricerca linguistica e filologica (si veda per esempio la già citata traduzione di *Beowulf* a cura di Stephen Mitchell pubblicata nel 2017), è auspicabile che il lavoro degli studiosi in questa direzione prosegua con sistematicità al fine di fornire al pubblico interessato strumenti di analisi opportunamente aggiornati.

## Abbreviazioni

ASPR = The Anglo-Saxon Poetic Records. 6 vols. Vols. 1-2, 5, edited by G.P. Krapp; vol. 3 by G.P. Krapp and E.v.K. Dobbie; vols. 4, 6 by E.V.K. Dobbie [online]. URL <http://ota.ox.ac.uk/desc/3009> (2017-12-28).

BT = Bosworth-Toller. Bosworth, Joseph; Toller, T. Northcote (eds) (1898). *An Anglo-Saxon Dictionary*. Oxford: Clarendon.

BTS = Bosworth-Toller, Supplement. Toller, T. Northcote; Campbell, Alistair (eds) [1921] (1972). *An Anglo-Saxon Dictionary Based on the Manuscript Collections of Joseph Bosworth. Supplement. With Revised and Enlarged Addenda*. London: Oxford University Press.

OED = Oxford English Dictionary [online]. URL [http://public.oed.com/how-to-use-the-oed/what-is-the-oed-online/#Searching\\_OED\\_online](http://public.oed.com/how-to-use-the-oed/what-is-the-oed-online/#Searching_OED_online) (2017-12-28).

MED = Middle English Dictionary [online]. URL <https://quod.lib.umich.edu/m/med/> (2017-12-28).

## Bibliografia

Alexander, Michael (1973). *Beowulf: A Verse Translation*. Harmondsworth: Penguin.

Bammesberger, Alfred (2006). «The Syntactic Analysis of the Opening Verses in *Beowulf*». *American Notes and Queries*, 19(4), 3-7.

Beechy, Tiffany (2010). *The Poetics of Old English*. London; New York: Routledge.

Brinton, Laurel J. (1996). *Pragmatic Markers in English. Grammaticalization and Discourse Functions*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter.

Brinton, Laurel J. (2017). *The Evolution of Pragmatic Markers in English. Pathways of Change*. Cambridge: Cambridge University Press.

Brunetti, Giuseppe (a cura di) (2003). *Beowulf*. Roma: Carocci.

- Cassidy, Frederic G. (1996). «The Anglo-Saxon Interjection». Pollner, Clausdirk; Rohlfing, Helmut; Hausmann, Frank-Rutger (eds.), *Bright is the Ring of Words. Festschrift für Horst Weinstock zum 65. Geburtstag*. Bonn: Romanistischer Verlag, 45-8.
- Codices Electronici Sangallenses* [online]. URL <http://www.cesg.unifr.ch/it/> (2017-12-28).
- Collins, Peter (2005). «Exclamative Clauses in English». *Word*, 56(1), 1-17.
- Corver, Norbert (1990). *The Syntax of Left-Branch Extractions* [PhD dissertation]. Tilburg: Katholieke Universiteit Brabant.
- Dobbie, Elliott Van Kirk (ed.) (1953). *Beowulf and Judith*. New York: Columbia University Press. The Anglo-Saxon Poetic Records 4.
- Donaldson, E. Talbot (1966). *Beowulf: A New Prose Translation*. New York: Norton.
- Earle, John (1892). *The Deeds of Beowulf*. Oxford: Clarendon.
- Erdmann, Oskar (Hrsg.) (1882). *Otfrids Evangelienbuch*. Halle: Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses.
- Grein, Christian W.M. [1864] (1912). *Sprachschatz der angelsächsischen Dichter*. Heidelberg: Winter.
- Grimm, Jacob (Hrsg.) (1836). *Der Rosengarte*. Göttingen: Dieterichische Buchhandlung.
- Grimm, Jacob (1837). *Syntax*. Bd. 4, *Deutsche Grammatik*. Göttingen: Dieterichsche Buchhandlung.
- Grimshaw, Jane (1979). «Complement Selection and the Lexicon». *Linguistic inquiry*, 10(2), 279-326.
- Heaney, Seamus (1999). *Beowulf: A New Verse Translation*. London: Faber & Faber.
- Hiltunen, Risto (2006). «‘Eala, geferan and gode wyrhtan’: On Interjections in Old English». Walmsley, J. (ed.), *Inside Old English. Essays in Honour of Bruce Mitchell*. Oxford: Blackwell, 91-113.
- Hopper, Paul J. (1977). «Hildebrandslied 35b: *Dat ih dir it nu bi huldi gibu*». Hopper, Paul J. (ed.), *Studies in Descriptive and Historical Linguistics: Festschrift for Winfred P. Lehmann*. Amsterdam: John Benjamins, 481-5.
- Hostetter, Aaron K. (2008-). *Anglo-Saxon Narrative Poetry Project* [online]. URL <https://anglosaxonpoetry.camden.rutgers.edu/> (2017-12-28).
- Jack, George B. (1994). *Beowulf: A Student Edition*. Oxford: Clarendon.
- Johnson, W. S. (1903), «Translation of the Old English ‘Exodus’». *Journal of English and Germanic Philology*, 5, 44-57.
- Kemble, John (1837). *A Translation of the Anglo-Saxon Poem of Beowulf*. London: Pickering.
- Kennedy, Charles W. (transl.) [1952] (2000). «Andreas» [online]. *Early English Christian Poetry*. New York: Oxford University Press. URL [http://www.yorku.ca/inpar/Andreas\\_Kennedy.pdf](http://www.yorku.ca/inpar/Andreas_Kennedy.pdf) (2017-12-28).

- Kennedy, Charles W. (transl.) [1952] (2000), «Cynewulf. The Fates of the Apostles». *Early English Christian Poetry*. New York: Oxford University Press. URL [http://www.yorku.ca/inpar/Andreas\\_Kennedy.pdf](http://www.yorku.ca/inpar/Andreas_Kennedy.pdf) (2017-12-28).
- Kiernan, Kevin (2015). *The Electronic Beowulf* [online]. 4th edition. URL <http://ebeowulf.uky.edu/ebeo4.0/CD/main.html> (2017-12-28).
- Klaeber, Friedrich [1950] (2008). *Beowulf and the Fight at Finnsburg*. Edited by R.D. Fulk, Robert E. Bjork, John D. Niles. With a Foreword by Helen Damico. 4th edition. Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press.
- Koch, Ludovica (a cura di) (1987). *Beowulf*. Torino: Einaudi.
- Lenker, Ursula (2012). «Old English: Pragmatics and Discourse». Bergs, Alexander; Brinton, Laurel J. (eds), *English Historical Linguistics*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 1: 325-40.
- Liuzza, Roy (ed. and transl.) [2000] (2013). *Beowulf - Second Edition*. Peterborough (Canada): Broadview Press.
- Liuzza, Roy (ed. and transl.) (2014). *Old English Poetry: An Anthology*. With contributions by Stephen O. Glosecki. Peterborough (Canada): Broadview Press.
- Lumby, J. Rawson (ed. and transl.) [1876] (1964). *'Be domes dæge'*. London: Oxford University Press. Original series. Early English Text Society.
- Magennis, Hugh (2011). *Translating "Beowulf". Modern Versions in English Verse*. Cambridge: Brewer.
- Mitchell, Bruce (1985). *Old English Syntax*. 2 vols. Oxford: Clarendon.
- Mitchell, Bruce; Robinson, Fred (eds.) (1998). *Beowulf: An Edition with Relevant Shorter Texts*. Oxford: Blackwell.
- Mitchell, Bruce; Irvine, Susan (eds.) (2000). *"Beowulf" Repunctuated*. Kalamazoo (Michigan): Published for the Old English Division of the Modern Language Association of America by the Medieval Institute, Western Michigan University and its Richard Rawlinson Center for Anglo-Saxon Studies. Old English Newsletter Subsidia 29.
- Mitchell, Stephen (transl.) (2017). *Beowulf*. New Haven; London: Yale University Press.
- Munaro, Nicola; Obenauer, Hans-Georg (1999). «On Underspecified Wh-Elements in Pseudo-Interrogatives». *University of Venice Working Papers in Linguistics*, 9, 181-253.
- Murphy, G. Ronald (1992). *The Heliand. The Saxon Gospel*. Oxford: Oxford University Press.
- Mustanoja, Tauno F. (1960). *Parts of Speech*. Pt. 1 of *A Middle English Syntax*. Helsinki: Société Neophilologique.
- Ong, Walter (1996). *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*. Traduzione italiana di Alessandra Calanchi. Bologna: il Mulino.
- Raffel, Burton (1963). *Beowulf*. New York: New American Library.
- Rett, Jessica (2008). *Degree Modification in Natural Language* [PhD dissertation]. New Brunswick: Rutgers University.

- Rett, Jessica (2009). «A Degree Account of Exclamatives». Friedman, Tova; Ito, Satoshi (eds.), *Proceedings of SALT XVIII*. Ithaca (NY): Cornell University, 601-18.
- Sauer, Hans (2006). «Ælfric and Emotion». *Poetica*, 66, 37-52. Special Issue: Sauer, Hans; Ogura, Michiko (eds.), *The Expression of Emotions in English with an Emphasis on Old and Middle English*.
- Sauer, Hans (2008). «Interjection, Emotion, Grammar, and Literature». Amano, Masachiyo; Ogura, Michiko; Ohkado, Masayuki (eds), *Historical Englishes in Varieties of Texts and Contexts*. Frankfurt: Peter Lang, 387-403.
- Sauer, Hans (2009). «How the Anglo-Saxons Expressed their Emotions with the Help of Interjections». *Brno Studies in English*, 35(2), 167-83.
- Scott, Mariana (transl.) (1966). *The Heliand*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Siemund, Peter (2015). «Exclamative Clauses in English and their Relevance for Theories of Clause Types». *Studies in Language*, 39(3), 697-727.
- Simrock, Karl (1859). *Das kleine Heldenbuch*. Stuttgart: J.G. Cotta.
- Stanley, Eric (2000). «Hwæt». Roberts, Jan; Nelson, Janet (eds.), *Essays on Anglo-Saxon and Related Themes in Memory of Lynne Grundy*. London: King's College Centre for Late Antique and Medieval Studies, 525-56.
- Suzuki, Seiichi (2004). *The Metre of Old Saxon Poetry. The Remaking of Alliterative Tradition*. Cambridge: Brewer.
- Swanton, Michael [1978] (1997). *Beowulf*. Manchester: Manchester University Press. Revised edition.
- Treharne, Elaine (ed. and trans.) (2000), «The Dream of the Rood». *Old and Middle English: An Anthology*. Oxford: Blackwell.
- Vickrey, John F. (2015). *Genesis B and the Comedic Imperative*. Bethlehem: Lehigh University Press.
- Walkden, George (2013). «The Status of 'hwæt' in Old English». *English Language and Linguistics*, 17, 465-88.
- Wrenn, C.L.; Bolton, W.F. (eds.) (1973). "*Beowulf*". *With the Finnesburg Fragment*. London: Harrap.
- Wülfing, J. Ernst (1901). *Die Syntax in den Werken Alfreds des Grossen*. Zweiter Teil. Bonn: P. Hanstein's Verlag.
- Zanuttini, Raffaella; Portner, Paul (2003). «Exclamative Clauses. At the Syntax-Semantics Interface». *Language*, 79, 39-81.

## Tradurre: un viaggio nel tempo

Maria Grazia Cammarota

# *sīþ*, *wræcsīþ*: Literal or Figurative? Considerations on Genre and Gender Conventions in Translating from Old English

Concetta Sipione

(Università degli Studi di Catania, Italia)

**Abstract** The Old English poem *The Wife's Lament* is an extremely conventional and, at the same time, original text. It portrays a female character suffering for the absence of her loved one, through the framework of the so-called 'elegiac' style and a mainly heroic vocabulary. The traditional exile theme is, thus, interwoven with the uncommon motif of love sickness. While this appraisal of the poem is the most widely accepted one, disagreement still remains about the translation of some keywords, strictly related to the exile theme, such as *sīþ* or *wræcsīþ*. The aim of this paper is to examine diverging readings and glosses of the above mentioned 'exilic/elegiac' keywords, and to show that an accurate translation should not neglect a thorough appraisal of the text in its complexity and the association with related literary patterns and imagery in other poetic and prose texts.

**Summary** 1 Introduction. – 2 Aim of this Paper. – 3 The Opening Lines of the *WL* and the Word *sīð*. – 4 Fashioning the *sīð* as Banishment. – 5 Sense of Movement and Digressions in the *WL*. – 6 Final Remarks.

**Keywords** The Wife's Lament. Translation. Genre. Literal or figurative. Exile.

## 1 Introduction

The *Wife's Lament* (*WL*), an Old English poem in 53 alliterating long lines, found in the Codex Exoniensis (Exeter, Cathedral Library, 3501 fols. 115<sup>r-v</sup>),<sup>1</sup> is about a woman who suffers because she has been separated from her husband, probably a chieftain or a man from the ruling class in his land. For unknown reasons, she is forced to become an outcast and to dwell in an earth-cave under an oak-tree, in an unfamiliar and deserted region. The

<sup>1</sup> The manuscript was given to Exeter Cathedral by Leofric (+ 1072), the first bishop of Exeter; its previous abode is unknown. The Exeter anthology, containing a rich collection of secular and religious poetry from Anglo-Saxon times, was compiled in the last decades of the tenth century.

*WL* shares many features with a group of poems conventionally labelled as Old English elegies, such as *The Wanderer* and *The Seafarer*.<sup>2</sup>

Despite the many similarities with other elegies, the *WL* is almost unique in the entire Old English poetic corpus. Its speaker is a woman, as is revealed by the feminine adjectival endings in the first lines; furthermore, the poem focuses on love sufferings and sexual desire, which are very unusual topics in Old English (Magennis 1995), with the exception of two other short poetic texts, *Wulf and Eadwacer* and *The Husband's Message*, included in the Exeter Book as well. As female voices are not so often heard in Old English poetry (with the exception of the above mentioned *Wulf and Eadwacer*) and despite the material proof, the first editors (Conybeare 1826; Thorpe 1842; Schücking 1906) of the poem simply ignored, or failed to recognise the female voice of the poem. In more recent times, a few scholars have again tried to dismiss the female identity of the speaker, on the basis of the cultural and social conditions of that time (Bambas 1963), or on purely literary evidence (Stevens 1968; Mandel 1987, 152-5).<sup>3</sup>

## 2 Aim of this Paper

In the present paper I wish to address one problem associated with this poem: namely, how to read and translate some lexemes occurring in its opening lines. In dealing with the *WL*, I had the opportunity to compare many translations of the poem, mainly in modern English, and also consulted some common Old English readers, with appended glossaries; I realised, with some disappointment, that the majority of translators and glossators made some translational choices, which I was unable to understand or could not agree with.<sup>4</sup>

Part of these unsatisfactory interpretations concern the opening lines of the text, and particularly the lexemes *sīþ* 'voyage', and *wræcsīþ* 'journey of exile', which, together with *wineleas wræcca* 'a friendless outcast', a phrase occurring a few lines later, contribute to creating a certain expectation about the poem itself, and recall a definite web of images, which may be found in other poetic texts. These words are relevant both to the

2 Common features of the 'elegies' are a first person speaker, a gloomy atmosphere, an unfriendly natural environment, a sense of loss and separation, feelings of loneliness and isolation. A 'working' definition of 'elegy' was first provided by Greenfield (1966, 143); and later by Klinck (1984, 130); however, the existence of such an Old English genre has been questioned several times (Mora 1995; Ashurst 2010, 136-9; Fulk, Cain 2013, 259).

3 For a survey of the main critical issues raised by the *WL* see Klinck (2001, 49-54; 177-88); Niles (2003, 1107-20); Kinch (2006, 121-6).

4 Translations and readers are listed, in chronological order, in the appendix to this paper, together with the passages and *interpretamenta* under examination.



domain of ‘voyage’, ‘travelling abroad’ and, at the same time, and more meaningfully, to the imagery of ‘exile’, ‘wandering in exile’, a very common theme in the Old English poetic corpus, not only in secular poetry, but in religious poems as well.

### 3 The Opening Lines of the *WL* and the Word *sīð*

The opening lines of the *WL* introduce the topic of the poem: the first person speaker declares she will tell the audience about herself and her present and past sufferings. In this way the *giedd*, ‘song, story, narration’, takes the form of a lament on the speaker’s own sorrows, and, according to her utterances, subject of this ‘song’ will also be her own *sið* (quoted from Leslie 1988, the translations, unless otherwise stated, are my own; emphasis mine):

- |   |  |   |
|---|--|---|
| 1 | Ic þis <b>giedd</b> wrece <b>bī mē</b> ful geōmorre, | I sing this song about my fully sad self,         |
| 2 | mīnre sylfre <b>sīð</b> . Ic þæt <b>secgan</b> mæg,  | my own path. That I will tell,                    |
| 3 | hwæt ic ymþa <b>gebād</b> , sīþpan ic ūp [ā]wēox,    | what distress I endured, since I grew up,         |
| 4 | nīwes oþþe ealdes, nō mā þonne nū.                   | in recent times, and past ones, no more than now. |

According to Bosworth, Toller (1898, 878) *sīþ* could be translated as 1) ‘going, journeying, travel’, but also 2) ‘a journey, voyage, course, expedition’. In a more abstract meaning, without any reference to motion, it could also be glossed as 3) ‘proceeding, course of action, way of doing, conduct’, and still as 4) ‘lot, condition, fate, experience’ or ‘course of events’.

Most scholars, commentators and translators do not read *sīþ* according to its basic meaning, as ‘travel, voyage’, probably in order to give the word a connotation more in agreement with the general tone of the opening lines, and the statements of sorrow uttered by the speaker. Thus I have found ‘Schicksal’ (Schücking 1919), ‘my own experience’ (Mackie 1934), ‘the tale of my trouble’ (Kennedy 1939), ‘my own course’ (Malone 1963), ‘lot’ or ‘condition’ (Curry 1966),<sup>5</sup> ‘lot, plight’ (Cassidy, Ringler 1971), ‘experience, trial’ (Pope, Fulk 2001), ‘my own distress’ (Hamer 2006). The Italian scholars also chose to render the phrase in a more emotional way, so we find ‘il mio destino’ (Ricci 1921), ‘la mia dolorosa esperienza’ (Sanesi 1975). It is also interesting to evaluate how the first translators and editors of the *WL* interpreted *sīþ* in their anthologies. So in Conybeare’s first translation and *editio princeps* of the Exeter Book (1826) *mīnre sylfre sīð* is translated as ‘my own journeyings’, while Thorpe (1842) rendered the phrase as ‘my own fortune’. As we have previously seen, at that time,

5 In her approach to a translation of the *WL*, Curry (1966, 198) explained her choice to translate *sīþ* as ‘lot’ or ‘condition’ because these lexemes “are more expressive of the speaker’s concern”, according to “the poem’s context and tone”.

neither Conybear nor Thorpe recognised, from the adjectival inflections in the opening lines, that the speaker was a woman.

The opening lines of the *WL* have often been compared with the very first verses of the Old English elegy *The Seafarer*, which are similar in content and diction, sharing a few keywords and phrases and some identical lexemes, such as *sīþ* and *-gied* (quoted from Cucina 2008; Author's translation and emphases):

1	Mæg ic <b>be mē sylfum</b> sōðgied wrecan	I will sing a true song about myself,
2	<b>sīþas secgan</b> , hū ic in geswincdagum	tell of my travels, how in days of sorrows,
3	earfoðhwile oft þrōwade;	I oft suffered times of hardships;
4	bitre brēostceare <b>gebiden</b> hæbbe,	bitter hearth cares I endured,
5	gecunnad in cēole cearselda fela	I experienced on a ship many places of anxiety

Among the modern anthologists, Hamer (2006) prefers to translate the wording *sīþas secgan* of *The Seafarer* as 'tell my travels', while, as we have seen, he understood the wording *mīnre sylfre sīþ* of the female speaker in the *WL* as 'my own distress'.

Cassidy, Ringler (1971) list in their glossary different meanings for *sīþ* in both occurrences: given the general meaning 'journey', they record the gloss 'experience, trial' for the lexeme *sīþas*, occurring at the beginning of *The Seafarer*, and 'lot, plight' for the *sīð*, in the opening lines of the *WL*.

Pope, Fulk (2001) attribute to *sīþ* the general meaning 'travel, journey, voyage', but they prefer to give to both occurrences, in the opening lines of the *WL* and *The Seafarer*, the meaning 'experience, trial'. Other scholars give the general meaning 'travel, journey' to the word *sīþ*, but then specify a distinctive rendering for the *WL* as 'my own experience' (Mitchell, Robinson 2007), or as 'plight' (Baker 2007). In this way, we can notice that most translators and glossators of the *WL* ascribe a meaning to the word *sīþ* that does not correspond to its basic or literal sense, as given in the first glosses by Bosworth, Toller (1898, 878) and, at the same time, some of them interpret the word in a different way, according to different poetic contexts.

#### 4 Fashioning the *sīð* as Banishment

The lexeme *wræcsīþa*, '[of my] exile-journeys', occurs at line 5 of the *WL*, and, a few lines later, we find the alliterating formula *winelēas wræcca* 'friendless exile'.<sup>6</sup> *Wræcsīþ* appears a second time in the poem (at line 38), as the speaker portrays herself sitting in sorrow, inside an earth-cave, weeping for her despairing situation:

6 Greenfield (1955, 201) considers this formula a key-phrase "designating a status of excommunication"; it belongs to "the typical exile 'images'".

5 ā ic wīte wonn mīnra **wræcsīþa**.  
 9 Ðā ic mē fēran gewāt folgað sēcan,  
 10 **winelēas wræcca** for mīnre wēaþearfe [...]  
 38 þær ic wēpan mæg **mīne wræcsīþas**,  
 39 earfoþa fela

I always suffered the torment of my exile-journeys.  
 When I went off, to look for a retinue,  
 a friendless exile, for my woeful needs...  
 there I can weep for my banishment,  
 my many troubles...

*Wræcsīþ* is a compound of *wræc* ‘punishment, misery, exile’ and *sīþ*; its basic meaning is ‘exile-journey’ or ‘journey into exile’; it is also etymologically linked to the word *wræcca* ‘exile, outcast’, which follows a few lines below. Bosworth, Toller (1898, 1269) list three different interpretations of this lexeme: I) ‘travel in a foreign land, peregrination’; II) ‘exile, banishment’, III) ‘misery, wretchedness’. While in the dictionary we find a large number of instances of the word in the first two mentioned meanings,<sup>7</sup> the third gloss occurs only three times.<sup>8</sup>

Some of the translations I compared did not express *wræcsīþ* with ‘exile’, ‘path of exile’ or ‘travel into exile’, but had markedly different readings, as for example ‘Unglück’ (in both instances, Schücking 1919), ‘sorrows’, ‘miseries’ (Mackie 1934), ‘miseries’, ‘hardships’ (Malone 1963), ‘durissime pene’, ‘miserie’ (Sanesi 1975); in his edition Leslie (1988) glossed the word as ‘misery’ too.<sup>9</sup> Almost half of the translators and commentators decided to render the word in agreement with its etymology, as ‘exile’ or ‘wandering (in exile)’, in one or both occurrences, so too Thorpe (1842, ‘wanderings’, only the first instance), Ricci (1921, ‘lo straziante mio esilio’), Kennedy (1939, ‘exile’, only in the first instance), Pope, Fulk (1981, ‘hardship’, ‘experience of exile’), Bradley (1991, ‘my exile’s paths’, ‘the ways of my exile’), Raffel (1998, ‘(darkness of) exile’), Hamer (2006, ‘banishment’), Treharne (2009, ‘(the torment of my) exile’).

It is also remarkable to learn how some translators explain their readings of the word. Curry (1966, 198) rejects the first two meanings given by Bosworth, Toller (1898, 1269), ‘travels in a foreign land’ or ‘exile, banishment’, and prefers to read the word as ‘wretchedness’, since “neither of the first two meanings fit the extent or nature of all of the possible variations in interpretation of the speaker’s situation”; according to this

7 *wræcsīþ* is frequently used both in poetry (*Andreas* 889, 1358, 1431, *Guthlac* 480, 595, 660, 1047, *Beowulf* 338, 2292, *Descent into Hell* 128), and in prose, particularly in the homilies and in some passages of the Alfredian translations of Orosius’ *Historiae adversus paganos* and of Boethius’ *De consolazione philosophiae*; it appears as a technical and legal term in Knut’s *Laws* (Liebermann, 1903, I.340,39) and in some *Anglo-Latin Glossaries*, wherein it corresponds to the Latin word *exilium* (Wright 1884, I.116,16; I.172,36; I.397,8).

8 And even in these last three cases, the basic meaning, ‘exile-journey’, could also be considered acceptable (*Beowulf* 2292, *Andreas* 1358, 1431).

9 Rissanen (1969, 93) too noticed the prevalence of this interpretation of the lexeme, “but there is no compelling reason to reject the original meaning ‘travel in a foreign land’, ‘exile, banishment’”.

scholar, 'wretchedness', on the other hand, seems to echo the words of the female speaker at the beginning of her utterance (*bī mē ful geōmorre*), "and anticipates the feeling of the song itself". Even if the word is glossed by Cassidy and Ringler (1971, 344) according to the general meaning as 'exile-journey, exile', two alternative explanations of the sentence are proposed, in a footnote beneath the text itself: "I always got pain in return for my exile-journeys", or "always I suffered (the) torment of my miseries".

Morrison (2000, 23) considered these discrepancies as the result of a gendered approach concerning the female speaker: in this way, the different readings of *sīþ* and *wræcsīþ* are explained as the effect of the application of the dominant, heroic model. Namely, according to Hennesey-Olsen (cit. in Morrison 2000, 23) "the concept of genre influences the way that we read particular works, but preconceptions about the genre of a work can prevent us from reading that work, except as it has been read traditionally [...] many readers view Anglo-Saxon men as active and heroic and women as negatives [...] in a heroic, brightly illuminated male world". In this way, while an identical word is rendered neutral for a male agent, it suggests passivity and suffering for a female agent (Morrison 2000, 23).<sup>10</sup>

As a matter of fact, a gendered reading could also explain the different interpretation of words such as *sīþ* or *wræcsīþ* in different poetic contexts, as in the *WL* or the so called 'male' elegies. But such a suggestion could be disputed on the ground of Conybeare's and Thorpe's translations. Both thought of the speaker as a male agent, and nevertheless they did express the lexeme *sīþ* in different ways, respectively as 'journeyings' and 'fortune'. On the other hand, the great majority of the interpreters and translators somehow considers a non-literal or figurative reading of both lexemes as the most suitable. This is particularly true of the word *sīþ*, to which many abstract meanings have been given, such as 'fortune', 'Schicksal', 'destino', 'experience', 'lot', 'course', 'esperienza'. Some of them are also more or less deeply emotion-charged, such as 'trouble', 'plight', 'trial', 'distress', 'sorrow'. In my own translation I chose 'my own path' as the most fitting way to render *mīnre sylfre sīð*, in order to give an interpretation, whose literal meaning does not preclude a less material or metaphoric reading. As mentioned above, as far as the 'technical', exilic term *wræcsīþ* is concerned, many translators and interpreters chose an abstract or metaphoric reading ('Unglück' 'sorrows', 'miseries', 'hardships' 'durissime pene', 'wretchedness'), in agreement with the speaker's own sorrows. This could moreover be a suitable interpretative choice, since an outcast

<sup>10</sup> Some scholars define the behaviour of the female speaker of the *WL* in terms of a 'dignified passivity' (see e.g. Niles 2003, 1116). On the gendered nature of the theme of exile in Old English poetry see, among others, Belanoff (1990), Bennett (1994) and, more recently, Klein (2006).

has surely his/her own share of unhappiness and sorrows during his/her solitary journeys, far from homeland and friends.

In the following paragraph I will try to take a closer look at the text of the *WL*, and explain why I believe that those translations, ascribing to the word *sīþ* an abstract or metaphoric meaning (such as ‘plight’, ‘lot’, ‘distress’), are somehow lacking of a thorough interpretation of the short poem as a whole.

## 5 Sense of Movement and Digressions in the *WL*

If we analyse the text, and examine more closely what the speaker declares, we perceive an idea of motion, especially in the first part of the poem. This consideration is also emphasized by Jensen (1990, 452-453), who states: “when we examine the poem as a whole, a pattern emerges: we see a progressively narrowing focus in the imagery, a movement that begins in the first lines of the poem and culminates in the earth-cave”.

Concerning the idea of travelling abroad, conveyed by the word *sīþ*, by which at first the speaker describes her life, we can see that both the speaker and her husband are first seen in movement, he *ofer yða gelac*, ‘over the tossing waves’, and she as a *winelēas wræcca*, ‘a friendless outcast’, in search of a retinue. In this way the movement made by the wife parallels that of her husband, who went forth from his people, as the woman states a few lines before.

A second image connected with space and movement suggests a wider setting, involving indefinite spaces: the man and the speaker are separated ‘as far apart as possible in the world’, since the man’s relatives conspired to separate them. This image is also evoked by the indirect questioning of the speaker about the present location of her husband: he must be somewhere, in a distant land, far from his country, and his people, in an unknown place. A third type of movement is represented in the poem by the progressive concentrating of the narrator on the place of her dwelling, and of her ultimate stasis. She is commanded to take her place in a desolate region, where she has no friends at all, and suffers loneliness. This place is first referred to as *þissum londstede*, ‘this region’, but a few lines later (27), she begins to describe her new dwelling in detail, first as a sorrowful forest grove; but, from the more generalised image of a wood, the narrator moves to a specific oak-tree, under which she is confined in an ‘underground cave’ (*eorðscræfe*, 28). After a short pause, the speaker gives us more details about this unfriendly place, which she now calls *eorðsele* (29, ‘earth-hall’), describing its surroundings (dark valleys, high hills, sharp town-walls overgrown with briars). So we have followed the speaker in her shift from the journey, to the country of her exile, to the forest, and finally to the earth-cave, where she looks outward to that oppressive location.

Only at this point does the woman depict herself, in spite of the closed environment of her dwelling, as walking alone at dawn through the earth-caves, while she suffers for her abandonment. The image apparently conveys an idea of acceptance of her sorrowful situation but, at the same time, she reveals the impossibility for her to rest under the weight of her passionate desire for the absent man. At the end of the poem, the woman imagines her husband sitting in a desolate environment, under a cliff over the sea, surrounded by water, in unfriendly climatic conditions. In this way, while at the beginning of the poem, both wife and husband are seen as travelling abroad, at the end her present stasis and impossibility to move correspond to the supposed, ultimate location of her husband.

Some other poetic analogues show striking similarities with the passages from the *WL*, containing the lexemes *wræcsīþ*, *wraecca* and *sīþ*. At this point I will briefly introduce the Old English poem known with the title of *Resignation B*. Also contained in the Exeter Book, this poem shares with both the *WL* and *The Seafarer* similarities in the use of phrases and words, even if they occur in the middle of the text and not at its beginning:<sup>11</sup>

90	Ne mæg þæs ānhoga,	A solitary man, excluded from the joys
91	lēodwynna leas, leng drohtian,	of human company, cannot any longer live on,
92	<b>winelēas wræcca</b> [...]	a friendless exile [...]
96	Ic bi mē tylgust	This sorry tale I most decidedly
97	<b>secge</b> þis <b>sārspel</b> ond ymb <b>sīþ spræce</b> ,	tell, concerning myself, and I speak about a journey,
98	longunge fūs, ond on lagu þence.	eager with longing, and think about the ocean.

Here a first person speaker, like the female speaker of the *WL*, announces his intention to utter his ‘sad song’ (*sārspel*), and, like the woman, he will relate a *sið* ‘voyage’. In this case the voyage has not been accomplished yet, and the speaker, a would-be traveller, wishes to undertake his sea-journey, if he only had money and a boat. This envisaged voyage of exile has the feature both of a *peregrinatio pro amore Dei* as well as of a metaphoric journey to the heavenly homeland (Greenfield, Calder 1986, 289). The exile is fashioned as a kind of relief from the speaker’s present sufferings. If we credit the speaker of *Resignation* with his imaginary journey, why should we not consider trustworthy the wife’s utterance regarding her already accomplished wanderings?<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Quotations (with added diacritics) of *Resignation B* from Krapp, Dobbie (1961), my own translations; emphasis is also mine. Critical issues about the real length of the poem and the question of its unity are discussed by Bliss, Frantzen (1976); Nelson (1983).

<sup>12</sup> Other analogues show interesting similarities with the *WL*. *Wræcsīþ* appears in alliteration with *wēpan* ‘to weep’ (as in line 38 of the *WL*) in the following passages, respectively

## 6 Final Remarks

Each translator's choice is acceptable and debatable at the same time, and the difficulties in translating from Old English are known. Furthermore, the *WL* is not an easy task for each interpreter, due to its elusive language and its complex syntax. The translations I compared also have different features: line to line paraphrases, prose renditions, even blank verse and modern alliterating versions.<sup>13</sup> Obviously, metrical and prosodic requirements could, in some way, influence the lexical choices of the translators.

As I have shown in a couple of examples,<sup>14</sup> such words as *sīþ*, *wræcsīþ*, *wræcca* construct a web of images that recalls other poems and texts and creates meaning, placing a story in a recognisable horizon. Exile and travel imagery permeate the Old English poetic corpus: the use of such terms in the *WL*, even by a female speaker, is clearly a conventional device, which allows the author, whether male or female, to shape a familiar pattern for his/her audience, who were assuredly well acquainted with the hardships of travelling abroad, and of living alone, far apart from friends and relatives. Even though most of glossators and translators seek for a non-literal or figurative rendering of the word *sīþ* in the *WL*, its basic meaning 'travel, journey' in the poem "makes good sense and goes well with the general exile theme" (Rissanen 1969, 93), and, I would add, is in perfect agreement with the speaker's words. Leaving out the basic ideas of 'journey' and 'exile' is a disservice to our understanding of the poem. Furthermore, translating *sīþ* as 'journey' or 'path', or *wræcsīþ* as 'exile-journey' or 'banishment', does not exclude the metaphoric and symbolic value of those terms, a value they have for us, even in our everyday speech, and as they probably also had for an Old English audience.

from the Old English poems *Andreas* (1431-32a) and *The Life of St. Guthlac* (1075-76a): *Ne wēp pone wræcsīþ, wine lēofesta; | nis þē tō frēcne*. 'Do not weep for your banishment, dearest friend; it is not too severe for you'; [...] *wræcsīþ wēpan, wilna bescirede | in ðām dēaðsele* 'They must] weep on banishment, excluded from pleasures, in that death-hall'; quotations of *The Life of St. Guthlac* and *Andreas* are respectively from Krapp, Dobbie (1961) and Krapp (1961) [Author's translations]. The Old English *De consolacione philosophiae* (I,10) also has an interesting analogue to lines 38-9 of the *WL*, since it outlines the afflictions of Boethius in strikingly similar fashion, using both *earfoðe* 'sufferings' and *wræcsīþ*: *Hē is swīðe sārīg for ðīnum earfoðum and for ðīnum wræcsīþe* (He is very sad for your troubles and your banishment); quotations from Irvine, Godden (2012) (Author's translations).

13 I added a summary description of each translation in the appendix.

14 Above all *The Seafarer* and *Resignation B*, but also the poems and texts quoted at notes 7 and 12 respectively.

**Appendix: Keywords Translation – WL 1-5, 9-10, 38-9a**

Original text from: Leslie, R.F. [1961; 1966] (1988). *Three Old English Elegies*. Exeter: Liverpool University Press.

1 Ic þis giedd wrece bī mē ful geōmorre,  
 2 mīnre sylfre sīð. c þæt secgan mæg,  
 3 hwæt ic yrmþa gebād, sipþan ic ūp [ā]wēox,  
 4 nīwes oþþe ealdes, nō mā þonne nū;  
 5 ā ic wīte wonn mīnra wræcsīþa.

9 Ðā ic mē fēran gewāt folgað sēcan,  
 10 winelēas wræcca, for mīnre wēaþearfe.

38 þær ic wēpan mæg mīne wræcsīþas  
 39a earfoþa fela

- 1 Coneybeare J.J.; Coneybeare, W.D. (1826). *Illustrations of Anglo-Saxon Poetry*, London: Harding and Lepard. Facing original text, half-line layout both in text and translation; Coneybeare did not recognise the female identity of the speaker. He entitled the poem *The Exile's Complaint*.

1 I set forth this lay  
 2 Concerning myself, full sad,  
 3 And my own journeyings.  
 4 I may declare  
 5 What calamities I have abode  
 6 Since I grew up,  
 7 Recently or of old.  
 8 No man hath experienced the like;  
 9 But I reckon the privations  
 10 Of my exiled wanderings [...]

17 Then I departed on my journey  
 18 To seek my following,  
 19 A friendless exile's travel; [...]

73 There may I weep  
 74 My exiled wanderings  
 75 Of many troubles; [...]



- 2 Thorpe, B. (1842). *Codex Exoniensis. Edition with English Translation*. London: Society of Antiquaries. Facing original text, half-line layout both in text and translation; Thorpe did not recognise the female identity of the speaker. He entitled the poem *The Exile's Complaint*.

1 I of myself this lay recite  
2 full sadly,  
3 my own fortune:  
4 I that may say,  
5 what miseries I 've sustain'd,  
6 since I grew up,  
7 new or old,  
8 yet not more than now.  
9 Ever have I the penalty gain'd  
10 of my wanderings.

17 When I departed journeying,  
18 to seek my lord,  
19 a friendless exile,  
20 for my sad misery [...]

74 there I can weep  
75 my exile-journeyings,  
76 my many hardships; [...]

- 3 Schücking, L.L. (1919). *Kleines Angelsächsisches Dichterbuch*. Cöthen: Verlag Otto Schulze.

*sīð* (2): General meaning :1. 'Gang, Weg'; 2. 'tempus, vicis'; 3. 'Unternehmung, Werk'. In *Klage der Frau*: 'Schicksal'.

*wræcsīpa* (5), *wræcsīpas* (38): 'Unglück'.

- 4 Ricci, A. (1921). *L'elegia pagana anglosassone*. Firenze: Sansoni. Facing original text, line-to-line paraphrase.

1 Canto questa canzone di me miserrima  
2 del mio destino; ben posso io dire  
3 che tutto ciò che sofferesi di affanni dacché sono donna  
4 di antichi dolori e di nuovi, mai sofferesi più d'ora!  
5 Sempre ho dovuto sopportare il tormento dello straziante mio esilio: [...]

9 Allora mi dipartii per cercare una corte che mi accogliesse,  
10 misera, senza amici, nel mio penoso bisogno; [...]

38 per questo posso piangere il mio straziante esilio,  
39 i molteplici tormenti, [...]

- 5 Mackie, W.S. (1934). *Poems IX-XXXII*. Pt. 2 of *The Exeter Book*. London: Oxford University Press. Facing original text, line-to-line translation.

1 I compose this lay about my own wretched self,  
2 about my own experience. I can tell  
3 what miseries new or old I have endured  
4 since I grew up, and never more than now.  
5 I have always been struggling against my cruel sorrows.

9 Then, on account of my woeful need, I went forth,  
10 a friendless wretch, to seek service.

38 there can I weep my miseries,  
39 my many hardships.

- 6 Kennedy, C.W. (1939). *Old English Elegies. Translated into Alliterative Verse with a Critical Introduction*. Princeton: Princeton University Press. No original text, alliterating paraphrase.

1 I sing a song of sorrow unceasing,  
2 The tale of my trouble, the weight of my woe,  
3 Woe of the present, and woe of the past,  
4 Woe never-ending of exile and grief,  
5 But never since girlhood greater than now.

11 Far I wandered then, friendless and homeless,  
12 Seeking for help in my heavy need.

42 Here must I weep in affliction and woe;[...]

- 7 Malone, K. (1963). “Two English Frauenlieder”. Greenfield, Stanley B. (ed.), *Studies in OE Literature in Honor of A.G. Brodeur*. Eugene; Portland: University of Oregon Press, 106-17. Prose translation.

I sing this song about myself, a very sorrowful woman, [I tell of] my own course. That I can say, what distresses I have undergone since I grew up, new and old, never more than now. Always I have borne the blame of my miseries.

Then I went out, a friendless outcast, to seek service [i.e. protection] in my grievous need.

[...] there I can bewail my woes, many hardships

- 8 Curry, J.L. (1966). "Approaches to a Translation of the Anglo-Saxon Wife's Lament". *Medium Aevum*, 25, 187-98. Prose.

I make this song about my full wretched self, my own lot. That I can tell - the distresses, new or old, which I have endured since I grew up - never more than now. Always I suffer the woe of my wretchedness.

Then I myself departed to seek [his] service, a friendless wanderer because of my woeful need.

[...] there I may weep my wretchedness, [my] many hardships.

The author prefers to translate *sīð* as 'lot' or 'condition' because they "are more expressive of the speaker's concern. 'Fate' would also be acceptable, but in its finality contradicts the hope of reunion which may be read in the *abīdan* of l. 53b". Curry also proposes for *mīnra wræcsīþa* 'wretchedness' "as neither of the first meanings in Bosworth, Toller fit the extent or nature of all the possible variations in interpretation of the speaker's situation. 'Wretchedness', on the other hand, is an effective echo of *ful geōmorre* and anticipates the feeling of the song itself".

- 9 Cassidy, F.G.; Ringler, R.N. [1891] (1971). *Bright's Old English Grammar and Reader*. 3rd Edition. New York et al.: Holt, Reinhart and Winston.

*sīð* (2): 'lot, plight'; (*The Seafarer* 2: 'experience, trial').

*wræcsīþa* (5), *wræcsīþas* (38): general meaning: 'exile-journey', 'exile', in *WL* 5 'misery'.

Two alternative translations suggested in a footnote: "I have always got pain in return for my exile-journeys"; "always I suffered (the) torment of my miseries".

- 10 Sanesi, R. (1975). *Poemi Anglosassoni VI-X secolo*. Napoli: Guanda. No facing original text, line-to-line paraphrase.

1 Canto questo lamento di me misera, e della  
2 mia dolorosa esperienza, e posso dire  
3 che tutte le afflizioni antiche e nuove  
4 sopportate da me da quando sono donna  
5 non furono mai così atroci come lo sono ora.  
6 Sempre nella mia vita ho dovuto combattere  
7 contro durissime pene.

11 Allora anch'io me ne andai, misera e senza amici,  
12 alla ricerca di un nobile che mi potesse accogliere  
13 al suo servizio.

43 resto seduta a piangere tutte le mie miserie,  
44 tutti i miei duri affanni.

- 11 Leslie, R.F. [1961; 1966] (1988). *Three Old English Elegies*. Exeter: Liverpool University Press.

sīð (2): 'lot, journey'.

wræcsīþa (5), wræcsīþas (38): 'misery'.

- 12 Alexander, M. [1966; 1977] (1991). *The Earliest English Poems*. 3rd Edition. London: Penguin. No facing original text, alliterating translation.

1 I have wrought these words together out of a wryed existence  
2 the heart's tally, telling off  
3 the griefs I have undergone from girlhood upwards,  
4 old and new, and now more than ever;  
5 for I have never not had some new sorrow,  
6 some fresh affliction to fight against.

10 I left, fared any road, friendless, an outcast,  
11 sought any service to staunch the lack of him.

39 here [I must] weep out the woes of exile,  
40 the hardships heaped upon me.

- 13 Bradley, S.A.J. [1982; 1991] (1995). *Anglo-Saxon Poetry*. London: Dent. No original text, prose paraphrase.

This riddle, my personal experiencing, I put, about my most melancholy self. I can tell what tribulations I have endured recently or of old since I grew up, and never more than now. I have suffered perpetually the misery of my exile's paths.

When on account of my woeful plight I went wandering, a friendless exile, to find a following, [...]

There I may weep for the ways of my exile, my many hardships; [...]

- 14 Raffel, B. (1998). *Poems and Prose from the Old English*. New Haven; London: Yale University Press. No facing original text, free metrical paraphrase.

1 This song of journey into sorrow  
2 Is mine. I sing it. I alone  
3 Can ravel out its misery, full-grown  
4 When I was, and never worse than now.  
5 The darkness of exile droops on my life.

8 [...] I traveled  
9 Seeking the sun of protection and safety,

10 Accepting exile as payment for hope.

38 There I can water the earth with weeping  
39 For exile and sorrow, [...]

- 15 Pope, J.C.; Fulk, R.D. [1966; 1981] (2001). *Eight Old English Poems*. 3rd Edition. New York; London: Norton and Company.

*sīð* (2): 'journey, voyage, venture'; in *WL* 2: 'experience, trial'.  
*wræcsiþa* (5), *wræcsiþas* (38): 'hardship, experience of exile'.

- 16 Hamer, R. [1972] (2006). *A Choice of Anglo-Saxon Verse*. London: Faber & Faber. Facing original text, blank verse.

1 I sing this song about myself, full sad,  
2 My own distress, and tell what hardships I  
3 Have had to suffer since I first grew up,  
4 Present and past, but never more than now;  
5 I ever suffered grief through banishment.

9 When I set off to join and serve my lord,  
10 A friendless exile in my sorry plight

39 Where I may weep my banishment and all  
40 My many hardships, [...]

- 17 Baker, P.S. [2003] (2007). *Introduction to Old English*. 2nd Edition. Oxford: Blackwell Publishing.

*sīð* (2): General meaning: 'travel, journey'; in *WL* 2: 'plight'.  
*wræcsiþa* (5), *wræcsiþas* (38): 'journey of exile'.

- 18 Mitchell, B. ; Robinson, F.C. [1964; 1968; 1982; 1986; 1992; 2001] (2007). *A Guide to Old English*. 7th Edition. Oxford: Blackwell Publishing.

*sīð* (2): General meaning: 'journey, fate, lot, venture'; Footnote *WL* 2: 'my own experience'.  
*wræcsiþa* (5), *wræcsiþas* (38): 'misery'.

- 19 Treharne, E. [2000; 2004] (2009). *Old and Middle English, 890-1400. An Anthology*. 2nd Edition. Oxford: Blackwell Publishing. Original facing text, line-to-line paraphrase.

1 I relate this very mournful riddle about myself,  
2 about my own journey. I am able to relate  
3 those miseries that I endured since I grew up,  
4 of new and old ones, never more than now.  
5 Forever I have suffered the torment of my exile.

9 Then I departed on my journey to seek a refuge,  
10 a friendless exile because of my woeful need.

38 where I can only weep about my exile,  
39 about my many hardships; [...]

**Bibliography**

- Alexander, Michael [1966; 1977] (1991). *The Earliest English Poems*. 3rd Edition. London: Penguin.
- Ashurst, David (2010). s.v. "Wisdom Poetry". Corinne Saunders (ed.), *A Companion to Medieval Poetry*. Oxford: Wiley-Blackwell, 125-40.
- Baker, Peter S. [2003] (2007). *Introduction to Old English*. 2nd Edition. Oxford: Blackwell Publishing.
- Bambas, Rudolf C. (1963). "Another View of the Old English *Wife's Lament*". *Journal of English and Germanic Philology*, 62, 303-9.
- Belanoff, Patricia A. (1990). "Women's Songs, Women's Language. *Wulf and Eadwacer* and *The Wife's Lament*". Damico Helen; Hennessey-Olsen Alexandra (eds.), *New Readings on Women in Old English Literature*. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 193-203.
- Bennett, Helen T. (1994). "Exile and the Semiosis of Gender in Old English Elegies". Harwood, Britton J.; Overing, Gillian R. (eds.), *Class and Gender in Early English Literature. Intersections*. Bloomington: Indianapolis: Indiana University Press, 43-58.
- Bliss, Alan; Frantzen, Allen J. (1976). "The Integrity of Resignation". *Review of English Studies*, n.s., 27, 385-402.
- Bosworth, Joseph; Toller, Thomas Northcote (1898). *An Anglo-Saxon Dictionary*. Oxford: Oxford University Press. *Supplement* by T.N. Toller, Oxford 1921. With *Enlarged Addenda and Corrigenda* by A. Campbell, Oxford 1972.
- Bradley, S.A.J. [1982, 1991] (1995). *Anglo-Saxon Poetry*. London: Dent.
- Cassidy, Frederic J.; Ringler, Richard [1891] (1971). *Bright's Old English Grammar and Reader*. 3rd Edition. New York et al.: Holt, Reinhart and Winston.
- Conybeare, J.J.; Conybeare, W.D. (1826). *Illustrations of Anglo-Saxon Poetry*. London: Harding and Leopard.
- Cucina, Carla (2008). *Il Seafarer. La 'navigatio' cristiana di un poeta anglosassone*. Roma: Edizioni Kappa.
- Curry, Jane L. (1966). "Approaches to a Translation of the Anglo-Saxon *Wife's Lament*". *Medium Aevum*, 35, 187-98.
- Fulk, Robert D.; Cain, Christopher M. (2013). *A History of Old English Literature*. Second Edition. New York: Wiley-Blackwell.
- Greenfield, Stanley B.; Calder, Daniel G. (1986). *A New Critical History of Old English Literature*. With a Survey of the Anglo-Latin Background by Michael Lapidge. New York; London: New York University Press.
- Greenfield, Stanley B. (1955). "The Formulaic Expression of the Theme of 'Exile' in Anglo-Saxon Poetry". *Speculum*, 30, 200-6.
- Greenfield, Stanley B. (1966). "The Old English Elegies". Stanley, Eric G. (ed.), *Continuations and Beginnings: Studies in Old English Literature*. London: Thomas Nelson, 142-75.

- Hamer, Richard [1972] (2006). *A Choice of Anglo-Saxon Verse*. London: Faber & Faber.
- Irvine, Susan; Godden, Malcolm (2012). *The Old English Boethius with Verse Prologues and Epilogues Associated with King Alfred*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Jensen, Emily (1990). "The Wife's Lament's Eorðscræf. Literal or Figural Sign?". *Neuphilologische Mitteilungen*, 91, 449-57.
- Kennedy, Charles W. (1939). *Old English Elegies. Translated into Alliterative Verse with a Critical Introduction*. Princeton: Princeton University Press.
- Kinch, Ashby (2006). "The Ethical Agency of the Female Lyric Voice. The Wife's Lament and Catullus 64". *Studies in Philology*, 103, 121-52.
- Klein, Stacy S. (2006). "Gender and the Nature of Exile in Old English Elegies". Lees, Clare A.; Overing, Gillian R. (eds.), *A Place to Believe in Locating Medieval Landscapes*. University Park: The Pennsylvania State University Press, 115-31.
- Klinck, Anne L. (1984). "The Old English Elegy as a Genre". *English Studies in Canada*, 10, 129-40.
- Klinck, Anne L. [1992] (2001). *The Old English Elegies. A Critical Edition and Genre Study*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Krapp, Philip George [1932] (1961). *The Vercelli Book*. New York: Columbia University Press. The Anglo-Saxon Poetic Records 2.
- Krapp, Philip George; Dobbie, Elliott Van Kirk [1936] (1961). *The Exeter Book*. New York: Columbia University Press. The Anglo-Saxon Poetic Records 3.
- Leslie, Roy Francis [1961; 1966] (1988). *Three Old English Elegies. "The Wife's Lament", "The Husband's Message". "The Ruin"*. Exeter: Liverpool University Press.
- Liebermann, Felix (1903). *Die Gesetze der Angelsachsen*. Halle: Niemeyer. 1. Bd.: Text und Übersetzung.
- Mackie, William S. (1934). *Poems IX-XXXII*. Pt. 2 of *The Exeter Book*. London: Oxford University Press.
- Magennis, Hugh (1995). "'No Sex Please, We're Anglo-Saxons'? Attitudes to Sexuality in Old English Prose and Poetry". *Leeds Studies in English*, n.s., 26, 1-27.
- Malone, Kemp (1963). "Two English *Frauenlieder*". Greenfield, Stanley B. (ed.), *Studies in Old English Literature in Honor of Arthur G. Brodeur*. Eugene; Portland: University of Oregon Press, 106-17.
- Mandel, Jerome (1987). *Alternative Readings in Old English Poetry*. New York: Peter Lang.
- Mitchell, Bruce; Robinson, Fred C. [1964; 1968; 1982; 1986; 1992; 2001] (2007). *A Guide to Old English*. 7th Edition. Oxford: Blackwell Publishing.
- Mora, Maria José (1995). "The Invention of the Old English Elegy". *English Studies*, 76, 129-39.



- Morrison, Susan Signe (2000). "Unnatural Authority: Translating beyond the Heroic in *The Wife's Lament*". *Medievalia et Humanistica*, n.s., 27, 18-32.
- Nelson, Marie (1983). "On Resignation". Green, Martin (ed. ), *Old English Elegies. New Essays in Criticism and Research*. Rutherford (NJ) London: Associated University Press, 133-47.
- Niles, John D. (2003). "The Problem of the Ending of *The Wife's Lament*". *Speculum*, 78, 1107-59.
- Pope, John C.; Fulk, Robert D. [1966; 1981] (2001). *Eight Old English Poems*. 3rd Edition. New York; London: Norton and Company.
- Raffel, Burton (1998). *Poems and Prose from the Old English*. New Haven; London: Yale University Press.
- Ricci, Aldo (1921). *L'elegia pagana anglosassone*. Firenze: Sansoni.
- Rissanen, Matti (1969). "The Theme of Exile in *The Wife's Lament*". *Neophilologische Mitteilungen*, 70, 90-104.
- Sanesi, Roberto (1975). *Poemi Anglosassoni VI-X secolo*. Napoli: Guanda.
- Schücking, Levin L. (1919). *Kleines Angelsächsisches Dichterbuch*. Cöthen: Verlag Otto Schulze.
- Stevens, Martin (1968). "The Narrator of *The Wife's Lament*". *Neophilologische Mitteilungen*, 69, 72-90.
- Thorpe, Benjamin (1842). *Codex Exoniensis. Edition with English Translation*. London: Society of Antiquaries.
- Treharne, Elaine [2000; 2004] (2009). *Old and Middle English, 890-1400. An Anthology*. 2nd Edition. Oxford: Blackwell Publishing.
- Wright, Thomas (1884). *Anglo-Saxon and Old English Vocabularies*, vol. 1. Second Edition, edited and collated by Richard Paul Wülcker. London: Trübner and Co. Vocabularies.



## Tradurre: un viaggio nel tempo

Maria Grazia Cammarota

# Translating Medieval Icelandic Sagas Re-bending the Bow of Án the Archer

Martina Ceolin  
(University of Iceland, Reykjavík)

**Abstract** Within the framework of Translation Studies, much consideration has been given to the role recipients play in a translation process. However, a number of important questions arise in this regard when considering the translation of texts that are culturally and historically distant. In this contribution, I will explore the challenge of translating medieval Icelandic sagas, to demonstrate how crucial it is that translations of such texts be carried out not only with the supposed public in mind, but also by valorizing the cultural and historical specificities of the source-texts themselves. Examples will be drawn from my own recent experience of translating *Áns saga bogsveigis* into Italian (Saga of Án the Archer), an Old Icelandic *fornaldarsaga* (Legendary saga) written at the end of the fifteenth century.

**Summary** 1 Reconsidering the Primacy of Target-Oriented Approaches in Translation. – 2 Translating Medieval Icelandic Sagas: the Case of the *fornaldarsögur*. – 3 *Áns saga bogsveigis*: Literary Tradition and MSS Transmission. – 4 Strategies and Procedures. – 4.1 Lexicon. – 4.2 Syntax and morpho-syntax. – 4.3 Style. – 4.4 Metrics. – 5 Concluding remarks.

**Keywords** Translation Studies. Old Icelandic literature. Fornaldarsögur. Áns saga bogsveigis. Translation practice.

## 1 Reconsidering the Primacy of Target-Oriented Approaches in Translation

Since the emergence of Descriptive Translation Studies in the '70s and '80s, and especially with their development by Gideon Toury in the '90s, descriptivism and target-orientation have entered the mainstream of Translation Studies (cf. Holmes 2000; Toury 1980, 1995). This followed a shift in focus within the discipline, away from prescriptive, source-oriented frameworks and methods to approach translation towards more descriptive and target-oriented ones. It has involved examining translations as either products or processes, or the functions translations have within the recipient socio-cultural contexts (Munday 2016, 16-21, 174-81).

The ways in which the target-culture itself influences and constrains translation have been the focus of scholars operating within the 'cultural turn' in Translation Studies, which was forwarded primarily by André Lefe-

vere during the '80s and '90s (see, for example, Bassnett, Lefevere 1990; Lefevere 1992). According to this approach, there are concrete factors in hosting target-cultures that govern and impact the reception, acceptance, or rejection of literary texts, such as power, ideology and manipulation. Consequently, a translation is never a neutral product: it is understood as a process of 'rewriting' a text and, precisely, of the most recognisable type (Lefevere 1992, 9).

These views have been strengthened since the year 2000 through the shift known as the 'sociological turn' in Translation Studies. Scholars have put more accent on translators themselves as both members of a socio-cultural community with which they share specific values, norms and practices, and as agents of cultural negotiation operating in the same community (see, for example, Pym et al. 2006; Wolf, Fukari 2007). Such perspective underlines how translators are both influenced by and exert an influence on the socio-cultural environments in which they operate.

These descriptive, target-oriented approaches, among others, have provided a theoretical framework, research methodology, and techniques that are especially valuable for researchers of literary studies, comparative studies and literary translation studies. However, the same approaches need to be reconsidered when the translations in question are of texts that are culturally and chronologically distant, such as medieval texts. More precisely, the translation of medieval texts in contemporary times involves theoretical and methodological specificities and difficulties that cannot be properly dealt with by operating within a target-oriented framework only, while overlooking the importance of the source-texts themselves and their contexts.

Among the specific problems arising in the reading and interpreting of medieval works are not only the wide cultural and temporal gaps, but also the variability and the dynamism characterising both the contexts of production and transmission of such texts. Still, this offers both a challenge and an opportunity to translators. On the one hand, it requires considerable devotion on the part of the translator during the continuous negotiation process. On the other hand, it allows for multiple interpretive paths to be followed.

Considering these aspects, the translation of a medieval text in contemporary times should be understood as both a reconstruction and a rewriting process, consisting in the attentive recreation of a source-text and of its context into a linguistic and cultural target-context. Usually, such rewriting process starts already with the modern editing of a medieval text, as it is now a common practice to choose an edition of a medieval text as a source-text for its translation. In this way, editors play a crucial role in the processes of selection and re-functionalization of literary material from the past. On the one hand, such processes are target-oriented, determined by the norms proper to the society and culture at which the translation is aimed, thus being led by the dominant ideologies in the literary systems of the receiving cultures. On the other hand, the strategies and procedures

concerning the translation of such texts should be conceived on the basis of a number of textual and contextual variables as well, in order to respect the specificities characterising the source-texts themselves and their contexts. Due to the same specificities, there are clearly no definite strategies and procedures that can be adopted in the translation of medieval texts, but there are at least working principles that can be followed.

In the next section, I would like to explore the particular challenges that concern the translation of medieval Icelandic sagas, while hinting at the strategies and procedures that may be adopted as working principles, as their application will vary from saga to saga. The analysis will be guided by my own recent experience of translating *Áns saga bogsveigis* into Italian ('Saga of Án the Archer'), an Old Icelandic *foraldarsaga* ('Legendary Saga') written at the end of the fifteenth century.

## 2 Translating Medieval Icelandic Sagas: the Case of the *foraldarsögur*

The translation of medieval Icelandic sagas constitutes a challenging and interesting task for a number of reasons, including the range of complexities and specificities surrounding their individual traditions and their dynamism of transmission. Concerning the latter, for example, the situation is far more complex than is usually the case with other medieval texts, such as Old and Middle English ones. Indeed, "there are often numerous Icelandic manuscripts and recensions on parchment and paper, differing very significantly in completeness and contents, and interrelated in ways that are far from straightforward or obvious" (Kennedy 2007, 18). Moreover, it should be noted that early editions of these texts were often based on "what now appears to be far from the best available manuscript evidence, and the process of establishing a text has often taken a long time and [inevitably] involved controversy" (18). This is crucial considering the fact that, as hinted at above, it is a common practice nowadays to choose an edition of a medieval saga as a source-text for its translation. What is more, there is often a lack of revised or new editions, if they are available at all.

Despite these difficulties, medieval Icelandic sagas have been regarded as easier to appreciate by contemporary readers than most medieval texts, due to their relatively straightforward prose style and to their versatility. They can be read on multiple levels, such as the entertaining, the documentary, and the ideological levels. It is, however, difficult and inappropriate to generalise about the quality of these texts, as they are very diverse within the extant saga-corpus, especially from the perspective of genre. Indeed, the corpus has been conventionally subdivided into several different saga-genres, while each text both adheres to the same conventions and presents individualising elements. Moreover, saga-genre conventions

are often blended together within the single texts. In any case, it is exactly the originality of these works and the fact that they are consciously- and well-constructed narratives that best expresses their great artistic value. By some, they have been regarded as precursors of the novel.<sup>1</sup>

Among the various saga genres that are customarily identified within the saga corpus, the *fornaldarsögur* (Legendary Sagas or Sagas of Icelandic Prehistory) are particularly challenging and interesting from the point of view of translation. They have a tendency towards instability that is rather clear, as exemplified by the many redactions in which they exist and by the diversity of the manuscript contexts in which they have been preserved.<sup>2</sup> At the same time, this is evidence of their popularity, which, although fluctuating over time, has been renewed since the '70s, when scholars started to reevaluate their fascinating complexity from both a literary and a historical standpoint.<sup>3</sup>

These sagas are characterised by being set in pre-historic times from an Icelandic point of view, thus they are set in an undetermined, mythical time preceding the colonisation of Iceland around AD 870. The action occurs mainly in Scandinavia, most notably in Norway, but not exclusively. They were written in Iceland from the 13th century on, though their story-material was already in circulation during the 12th century, especially in verse form (Tulinius 2002, 46-55). Scholars now agree on the fact that these texts “tell us more about the concerns of their thirteenth and fourteenth century composers and audiences in Iceland than they do about pre-ninth-century Scandinavia” (Tulinius 2002, 179-87). This assumption is based on the fact that, when specific information is mediated, even twisted or

1 Most notably by the Argentine author Jorge L. Borges (1951, 87): “En el siglo XII, los islandeses descubren la novela, el arte de Cervantes y de Flaubert, y ese descubrimiento es tan secreto y tan estéril para el resto del mundo, como su descubrimiento de América” (In the 12th century, Icelanders discover the novel, the art of Cervantes and of Flaubert, and that discovery is as secret and sterile to the rest of the world, as their discovery of America) (Author’s translation).

2 A notable example of a *fornaldarsaga* that exists in various redactions is *Örvar-Odds saga* (Saga of Arrow-Oddr). The story was reworked by copyists over time to such an extent that the younger MSS are thought to reflect new versions of the saga (Tulinius 2002, 159-64). An example of a *fornaldarsaga* that has been preserved in diverse MSS contexts is *Þorsteins saga Víkingssonar* (Saga of Þorsteinn, the Son of Víkingr). It is often found along with other *fornaldarsögur* in the MSS, but within the specific context of *Eggertsbók* (AM 556a-b 4to, end of 15th century) it appears alongside sagas that are of a different nature, the *Íslendingasögur* (Sagas of Early Icelanders). These sagas were written in the same period as the *fornaldarsögur*, but they relate deeds that concern Icelandic settlers and their descendants up to the early 11th century. The diversity of these contexts, however, is not surprising, given the heterogeneity of the text itself from a genre perspective.

3 Concerning the literary point of view, see, for example, the trilogy edited by Ármann Jakobsson, Annette Lassen and Agneta Ney (2003; 2009; 2012). Concerning the historical point of view, see, for example, Helgi Þorláksson (2014) and Orning (2015).

created through the narrative medium, it is because such information is meaningful to the people devising the same representations, rather than constituting plain reports or fabrications (Innes 2000, 5; Gísli Sigurðsson 2013, 402). The *foraldarsögur* have been even regarded as one of the ‘privileged vehicles of ideology’, since the distancing of the events in time and space allowed the treatment of contemporary problems and complexities that might remain unspoken otherwise.<sup>4</sup>

Far from constituting a homogeneous collection of texts from a genre perspective, these sagas have been nevertheless grouped into two categories: the ‘heroic legends’ and the ‘adventure tales’.<sup>5</sup> The heroic legends are supposed to originate from the Old Norse pagan and heroic tradition and are more tragic in tone, in that the death of the hero tends to be the predominant element in the narrative, and is often caused by a blood brother, a trusted friend or a kinsman. Conversely, the adventure tales are closer to folklore and continental *romance* and are characterised by an adventurous and comic mode. The hero usually undertakes a quest, or a series of quests, which allow him to prove himself superior to the rest of the cast. The bonds of kinship and friendship are properly observed, and the enemies or traitors are outsiders. In addition, they usually have a happy ending.

*Áns saga bogsveigis* (Saga of Án the Archer, henceforth *Áns saga*) falls within the latter group, the ‘adventure tales’. It is a late medieval *foraldarsaga* relating the deeds of Án *bogsveigir* (‘Bow-bender/Archer’) Bjarnarson (son of Björn) from Hrafnista (Ramsta), an island off the coast of central Norway. This saga constitutes an interesting case study from the perspective of translation, especially due to its complex literary tradition and manuscript transmission, which will be now briefly outlined, and for its narrative specificities, some of which will be delineated. The discussion will also include proposals concerning appropriate translation strategies and procedures that may be adopted in such cases.

### 3 *Áns saga bogsveigis*: Literary Tradition and MSS Transmission

The plot of *Áns saga* develops around the conflict running between Án from Hrafnista and King Ingjaldr of Naumudalr (Namdalen, central Norway) in the period just preceding the unification of Norway by King Haraldr *hárfagri* (Fairhair) in AD 872. Thus, it is set not long before the settlement of

4 Tulinius (2002, 40). Tulinius understands ideology as “the characteristic worldview” of a society or social group, namely “the aggregate of representations, values, and hierarchies of value that condition the relationship of the individual to the world in general and society in particular”.

5 Pálsson (1985, 138). Some other scholars have followed Helga Reutschel’s (1933) tripartite subdivision of the genre into ‘heroic legends’, ‘adventurous tales’, and ‘viking sagas’ (Hermann Pálsson includes the latter ones within his ‘adventure tales’ subgroup).

Iceland. Án is first introduced as descending from illustrious people from his homeplace, but he is himself a slow-developer, a rather unpromising boy who has never put himself to the test. The chance to do it comes as soon as he travels to King Ingjaldr's court with his brother Þórir, who has been at the King's service for a while. Án himself becomes a retainer of the King; however, sensing from the start that the King is malignant, Án deliberately fails to oblige him. Conflict between them ensues and escalates, though the two never confront each other directly. Under ambiguous circumstances, Án is even declared an outlaw, despite which he is able to prosper in his life by becoming the beloved leader of a community, by marrying a rich and wise woman, and by begetting a valiant son and distinguished descendants.

Án's connection with illustrious people from Hrafnista and his irreverence towards the King has induced some scholars to include the saga within a group of thematically similar *fornaldarsögur*, the *Hrafnistumannasögur* (Sagas of Men of Hrafnista), namely *Ketils saga hængs*, *Gríms saga loðinkinna* and *Órvar Odds saga* (Saga of Ketill Salmon/Trout, Saga of Grímr Shaggy-Cheek and Saga of Arrow-Oddr, respectively). In other words, *Áns saga* has often been considered as part of that specific tradition, although such assumption finds confirmation in some manuscript contexts but not in others.<sup>6</sup>

Thematic and structural parallels have also been established between *Áns saga* and sagas customarily belonging to other saga genres as well, notably the *Íslendingasögur* (Sagas of Early Icelanders). These sagas were written around the same time as the *fornaldarsögur* but concern Icelandic settlers and their descendants (i.e. post-870) up to the first decades of the 11th century. Among these texts, *Egils saga Skalla-Grímssonar* (Saga of Egill Son of Skalla-Grímr) and the *útilegumannasögur* (Outlaw-sagas, that is, *Grettis saga Ásmundarsonar*, *Gísla saga Súrssonar* and *Harðar saga ok Hólmverja*, respectively: Saga of Grettir Son of Ásmundr, Saga of Gísli Son of Súrr and Saga of Hörður and the Islet-Dwellers) have provided the strongest parallels.<sup>7</sup> Further parallels have been established between *Áns saga* and *Heimskringla*, a collection of sagas about Norwegian kings

6 For example, AM 343a 4to (c. 1450-75, North of Iceland), the codex preserving the main redaction of *Áns saga*, preserves the other three *Hrafnistumannasögur* as well; whereas *Sögubók* (AM 471 4to), dating to the same period but to a different environment (North-West of Iceland), preserves the three *Hrafnistumannasögur*, but does not include the saga of Án. It has been hypothesised that *Áns saga* was deliberately excluded from that codex because the saga's allusion to an imminent political unification of Norway was incompatible with the ethos of the other three *Hrafnistumannasögur*, pleading "the aristocracy's need for room to manoeuvre towards the king", thus the need for aristocrats to become more independent (Orning 2010, 14).

7 See Righter-Gould (1978) as concerns the parallels between *Áns saga* and *Egils saga*, and Hughes (1976) as regards the parallels between *Áns saga* and the 'Outlaw-sagas'.



compiled around 1220-1230 by the renowned Icelandic poet, historian and politician Snorri Sturluson (1179-1241). A similar narrative core appears also in *Gesta Danorum*, a comprehensive work of Danish history compiled by the 12th-century author Saxo Grammaticus (see Hughes 1976). Therefore, “there are several incidents scattered in various works, the earliest extant dating from the 12th-13th century, which provide points of contact with *Áns saga*”, although they should be “considered more as ‘genetic’, that is, as belonging to the same family/tradition, rather than ‘filial’, where a direct and demonstrable relation is evident” (Hughes 1976, 201-2).

In any case, *Áns saga* seems to have been composed somewhat later, probably around 1350-1375, while the oldest and best extant codex preserving it, AM 343a 4to, dates from the following century, precisely to c. 1450-75.<sup>8</sup> The codex was produced at a church-farm in Möðruvellir in Eyjafjörður (North of Iceland), where the production of texts at the time was qualitatively eclectic.<sup>9</sup> Interestingly, there is also some historical evidence of a particular irreverence towards Scandinavian kings and their representatives in that area, which may have given rise to the version of the saga we know from AM 343a 4to (see Ceolin 2017, 90-2). The saga exists in about sixty paper manuscripts of later date as well, testifying to its popularity, while the ‘only serviceable’ edition was published by the Danish scholar Carl Christian Rafn in 1829-1830, who based his text on AM 343a 4to.<sup>10</sup> Rafn’s text was then modernised and re-edited by Guðni Jónsson in 1954, and it is on Guðni’s edition that I have based my translation of the saga.

The tradition and transmission of the saga, however, are not that straightforward. There exist also two other prose versions of the story of Án, both based on manuscripts now lost. One appears in Erik Julius Björn-er’s *Nordiska Kämpa Dater* (1737), along with both a Latin and a Swedish translation of the text. The other version is preserved in four paper manu-

8 Besides containing the four *Hrafnistumannasögur*, AM 343a 4to preserves five other *fornaldarsögur*, five *riddarasögur* and one moral fable (in this order: *Þorsteins þáttur bæjarmagns*, *Samsons saga fagra*, *Egils saga einhenda og Ásmundar berserkjabana*, *Flóres saga konungs og sona hans*, *Vilhjálmss saga sjóðs*, *Yngvars saga víðförla*, *Ketils saga hængs*, *Gríms saga loðinkinna*, *Örvar-Odds saga*, *Áns saga bogsveigis*, *Sálus saga og Nikanórs*, *Hálfðanar saga Eysteinnssonar*, *Bósa saga*, *Vilmundar saga víðutan* and *Perus saga meistara*). URL <http://handrit.is/is/manuscript/view/is/AM04-0343> (2017-12-06).

9 Sanders (2000, 47-8) has pointed out that Margrét Vigfúsdóttir, the owner of the Möðruvellir church-farm from 1446 to 1486, that is, when AM 343a is supposed to have been written, promoted literary production of all sorts, namely not only of *fornaldarsögur* and *riddarasögur* (as evidenced by AM 343a 4to itself and by AM 579 4to), but also of *Íslendingasögur* (AM 445c II 4to and AM 162 A<sub>7</sub> fol, the latter being a fragment of *Egils saga*), *konungasögur* (AM 81a fol and AM 243a fol), legal and ecclesiastical treatises (*Jónsbók* (AM 132 4to) and *Teiknibókin* (AM 673a III 4to), respectively) and numerous diplomas.

10 URL <http://fasn.l.ku.dk/bibl/bibl.aspx?sid=asb&view=manuscript> (2017-12-06); Hughes 2005, 290.

scripts dating from the eighteenth and nineteenth centuries.<sup>11</sup> These two additional versions were both based on *rímur* (metrical romances) about the story of Án, namely *Áns rímur bogsvæigis*, which survive in three vellum manuscripts and five paper ones. The oldest and best codex preserving these *rímur* is *Kollsbók (Guelf 42.7 Aug 4to)*, an Icelandic vellum dating to 1475-1500, thus being slightly younger than the oldest codex preserving *Áns saga*, AM 343a 4to (c. 1450-75). Ólafur Halldórsson (1973, 74) has dated the composition of these *rímur* back to the early fifteenth century, while arguing that they were based on an earlier version of the saga that was more complete than the one found in AM 343a 4to. In other words, the oldest extant manuscript of *Áns saga* conveys a version of the story of Án that is supposed to be younger than the version conveyed by the oldest extant manuscript of *Áns rímur*, despite the latter manuscript was written a few decades later than the former. In any case, the prose version of the story of Án as it is preserved in *Áns saga* and the *rímur* composed around the same story are similar, especially in the wording, and there is no doubt that either the *rímur* are based on the saga or vice versa. At the same time, they are also quite dissimilar, especially in the concluding sections, where the *rímur* are often more detailed on certain aspects.<sup>12</sup>

#### 4 Strategies and Procedures

The complexities surrounding the context of production and transmission of *Áns saga* that have just been described were clearly taken into consideration when translating the text. The translation process itself started with choosing an edition on which to base the translation. As previously mentioned, Guðni Jónsson's text (1954) was the final choice. Next, among the primary strategies that I considered, was the identification of a readership. In my case I imagined the readership to be heterogeneous, being constituted of both specialists and non-specialists. Therefore, on the one hand, the translation has been target-oriented, modelled on the supposed contemporary readership, while I have tried to reproduce a readable and enjoyable text. On the other hand, the translation has been source-oriented, in that I have tried to respect and closely transpose, or at least signal, the alterity of the source-text and of its late medieval Icelandic context as well. For instance, I have often employed strategies such as the 'estranging'/'foreignizing' method, rather than the 'domesticating' one,

<sup>11</sup> Namely, Lbs 2118 4to, Lbs 3636 8vo, ÍB 205 8vo and ÍB 152 8vo (see Halldórsson 1973, 57-60).

<sup>12</sup> Such as the viking exploits of Án's son Þórir *háleggur* ('Long-leg'). See Halldórsson 1973, 74-82 and Hughes 1976, 197, 206-7.

thus making the reader aware of the cultural and temporal distance by “sending [her/him] abroad”, rather than opting for “bringing the author back home”, as Lawrence Venuti would have it (1995, 20).

As to the procedures, namely the specific techniques used at given moments within the translation process, they have been identified mostly *ad hoc*, depending on the specific needs concerning all linguistic levels, notably the lexical and the syntactic ones. I will now briefly outline some of these procedures.

#### 4.1 Lexicon

Concerning the lexical level, it is worth mentioning the treatment in translation of Icelandic names, including personal names, epithets and nicknames, place names and *realia*, namely those terms and concepts in a source-language that lack any straightforward equivalents in a target-language.

Personal names revealed a number of drawbacks, due to, for example, letters characterising the Old Icelandic alphabet which do not have correspondent graphs in Italian, such as <ð> and <þ>, or due to unfamiliar consonant clusters and the usage of diacritics, such as the acute accent. Concerning the acute accent itself, for example, I have tried to preserve it, while also transposing the name in question in the respective nominative singular form. For example, I have preserved the masculine name Óláfr as such, not normalising it as Olaf, as many translators have done, thus levelling both the Old Icelandic acute accents and the nominative singular masculine inflection *-r*. Where the personal names had a clear meaning, such as Björn meaning ‘Bear’ or Úlfr meaning ‘Wolf’, I have not translated them, as the actual meaning was not generally significant within the narrative.

Connected to this, are the problems arising when characters are referred to with the typical patronymics, which consist in a compound of the father’s name in the genitive form plus the suffix *-son* (‘son’) or *-dóttir* (‘daughter’). An example is Bjarnarson, where Bjarnar is the genitive form of Björn, thus meaning ‘of Björn’, and therefore Bjarnarson stands for ‘son of Björn’ (It. ‘figlio di Björn’). In principle, I decided to loosen such patronymics, notably because it is often the case, as the example above illustrates, that the name of the father becomes obscure when declined in the genitive case in order to form the patronymic in question. In other words, the declined form may be difficult to detect or infer, or even be misleading, for those who do not know Old or Modern Icelandic (Even-Zohar 1999, 211; Kennedy 2007, 39).

I have translated all epithets and nicknames, as their meaning is often significant, in that they identify and qualify specific characteristics of the person in question. For example, in the case of Björn *inn sterki*, I translated

the attribute *inn sterki* as ‘the Strong’ (It. ‘il Forte’), since not doing so would clearly represent a loss of both information and characterisation. The meaning of nicknames, however, was not always clear, as in the case of King Öundur *uppsjá*, where *uppsjá* is an obscure *hapax*. Thus, I have maintained it as such within the Italian text, while providing an explanatory footnote with the hypothesised meaning of ‘the Ruthless’ (It. ‘lo Spietato’).

Place names have been approached in various ways by translators. Some believe they should not be translated, others that they should be translated if possible, in order to give the narrative “a clearer local colour” (Even-Zohar 1999, 210-1). In practice, some other scholars have hyper-translated them, while repeating in translation part of the term in question (tautology). For example, *Vatnsdalr* (lit. ‘valley of water’), has been translated as ‘valley Vatnsdal’, thus unnecessarily repeating the component ‘valley’. In principle, I have opted for translating these terms, while often, however, reaching compromises, such as in the case of *Naumdælafylki* (lit. ‘district of the valley of the Naumr’ – Naumr being the name of a river, Nw. Namsen), which I have translated as ‘district of Naumudalr’ (It. ‘distretto del Naumudalr’). This is because the meaning of Naumudalr was in itself not important within the narrative, but it was more important that the place name, by designating a specific area, should be recognizable throughout the narrative.

As with any language, there were also terms and concepts lacking any straightforward equivalents in the target-language (*realia*), such as those referring to typical objects and institutions, or to specific traditions and motifs. In such cases, expansion may have been required, in the form of periphrases, for example, or I have maintained the name in the original form but provided a footnote for clarification. For example, I transposed the term *skáli* as such, since it designates a specific dwelling common to all the North-Atlantic area during the Viking Age, and I did the same with the term *jól*, indicating the typical Old Scandinavian thirteen-day long pagan festival tied to the winter solstice that was later substituted by the Christian Christmas. In both such cases and in others, I have also provided explanatory footnotes.

## 4.2 Syntax and Morpho-Syntax

Old Icelandic syntax is typically incisive, as it is characterised by the ample use of parataxis. In principle, I have tried to preserve this feature, while often adjusting the punctuation, which is nevertheless most often the result of editorial amendments, the manuscripts themselves lacking punctuation marks or preserving very few of them. At times I have opted for subordination as well, such as in the case of *Björn er bóndi nefndr. Hann bjó í Hrafnistu; hún liggir fyrir Naumudölum* (ch. 1, lit. ‘Björn is the name of a farmer. He lived on Hrafnista; she lies off the coast of Naumudalr’),

which I have translated as “Björn was the name of a farmer. He lived on Hrafnista, an island which lies off the coast of Naumudalr” (It. “Björn era il nome di un contadino. Viveva a Hrafnista, un’isola che giace al largo del Naumudalr”).

The same passage is also relevant when considering the continuous tense-switches between simple present and simple past, that are a distinctive feature of saga narrative. Various hypotheses have been made as to the significance of these switches.<sup>13</sup> The lack of agreement on the matter is reflected in the many different ways in which the switches have been treated in translation. Some translators maintained the alternation, which often resulted in a strenuous read. Such an option is not even available in Italian, where there are constraints such as the *consecutio temporum* and the fact that there should be one consistent time of narration, usually the ‘remote past’ (It. ‘passato remoto’). Similarly, for example, I have rendered *en um várit bjóst at fara á konungs fund. Án biðr að fara með honum, en Þórir neitar því þverliga. En er hann fór út til skips...* (ch. 2, lit. ‘and in the spring he made ready to go to meet the King. Án asks to go with him, but Þórir flatly refuses him. But when he went out to his ship...’) in the ‘passato remoto’: “and in the spring he made ready to go to meet the King. Án asked to go with him, but Þórir flatly refused him. But when he went out to his ship...” (It. “In primavera si preparò per andare a fare visita al re. Án chiese di poter partire con lui, ma Þórir rifiutò seccamente. Tuttavia, quando uscì per andare alla nave...”).

Noteworthy is also the fact that sometimes it has been necessary to re-order the constituents of a sentence. This is notable in the many cases of discontinuous constituents, such as the verbal phrase *leggja loforð til* (grant permission to) in *hvárt er hann leggi þar nokkut loforð til eða ekki* (ch. 2, lit. ‘whether he would grant there some permission to or not’), which I have rendered as “had he granted it to him or not” (It. “che glielo avesse concesso o meno”). Connected to this is the fact that Old Icelandic, being an inflectional language, is characterised by a relatively free word order, as exemplified by the impersonal sentence *ef við góðan dreng ætti um* (ch. 7, lit. ‘if with a good man one was dealing’), where the basic word order would be *ef ætti um við góðan dreng*, lit. ‘if one was dealing with a good man’ (It., with a slightly different meaning: ‘se si fosse trattato di un uomo buono’).

<sup>13</sup> According to some scholars, tense-switching served the purpose to give immediacy to the narrative, or to “maintain the stylistic impression of an orally based discourse” (Clunies Ross 2010, 27). Other scholars have maintained that it served to distinguish, respectively, the action in foreground from the action in background; that the present-tense verbs would have made the spectator participate ‘directly’ in the action, while the past would have imparted the events to people’s memories (Schmitt 2012, 21). Additionally, it has been pointed out that they may be a “carry-over from medieval Latin translations” (Kunz 1998, 77).

### 4.3 Style

From the point of view of stylistics, I have tried to preserve characteristic traits of Old Icelandic, such as the ample use of the passive voice and of negations. This latter trait is particularly notable in the use of litotes, figures of speech consisting of an understatement in which an affirmative is expressed by negating its opposite. For example, I have transposed *hann var þá ekki minni en Þórir, bróðir hans* as “at that age he was no smaller than Þórir, his brother” (ch. 1, It. ‘a quell’età non era più basso di suo fratello Þórir’).

Stylistically remarkable, though clearly difficult to transpose, have also been wordplay and sayings or proverbs. Concerning wordplay, in some cases it has been possible to reproduce it, but not in others. For example, in several occasions the author plays with the name of the protagonist Án, and I have sometimes been able to reproduce such wordplay in Italian. For example, in the case of *hér er mikit um ánagang* (ch. 4, lit. ‘here’s a great coming and going of Áns’) – the wordplay being between the name of Án and *umgangr* (‘coming and going’) – I have been able to recreate the effect of the source-text by combining the name Án with the Italian term ‘andirivieni’ (‘coming and going’), thus proposing ‘Ándirivieni’. Conversely, in some other cases it has not been possible to reproduce the wordplay, such as when the author plays with Án as a personal name and the preposition *án*, meaning ‘without’. For example, after one of Án’s antagonists, Ketill, has falsely declared to a farmer hosting him that he is Án the Archer, the farmer replies: *Án mættum vér hafa verit þinna skota hér* (ch. 4, lit. ‘We could have done without your shots here’, rendered by Hughes (2005) as: “Your shots have been Án-welcome to us here”), which I have rendered literally as “Avremmo potuto fare a meno dei tuoi tiri qui”, thus losing the slight play.

As to the translation of sayings or proverbs, I have opted for substituting the ones in the source-text with Italian correspondents, when available. Otherwise, I have substituted close versions of them, such as in the case of *sjón er sögu ríkari* (ch. 4, lit. ‘sight is richer than tale’), referring to the event in the story that, by simply seeing poor mutilated Ívarr one could tell what had happened to him, which I have rendered as: It. “bastava vederlo per credere...” (lit. ‘it was sufficient to see him to believe...’, from the Italian idiom ‘vedere per credere’, Eng. ‘seeing is believing’).

### 4.4 Metrics

The few poetic sections that are present in the narrative as *lausavísur* (lit. ‘loose verses’) have been the most challenging to translate. These are occasional single-stanza poems that enrich the prose by suggesting emotion and psychological depth, but which sometimes seem more incidental. In

the *fornaldarsögur* such verse forms are not usually as complex as they may be elsewhere. For example, in the *Íslendingasögur* they often appear in the many intricate forms of the *dróttkvætt* syllabic and alliterative metre (*dróttkvætt* meaning ‘courtly metre’). Conversely, in the *fornaldarsögur* they are usually in the more linear ‘eddic metres’, notably in the *fornyrðislag* (old story metre or epic metre). In the saga of *Án* they appear in the *málhátttr* (speech metre), because each half-line (hemistich) usually presents five syllables instead of four as in *fornyrðislag*. In any case, it has been impossible to reproduce, even remotely, the accent scheme and the alliteration patterns that are connected to such metre. Thus, I have opted for rendering the verses loosely by exploiting the possibility of using Italian loose-verse. The loss, however, has been counterbalanced by attempts to respect as far as possible the structure of the verses and of the whole stanzas, and marked stylistic aspects such as the strong rhythm and the few *kenningar*. The *kenningar* are complex figures of speech similar to metaphors, which I have tried to reproduce for the effect of imagery, while also providing explanatory footnotes.

In some occasions, respecting the structure of a given stanza has not been possible, and a reformulation of some of the verses, or parts of them, has been necessary, as in the following two cases:

Skeldi mér, sem skyldi-t,  
skelkinn maðr við belki;  
(ch. 4, lit. ‘Flung me, as he shouldn’t have,  
a factious fellow at the partition’)

It.: “Mi lanciò sul basso muro (‘Flung me at the partition’) un uomo beffardo, che non avrebbe dovuto (‘a factious fellow, as he shouldn’t have’)”

Meyjar spurðu,  
er mik fundu,  
hvíthaddaðar:  
(ch. 5, lit. ‘Maids enquired,  
when they found me,  
fair-haired’)

It.: “Chiesero delle fanciulle dai capelli chiari (‘Fair-haired maids enquired’) quando mi incontrarono (‘when they found me’)”

## 5 Concluding Remarks

The brief analysis offered here has emphasised that culturally and temporally distant texts, such as medieval texts, and present specific theoretical and methodological issues in translation that can be overcome, at least partly, by combining basic strategies and ad hoc procedures. In order to produce a text that is both readable and appealing to the modern reader, the target-audience and culture should be considered as an overall strategy before and during the translation process itself. Yet the specificities of the source-text in question should not be levelled to fulfil this aim. On the contrary, they should be preserved as far as possible, or at least signalled, for example with explicative footnotes. Therefore, the translator of a medieval text should strike a good balance between the 'acceptability' of the target-text on the part of the target-culture and the 'adequacy' in preserving the cultural and historical specificities, thus the alterity, of the source-text (Toury 1995, 56-7). Clearly, no translation is ever fully adequate or acceptable, while every translation is ultimately a wager - especially the translation of particularly 'distant' texts - involving bending and re-bending words to resemble the original shape of the story.

## Bibliography

- Ashman Rowe, Elizabeth (1993). "Generic Hybrids: Norwegian 'Family' Sagas and Icelandic 'Mythic-Heroic' Sagas". *Scandinavian Studies*, 66, 539-54.
- Bampi, Massimiliano (2005). "Instabilità testuale e dialogo interculturale. Riflessioni sulla traduzione della *Gautreks saga*". *Linguistica e Filologia*, 21. Bergamo: Università degli Studi di Bergamo, 67-83.
- Bampi, Massimiliano (2016). "Tradurre dall'islandese antico. Questioni filologiche e approcci teorici". Franchi, Cinzia (a cura di), *Editoria e Traduzione. Focus sulle lingue 'di minore diffusione'*. Rome: Lithos, 215-22.
- Bassnett, Susan; Lefevere, André (eds.) (1990). *Translation, History and Culture*. London; New York: Pinter.
- Björner, Erik J. (ed.) (1737). "Saga Ans Bogswegers". *Nordiska Kämpa Dater*. Stockholm.
- Borges, Jorge L. (1951). *Antiguas literaturas germánicas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cammarota, Maria Grazia; Molinari, Maria V. (a cura di) (2001). *Testo medievale e traduzione*. Bergamo: Sestante Edizioni.
- Cammarota, Maria Grazia; Molinari, Maria V. (a cura di) (2002). *Tradurre testi medievali. Obiettivi, pubblico, strategie*. Bergamo: Sestante Edizioni.



- Ceolin, Martina (2017). "The Roles of the Islands in *Áns saga bogsveigis*". Jennings, Andrew; Reeploeg, Silke; Watt, Angela (eds.), *Seascapes and Dreamscapes. Northern Atlantic Islands and the Sea*. Newcastle on Tyne: Cambridge Scholars Publishers, 82-96.
- Ceolin, Martina (forthcoming). *Saga di Án l'Arciere*.
- Clunies Ross, Margaret (2010). *The Cambridge Introduction to The Old Norse-Icelandic Saga*. New York: Cambridge University Press.
- Even-Zohar, Itamar (1999). "The Complete Sagas of Icelanders in English Translation" [online]. Tel Aviv: Tel Aviv University, 209-14. URL <https://goo.gl/3Xdjdf> (2018-05-10).
- Ferrari, Fulvio (2001). "Tradurre cosa e per chi? Instabilità del testo medievale e autocensure". Cammarota, Molinari 2001, 59-72.
- Ferrari, Fulvio (2002). "Considerazioni conclusive". Cammarota, Molinari 2002, 279-87.
- Garzone, Giuliana (2001). "Quale teoria per la traduzione del testo medievale?". Cammarota, Molinari 2001, 33-57.
- Garzone, Giuliana (2005). "Sull'intrinseca vaghezza della definizione di traduzione: prospettive traduttologiche e linguistiche". Garzone, Giuliana (a cura di), *Esperienze del tradurre. Aspetti teorici e applicativi*. Milano: Franco Angeli, 53-79.
- Halldórsson, Ólafur (ed.) (1973). *Áns rímur bogsveigis*. Reykjavík: Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi.
- Holmes, James S. [1972] (2000). "The Name and Nature of Translation Studies". Venuti, Lawrence (ed.), *The Translation Studies Reader*. London; New York: Routledge, 172-85.
- Hughes, Shaun F.D. (1976). "The Literary Antecedents of *Áns saga bogsveigis*". *Mediæval Scandinavia*, 9, 196-235.
- Hughes, Shaun F.D. (2005). "*Áns saga bogsveigis*. The Saga of Án Bow-Bender". Ohlgren, Thomas (ed.), *Medieval Outlaws. Twelve Tales in Modern English*. Gloucestershire: Sutton, 290-337.
- Innes, Matthew (2000). "Introduction: Using the Past, Interpreting the Present, Influencing the Future". Hen, Yitzhak; Innes, Matthew (eds.), *The Uses of the Past in the Early Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press, 1-8.
- Jakobsson, Ármann; Lassen, Annette; Ney, Agneta (eds.) (2003). *Fornaldarsagornas struktur och ideologi*. Uppsala: Uppsala Universitetet.
- Jakobsson, Ármann; Lassen, Annette; Ney, Agneta (eds.) (2009). *Fornaldarsagaerne: Myter og Virkelighed*. København: Museum Tusulanum.
- Jakobsson, Ármann; Lassen, Annette; Ney, Agneta (eds.) (2012). *The Legendary Sagas. Origins and Development*. Reykjavík: University of Iceland Press.
- Jónsson, Guðni (ed.) (1954). "*Áns saga bogsveigis*". *Fornaldarsögur Norðurlanda*. Reykjavík: Íslendingasagnaútgáfan, 2: 365-403.

- Kennedy, John (2007). *Translating the Sagas. Two Hundred Years of Challenge and Response*. Turnhout: Brepols.
- Kunz, Keneva (1994). *Retellers of Tales. An Evaluation of English Translations of "Laxdæla saga"*. Reykjavík: University of Iceland Press. Scripta Islandica 51.
- Kunz, Keneva (1998). "No One but a Blockhead ever Translated, Except for Money". Bush, Peter; Malmkjær, Kirsten (eds.), *Rimbaud's Rainbow: Literary Translation in Higher Education*. Amsterdam: Benjamins, 69-78.
- Lefevere, André (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London; New York: Routledge.
- Molinari, Maria V. (2002). "Edizione e traduzione: la funzione del traduttore-filologo". Cammarota, Molinari 2002, 9-21.
- Munday, Jeremy (2016). *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*. London; New York: Routledge.
- Orning, Hans J. (2010). "The Magical Reality of the Late Middle Ages. Exploring the World of the *Fornaldarsögur*". *Scandinavian Journal of History*, 35(1), 3-20.
- Orning, Hans J. (2015). "Legendary Sagas as Historical Sources". *Tabularia*, 15, 57-73.
- Pálsson, Hermann (1985). s.v. "Fornaldarsögur". *Dictionary of the Middle Ages*. New York: Schribner, 6: 137-43.
- Pogatschnigg, Gustav (2005). "'Distanza' e 'interesse': la traduzione come parabola". Cammarota, Maria Grazia (a cura di), *Riscritture del testo medievale. Dialogo tra culture e tradizioni*. Bergamo: Sestante Edizioni, 33-52.
- Porláksson, Helgi (2014). "Aristocrats Between Kings and Tax-paying Farmers. Iceland c. 1280 to c. 1450. Political Culture, the Political Actors and Evidence of Sagas". Steinar, Imsen (ed.), *Rex Insularum: The King of Norway and his 'Skattlands' as a Political System 1260-c. 1450*. Oslo: Fagbokforlaget, 265-303.
- Pym, Anthony et al. (eds.) (2006). *Sociocultural Aspects of Translating and Interpreting*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
- Rafn, Carl C. (ed.) (1829-1830). "Áns saga bogsveigis". *Fornaldar sögur Norðrlanda*. Copenhagen, 2: 323-62.
- Reutschel, Helga (1933). *Untersuchungen über Stoff und Stil der Fornaldarsaga*. Bühl-Baden: Konkordia.
- Righter-Gould, Ruth (1978). "Áns saga bogsveigis: A Legendary Analog of *Egils saga*". *Mediæval Scandinavia*, 11, 265-70.
- Sanders, Christopher (2000). "Provenance and Date". Springborg, Peter (ed.), *Tales of Knights: Perg Fol nr 7 in the Royal Library Stockholm*. Copenhagen: C.A. Reitzel, 41-55.
- Schmitt, Jean-Claude (2012). "A History of Rhythms During the Middle Ages". *The Medieval History Journal*, 15(1), 1-24.

- Sigurðsson, Gísli (2013). "Past Awareness in Christian Environments. Source-Critical Ideas about Memories of the Pagan Past". *Scandinavian Studies*, 85(3), 400-10.
- Toury, Gideon (1980). *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University.
- Toury, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: Benjamins.
- Tulinius, Torfi H. (2002). *The Matter of the North*. Odense: Odense University Press.
- Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London; New York: Routledge.
- Wolf, Michaela; Fukari, Alexandra (eds.) (2007). *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins.



## Tradurre: un viaggio nel tempo

Maria Grazia Cammarota

# Perspectives on Translating Medieval Law The Norwegian *Landslov* of 1274

Helen F. Leslie-Jacobsen  
(University of Bergen, Norway)

**Abstract** This paper demonstrates strategies in translating the first national law-code of Norway, the *Landslov* from 1274, into English. One can argue the need to have Old Norwegian law in English to make it more accessible. To ensure that a target audience distant in time and culture are able to understand the law, the paper argues that translators of Old Norwegian law must pay special attention that the vocabulary they select has equivalence of meaning in modern English. Historical legal terms and administrative positions and divisions often have no direct modern equivalent, or even have a misleading modern English cognate.

**Summary** 1 Introduction. – 2 Why Translate Medieval Norwegian Law?. – 3 The Importance of the *Landslov* of 1274. – 4 Translation Strategy. – 4.1 Balance Between Translating Only Those Words Exactly as They Stand in the Target Text and Adding in Explanatory Words. – 4.2 Balance Between Maintaining the Constructions and Lexis of the Old Norwegian and Avoiding Awkward Contortions in Modern English. – 4.2.1 Register. – 4.2.2 Person. – 4.2.3 Repetition and Formulas. – 5 Case Study: The Public Court of Law. – 6 Conclusions.

**Keywords** Legal translation. Law. Old Norwegian. Old Norse. *Landslov*.

## 1 Introduction

Untranslatable words and concepts are currently in fashion, and in the case of the Danish *hygge*, for example, have been directing fashion. *Hygge*, has, at least in the Anglophone world, been the object of hype and much media coverage over the last couple of years.<sup>1</sup> But what does it mean exactly? There is no direct English equivalent of *hygge*; the word expresses a feeling of cosiness and well-being, often at home. The standard Danish-English dictionary translates *hygge* firstly as ‘comfort’ or ‘cosiness’, and secondly as ‘homely, cosy, cheerful... atmosphere’ (Axelsen 2011, 359). *Hygge* is a condition or a state of being; the dictionary indicates it is *om stemning* (about atmosphere), meaning that books and website articles aiming to teach one the art of *hygge* come across as distinctly odd to those

1 See Altman 2016 and Higgens 2016 for an attempt to survey the Anglophone *hygge* craze.

familiar with *hygge* as a cultural concept or mood, as something that happens naturally without being forced. We might add to Danish *hygge* the Tagalog word *gigil* (to express pure joy) (Cachero, Edgett, Tsur 2017), the South Asian word *hijra* (to express a third gender) (Macdonald 2017), the Tshiluba *ilunga* (a person who forgives abuse a first time, tolerates it a second time, but absolutely not a third) (Conway 2004), the French *flâneur* (a man-about-town observing society) (Dowd 2011), and the Greek *philotimo* (observing a love of honour by doing the right thing) (Dimitropoulos 2017) as words without a direct English translation. Words such as these, which are untranslatable into one's own native language and may even express alien concepts, are undoubtedly fascinating and give us a window into ways of thinking about, expressing and experiencing the world in new and enriching ways.

The purpose of the current paper is to offer some perspectives on the translation of Old Norwegian law into Modern English, since Old Norwegian law has the potential to provide an abundance of untranslatable words that give us a glimpse into an untranslatable way of thinking about and expressing law and legal concepts. Despite the current fascination with untranslatable words, as translators, translate we must. We must somehow find appropriate circumlocutions, build and define our own terms to render our source text into our target language in a meaningful way; this process of negotiation is often known as translation strategy. My approach in the current paper is to address the process of translation by bearing in mind three themes common to most modern translation theorists who approach the process of translation rather focusing solely on the results:

1. An "attempt to deal with the concept of equivalence of meaning and/or form".
2. A "procedural approach [that] is primarily source-text oriented".
3. Taking "into account the function of translation as a communicative process" (Kunz 1994, 23).

In an analysis of translation, these themes are not easy to separate from each other, since the act of translation demands that they be considered simultaneously. This paper will draw upon these themes throughout; firstly, the necessity of an English translation of the Old Norwegian laws will be evaluated, since one could suggest that professional competency for those working with medieval law texts demands working with sources in the original language. Secondly, priorities in methods of translation in relation to medieval law will be discussed, and evidence of the decision-making process by which the final text was produced will be offered. Thirdly, the paper will draw upon a case study from my forthcoming translation of the *Landslov*, a medieval Norwegian law-code introduced below, in which the first and second considerations of the paper, the necessity for translation

and translation strategy, can be seen in practice. This case study concerns the translation of area names and officials involved in the administration of legal proceedings and processes.

## 2 Why Translate Medieval Norwegian Law?

We might begin by considering why the translation of medieval law from Old Norwegian into modern English is worthy endeavour. At the heart of every translation enterprise is the matter of accessibility. In this case, it concerns the willingness or ability of readers to persevere through the usually difficult, sometimes opaque, and occasionally mind-bending contortions of the Old Norse language found in medieval Scandinavian law.<sup>2</sup> Of course, one can object to translation. Translation can never hope to convey the full significance of a text in another language. One could also suggest that professional competency for those working with medieval law texts demands working with sources in the original language. As Gudmund Sandvik and Jón Viðar Sigurðsson put it in their chapter on laws in *A Companion to Old Norse-Icelandic Literature and Culture*:

It will be obvious that study of early and later Icelandic as well as of the continental Scandinavian languages is a necessary requisite for any deeper consideration of early Nordic law. The contribution of advanced students familiar with the Latin of civil and canon law would be most welcome in considering the transfer of legal and religious ideas and terminology into the Nordic languages, a field of study begging for cultivation. And students from abroad may be encouraged to bring their outsiders' view to bear on what is characteristic and peculiar in the Nordic laws and what is common to them - a view very seldom within the scope of Scandinavian scholars inevitably engrossed by their national sources. (2007, 223-4)

While a grasp of the original language is always desirable and often necessary, for most, even for those able to read the original, reading such a source in a familiar modern language is, frankly, much easier and quicker. Scholars working with such material often appreciate translations, if only to skim read in order to find sections that might be of interest to look up in the original. Nor should less advanced students interested in the medieval laws be deterred from developing an interest and knowledge of laws by a lack of language skills. Those working outside the field of Old Norse

2 Old Norse is understood here as the language spoken by medieval Scandinavians and their overseas colonies in approximately the 9th to 13th centuries; it therefore includes Old Norwegian.

philology too, for example in history and legal studies or those familiar with comparable material from outside the Nordic countries, can bring valuable perspectives sometimes invisible to those linguistically closer to the material. Interested general readers outside of academia also certainly have a use for translations of texts in languages they do not read, since such material is common heritage and ought not to be the exclusive preserve of academic circles. For all these audiences, Old Norse law texts are not easy reading, and under such conditions one must concede that a mediated familiarity with a text is better than none at all.

### 3 The Importance of the *Landslov* of 1274

The medieval law text from which this article draws its examples is the first national law-code of Norway, known as the *Landslov*. The source language is Old Norwegian, the target language English. The *Landslov* is worth making accessible in English because it is an important legal and historical source for medieval Norway and is an immensely important milestone for the development of the Norwegian state. It was in effect for over 400 years, and also formed the basis of law-codes in both the Faroe Islands and Iceland. It was the first law-code valid for the whole of the Norwegian realm, and replaced earlier regional laws (the *landskapslover*). The development of a national law-code strengthened the position of the authorities in Norwegian medieval culture and especially strengthened the power of the king, with whom law-giving was intimately connected in the later thirteenth century. The king responsible for the *Landslov*, Magnus Håkonsson, ruled from 1263-1280 and earned himself the byname 'Laga-bøte' (Law-Mender), for his efforts to develop the regional laws of Norway, a process that resulted in the creation of the *Landslov*.

The *Landslov* was accepted in the four regional law assemblies in Norway between 1274 and 1276. The code is customarily dated first to 1274 because that is the year when the first regional assembly adopted the national law (at Gulaping).<sup>3</sup> There are no surviving original manuscripts of the *Landslov*, but the extant material testifies to a great interest in the law and the material with which it was often transmitted. Today there are extant 41 complete manuscripts of the *Landslov* in Old Norse that are not copied from another extant manuscript, dated until the end of the 1500s.

<sup>3</sup> Historically there were four regional assemblies in medieval Norway and each assembly was known as a *þing*: Frostuþing, Gulaping, Borgarþing and Eidsivaping. The *landskapslover*, the regional laws, were the laws valid for each of these *þings*. The *Landslov* replaced these regional laws, but even though the *Landslov* was valid for the whole of the country, there developed redactions for each of the four regional assemblies, although the content of the national code for each area was much the same.



In addition, there are around 50 fragments, the oldest from the late 1200s. The ages of the surviving manuscripts, or pieces thereof, are usually determined on palaeographic and linguistic grounds.

A modest number of the old Norwegian and Icelandic laws have been made available in published English translation.<sup>4</sup> For the Icelandic laws, we have the two-volume *Grágas* translated by Peter Foote et al. from 1980 to 2000, and a translation of *Jónsbók*, an Icelandic law code based on the *Landslov* and earlier Icelandic law that came into force in 1281 and was published by Jana Schulman in 2010. The regional laws of the *Gulatingsslov* and *Frostatingslov* were published in English translation in 1935 by Laurence Larson, and I have recently completed a translation of the *Landslov* into English.

## 4 Translation Strategy

Investigations into the relationship of law and language easily encompass translation as a mediating process between languages. The apparent dependence of law on abstractions and logic demands this translation process should be as objective as possible, although

Like any interpretive work, a translation is the result of a volatile hermeneutic process. Its readers should be wary of accepting it as a record of “what the text says,” for the text says many things, some of them enigmatically. (Niles 1993, 859)

Explication of the content of the law is not the job of the translator. Rather their job is to position the language of a translation in such a way that it can be interpreted by a reader. Critical evaluation is thus not the goal of the translator, and critical understanding ought not be reliant on the translator. Objectivity does not demand sterility: “the translator’s aim must indeed be to preserve something of the difference of the foreign law-text on account of the recognition and of the respect one owes it” (Glanert, Legrand 2013, 517), the aim being then not to erase the character of the source law-text, but to make that character readable to others by transposing the language, ready for them to interpret.

Translations offered to a reader are an end product and, as such, are only indirect evidence of the decision-making process the translator went through in the production of the final text. In translating the *Landslov* into English, my overriding priority has been to achieve balance in the following areas:

<sup>4</sup> The basis for my translation is Holm Perg 34 4to, from c. 1275-1300, the oldest surviving manuscript. All quotations will be from the normalised transcription of the manuscript by Robert K. Paulsen (2017). All translations are mine.

1. between translating only those words exactly as they stand in the target text and adding in explanatory words;
2. between maintaining the constructions and lexis of the Old Norwegian and avoiding awkward contortions in modern English.

#### 4.1 Balance Between Translating Only Those Words Exactly as They Stand in the Target Text and Adding in Explanatory Words

There must be a balance between preserving the word count and the rhythm of the original and the addition of extra words to add clarity of meaning in English. If too little guidance is provided for the reader, comprehension would be sacrificed even as the original stood word for word in modern English. The most prominent example of this in the *Landslov* is the example of a man doing something to another man. This appears time after time, and as the law is listing the repercussions of the deed, in translation it can become unclear which man is which. This ambiguity is not present in Old Norse, a synthetic rather than analytic language, thanks to the case system, in which subject and object are clearly defined for nouns. In the first part of chapter four, “Mannhelgebolken” (The Section on Personal Rights), it would be clumsy to translate *En ef maðr vegr mann* (22v) ‘if a man slays a man’; better to add ‘if a man slays [another] man’. Likewise, in section three of the same *bol*k (function): *Þat er oc nidings vig er maðr brennr mann inni Þat er oc nidings vig ef maðr murðir mann* (23v) (It is also a villainous killing if a man burns [another] man in. It is also a villainous killing if a man murders [another] man). Occasionally there seems no route but to add an indication of who is being talked about:

Nú krefr maðr skuldar þann øreiga er eigi eru slík tilfelli sem fyrr váru tölð, varðveiti í gæzlu... (*Kjøpebolken*, The Section on Trade, 66r, Paulsen 2017)

Now if a man demands a debt from one who is indignant whose [circumstances] are not those that were enumerated before, [he is to] keep hold of [him, i.e. the indignant man]... (Author’s translation)

Without such indications, the text would be inelegant and sometimes rather hard to understand. In addition to saving clarity, extra explanatory words are sometimes needed to explain what an unfamiliar object or word might be:

Allir menn skulu í loðgrétu sitja svá lengi sem nú er máelt, þeir sem í eru nefndir, nema þeir gangi at nauðsynjum. En ef hann gengr útan vébanda nauðsynjalaust, sekr 2 aurum silfrs. (*Tingfarebolken*, The Section on Travelling to the Parliament, 10r, Paulsen 2017)

All men should sit in the public court of law as long as has just been said, unless they go [to do] the necessaries [i.e. to answer a call of nature]. But if he goes out of the [boundary] ropes needlessly, he is fined two *aurur* of silver. (Author's translation)

Here I suspect that most people would understand what this necessary act might be. However, I think it is sensible here to add in an explanatory phrase, which in this case is the most likely interpretation of the situation. The addition of 'boundary' to 'ropes' here is necessary to make it obvious just which ropes I am talking about and their function, and also helps complete the picture of the men leaving the roped off area to go to the toilet.

It is also tempting to add in explanatory words to expand ethnographical details. Keneva Kunz comments in her study of the translation strategies of Old Icelandic sagas (from the same cultural area as the Old Norwegian laws):

For a number of reasons, saga literature provides an especially interesting object for translation and for translation study. In the first place, the culture of 13-century Iceland is so far removed from contemporary readers in other countries that many of the events dealt with in the sagas are difficult to appreciate fully without considerable background knowledge. This sort of cultural embedding often calls for fairly extensive annotation, in the form of introductory chapters, footnotes, glossaries, and afterwords, to make the sagas accessible and comprehensible, even to Icelanders themselves. The problem often becomes compounded in translation. How should a translator deal with, for instance [...] references to a now non-existent system of dates and times, or important details of 10th-century law? (Kunz 1994, 61-2)

Above we heard those going out the boundary ropes without reason were fined, but how much? Two *aurur*, is that a big fine or a small one? One particular challenge has been the translation of now non-existent systems of money and trying to make sense of the amount of fines that were dealt out. This concerns, for example, the unit of currency *örtug/ertog/ærtog* (see Skaare 1977, 18-19) and *eyrir* (pl. *aurur*) (see Skaare 1976, 716-18). The best course of action for these untranslatable words is to use the original terms and attempt to explain the money system elsewhere, either in the introduction or a note:

Með sama skilorði skal vera ef maðr skýtr at manni, þó at ekki taki, þá bóti konungi 3 aurum silfrs. (*Manhelgebolken*, The Section on Personal Rights, 27v, Paulsen 2017)

The same regulations shall be applied if a man shoots at [another] man even if he misses; then [he is] fined three *aurur* silver to the king. (Author's translation)

Here I have used the nominative plural of *eyrir*, i.e. *aurur*. It would also be possible to add the English plural ending to the singular of the Old Norse word, and if not then the singular and plural forms also have to be explained somewhere. It is tempting to attempt to ascertain the magnitude of these fines in modern money in order to orient the reader, but I have not attempted to do that. It is my belief that such ethnological details are interesting to many readers and may help to expand the appeal of reading the laws, thus explanations of such features probably ought to be given in footnotes. Explanatory appositions and parenthetical explanations should be used minimally and judiciously, with footnotes preferred so as not to retard the flow of the text. To this end, explanatory glossaries go a long way if words from the source texts are retained: if explanatory glossaries are provided, a reader can voluntarily seek assistance, and if the translation is to be aimed at a general audience, the translator must provide assistance to aid general understanding.

#### 4.2 Balance Between Maintaining the Constructions and Lexis of the Old Norwegian and Avoiding Awkward Contortions in Modern English

The Old Norwegian of the *Landslov*, if translated word for word into modern English, would do serious violence to English idiom. Likewise, translations of terms must be carefully selected. We find several examples of tempting but incorrect or archaic cognates in the *Landslov*. William Morris, the doyen of English saga translation, archaized saga translations and believed that Norse words should be rendered by available English cognates, even if the English words were rare or even unrecognisable:

As to the literary quality of this work we in say much, but we think we may well trust the reader of poetic insight to break through whatever entanglement of strange manners or unused element may at first trouble him, and to meet the nature and beauty with which it is filled: we cannot doubt that such a reader will be intensely touched by finding, amidst all its wildness and remoteness, such a startling realism, such subtlety, such close sympathy with all the passions that may move himself to-day. (Magnússon, Morris 1870, x-xi)

Morris wanted to show the remoteness of the literature rather than ensure intelligibility (although one could argue that by preferring English cognates he was in a way demonstrating its closeness to English culture,

even if this could no longer be fully appreciated by English speakers). His translations were a roaring success in the nineteenth century. Most modern translators would hesitate to sacrifice intelligibility for communicating with obscure cognates, although with careful selection cognates can be used with effect. *Umboðsmaðr* is cognate with Modern English ‘ombudsman’, which is a loan word from Old Norse. The two words means something quite different, however, and so I have avoided using ‘ombudsman’. I have however chosen to keep the English word ‘baron’, which is not a direct translation of the Old Norse *barrun*. We will return to the translation of both of these words below, but clearly each term must be assessed on an individual basis.

#### 4.2.1 Register

Register of expression is another consideration when translating legal texts. The original language has a dignity that ought to be replicated without sounding overly stilted. Overall, one can modify English register to reflect the fact that these are legal texts by consciously opting for formal constructions and manner of phrasing, particularly in the translation of the subjunctive where it was possible to preserve it. At certain places in the *Landslov*, however, there are subtle changes in register, for example when oaths are introduced we find a conscious and effective use of stylised and direct speech.

#### 4.2.2 Person

The *Landslov* is written primarily in the third-person, and usually refers to “he” or “a man” doing this or that. However, in places the objective sounding narrative suddenly switches to the first or second person. The Prologue, for example, is written from a first-person perspective, even as King Magnus refers to himself in the royal third person. There are a few places in the text when the second person appears, for example in *Kjǫpebolken* ch. 4: *þá skalt þú svá njóta vátta þinna í eindaga* (66r, Paulsen 2017) (then you shall thus make use of your witnesses on that specified day), and suddenly the law switches from being impersonal and distant sounding to a direct and meaningful address to the reader.

#### 4.2.3 Repetition and Formulas

An important narrative feature of the text are repetition and formulas. As an example, the conception of the advice of the best or wisest of men is

an example of one such repeated theme, and occurs throughout the law, beginning in the Prologue:

En þér skuluð þat vita sannliga at oss berr áðr vel fyrir at sjá, en þó nú einkanliga bezt, er þér treystið svá mikít á vára forsjá at þér dómið hana alla í vára skipan, þat af at taka ok þat við at leggja sem oss þykkir bezt bera með hinna beztu manna ráði. (The Prologue, 8r, Paulsen 2017)

And, truly, it should be known to you, that previously it was befitting for us to see to that well, and most particularly considering now, when you trusted so much in our prudence that you deemed it all in our care, that which to take away and that which to add, as to us seemed to be most befitting with the advice of the best men. (Author's translation)

En ef þat veitir í vápnaskiptum, fari þat eptir því sem konungr skipar með hinna beztu manna ráði. (*Mannhelgebolken*, The Section on Personal Rights, 23v, Paulsen 2017)

But if that results in an exchange of weapons, it is to be dealt according to that which the king decrees, with the advice of the best of men. (Author's translation)

En ef þá skilr á, þá ráði lögmaðr ok þeir er með honum samþykkja, nema konungi með hinna vitrastu manna ráði lítisk annat lögligari. (*Tingfarebolken*, The Section on Travelling to the Parliament, 10v, Paulsen 2017)

But if they disagree, then the justice and those which agree with him decide, unless the king, with the advice of the wisest men, decides that it appears to him that another [i.e. different decision] is more in accordance with the law. (Author's translation)

þá skulu þeir eigi rjúfa lögmanns órskurð. En rita skulu þeir til konungs hvat þeim lízk þar sannast í því máli, ok slíkt rannsok sem þeir hafa framast prófat, því at þann órskurð er lögmaðr veitir, skal engi maðr rjúfa, nema konungr sé at lögþók vátta í móti, ok hann sé annat sannari með vitrastu manna ráði, því at hann er yfir skipaðr löginn. (*Tingfarebolken*, The Section on Travelling to the Parliament, 12r, Paulsen 2017)

they should not tear up the justice's judgment but they should write to the king what seems truest to them in this case, and such investigation which they have tried their best to do, because that legal decision which the justice gives shall no man tear up unless the king sees that the law book contradicts this and he, with the advice of the wisest of

men, sees another [decision] to be more truthful, because he is above the law. (Author's translation)

Repetition of words or themes is important in the text and gives coherency to the narrative. To translate formulas one can select an appropriate alliterating English pair where this is possible; in the many cases where it is not, two words can nevertheless be included and this will probably suffice to indicate that a formula stood there in the original.

## 5 Case Study: The Public Court of Law

Here I will present a case study of the second chapter of *Tingfarebolken* (The Section on Travelling to the Parliament), in which the above discussion can be seen in practice. The selection concerns how men are appointed to the public court of law, the *lögretta*. The *lögretta* has a legislative function as well as functioning judicially as a court of appeal. The members of the *lögretta* are *lögrettumenn*, members of the *lögretta*, or members of the public court of law. The members of the public court of law are both jury and legislators. The analysis of the translation below focuses on the translation of names of areas and important officials who crop up repeatedly in the administration of legal proceedings and administrative processes.

Hér segir til um nefnd til Frostapings

Svá er mælt at nefna skal útan ór Þrondheimi 40 bónda ór hverju fylki. En 2 menn skal nefna ór Naumudal ok hverri skipreiðu, ok ór Raumsdali. Ok skal hvern þeira hafa í þingfararfé 3 aura, hvern þeira er til þings er nefndr. En af Norðmøri skal nefna ór hverri skipreiðu 2 menn, ok svá ór Uppdali; ok hafi í farareyri 2 aura, en innanfjarðar allt eyri. En innan ór Þrondheimi 40 bónda ór hverju fylki skal fara. En ef barrún eða sýslumenn nefna eigi menn svá til þings sem nú er mælt, þá eru þeir sekir mörk silfrs við konung fyrir hvern er únefndr er. Engan skal til lausnar nefna, ok því at eins skipti á gera at þeim gangi löglig forföll til, er fyrr var nefndr. En hvern nefndarmaðr er síðar kómtr til lögþingis nauðsynjalaust en sóri eru flutt, er sekr mörk silfrs. En lögmaðr ok lögrettumenn meti nauðsynjar. Hvern ok sem eigi greiðir nefndarmönnum tillögufé svá sem skilt er, þá sekisk mörk silfrs.

Nú eru barrúnar ok svá sýslumenn ok umboðsmenn - bæði konungs ok biskups - allir skyldugir at koma til lögþingis. En þeir sem eigi koma forfallalaust, þá eru sekir 3 mörkum silfrs, ok þat frammar sem konungi virðask sakir til. (9r-v, Paulsen 2017)

Here tells about appointment to the Frosta thing. So it is said that 40 householders from every district (*fylki*) of the outer part of Trondheim

shall be nominated. And two men shall be nominated from Naumadal and from Romsdal and each of them shall have in thing-travel fee three aurar, each of them who is appointed to the thing. And from Nordmøre shall two men be appointed from each levy area (*skipreiða*), and so from Uppdal and have in travel money two aurar. And within the district, one eyrir each in all. And from the inner part of Trondheim 40 householders from each district (*fylki*) shall travel. And if the Baron (*barrún*) or prefects (*Syslumenn*) do not appoint men in such a manner to the thing as now has been described, then they are fined one mark of silver to the king for each [man] who is not appointed. No one shall redeem himself from appointment, and a change [may be] made only on the condition that he who was nominated earlier is prevented [from coming] by a legal hindrance. And each appointed man who arrives to the law-thing later than the oaths are sworn without a [valid] impediment is fined a mark of silver. And the justice (*lögmaðr*) and the members of the public court of law (*lögrettumenn*) are to appraise each impediment and when a contribution fee is not paid to appointed men, as decided, then a mark of silver is to be fined. Now, barons, and also prefects and agents (*umboðsmenn*), both the king's and all responsible, are to come to the law-thing. And those who do not come without a good reason, they are fined three marks of silver and that one [fined] further who is thought to be at fault by the king. (Author's transl.)

Certain geographical areas require special consideration. In this selection, the term *fylki* crops up twice, translated here as 'district'. The modern Norwegian descendant *fylke* is still in use today as an administrative division in Norway. Should this term then simply be left as *fylke* to represent a district? This seems like an obvious option. The problem is that the medieval and modern terms refer to very different divisions. In modern Norway, the *fylke* is the second level subdivision after the state itself, and is often translated as 'county' in English. In medieval Norway, from the formation of the Norwegian state as one kingdom, the *fylke* was a third level subdivision (see Bauge 1960, 39-40). The state was divided into four geographical regions that each had its own legislative assembly (*þing*). Each *þing* was then divided into *fylker*. The larger administrative units roughly equivalent to today's *fylker* came into existence at the beginning of the fourteenth century under a different name, *len*, later known as *amt*. And it was these *amt* that in 1919 were renamed with the historical term *fylke*, which now encompass a much bigger area than their medieval forerunners. The areas that were the original *fylker* today often still exist as the names for traditional districts, the borders of which are not officially regulated. This discrepancy in size and provenance of the areas represented by the medieval and modern *fylker*, means that it might give a false impression of the size of the area.



The second term to do with districts is *skipreiða* (pl. *skipreiður*), here translated as ‘levy area’. Norway was divided into *skipreiður* for the purposes of levy. It was an administrative division, the inhabitants of which were originally collectively responsible for the building, maintenance and manning of a longship. Although obviously having its roots in defence, the ship-levy area had developed into a fiscal area by the end of the thirteenth century, and thus it would seem to be misleading to introduce the word ‘ship’ into the translation of a levy area that, at the time the law was written, was likely to be for the purposes tax levy rather than troop levy. The term ‘levy’ thus seems suitably neutral to indicate *skipreiða*’s contemporary purpose whilst still indicating its origin.

The terms for officials also pose challenges. *Barrún* is the first that appears in the passage, translated simply as ‘Baron’. I encountered here the same option as with *fylke*, to retain the term as still in use, and while I rejected *fylke*, I maintained ‘baron’. We hear in Snorri Sturluson’s thirteenth century *Skáldskaparmál* that ‘baron’ is the English term for the Norse word *lendirmenn*, or ‘landed men’ (Sturluson 1998, 80). Magnus the Lawmender in 1277 brought in the term *barrún* to replace the term *lendirmenn* in the law code (Rósen 1956, 353), a vassal title that was used of men who had been given an area from the king to administer. Although the technicalities of the modern baronial title are different, since the connotation of the feudal superiority of the king is still more or less apparent, it is a satisfactory translation.

The next term is *sýslumenn*, singular *sýslumaðr*. This is often translated as ‘sheriff’, which is generally understood as a law enforcement officer of a civil subdivision of a state. The civil subdivision under question here is a *sýsla*, another kind of district, so we can easily appreciate that a *sýslumaðr* administered a *sýsla*, and from this we can clearly see in the Old Norse the name of the official’s area of responsibility. The origin of the English word ‘sheriff’ lies in a contraction of ‘shire reeve’, the area of responsibility of a sheriff thus being a *shire*. Translating the word *sýslumaðr* as ‘sheriff’ would thus indicate I should translate *sýsla* as ‘shire’. To a speaker of modern English, at least British English, the word ‘shire’ conjures up the second subdivision of state equivalent to the modern Norwegian *fylke*. The Norwegian *sysel* are in fact the medieval precursors of the modern *fylke*, so that in fact it works, but the connection of a sheriff to a shire is one that I suspect is lost to most speakers of modern English. Since words for various types of district are numerous, it could be helpful to maintain the obvious connection between the name of this particular official and the area he controlled. For this reason, I propose ‘prefect’ as an acceptable translation of *sýslumaðr*, since it does not presume knowledge of the function of officials on the part of the readers as ‘sheriff’ might, and with ‘prefecture’ as the translation of *sýsla*.

The literal meaning of *lögmaðr* as ‘law-man’ is obvious enough. Jana Schulman, in her recent translation of *Jónsbók*, translates this as “presid-

ing judge” (Schulman 2010, 471). This specification is to keep the term separate from that of *dómari*, the more general word for judge. We can infer from this that the *loqmaðr* in the thirteenth century functioned as a special kind of judge. He led the *loqgrétta*, the public court of law, held at the *loqþing*, the law-thing. To indicate that this is a special kind of judge, I have chosen the term ‘justice’ to translate *loqmaðr*. The function of these law courts (*loqgrétta*) at the provincial assemblies (*loqþing*) was that of appeal courts (Sunde 2014), so here one could explain the function of the ‘justice’ as that of an appeal court judge. The translation ‘justice’ is often reserved to translate the term *réttrari* rather than *loqmaðr*. The term *réttrari* is found in the *Landslov* mainly in the fourth chapter concerning Personal Rights. *Loqmaðr*, on the other hand, occurs frequently throughout the law code. The *réttrari* was the official providing justice and he made the decision. Jørn Øyrehaugen Sunde has recently argued against identifying the *réttrari* as a *sýslumaðr* (2014, 149-53), as was once common, pointing out that their functions are different in the law. He instead links the role of the *réttrari* to that of the *loqmaðr*, arguing convincingly that both fill the role of appeal court judges, the term *réttrari* in fact being introduced by the *Landslov*, which, according to Sunde, restructured the court system slightly to bring the appeal court system to lower legal levels. He concludes that in the *Landslov*, the *loqmaðr* and *réttrari* are one and the same thing, the new term *réttrari* being introduced to semi-disguise a change that controversially extended the king’s power through the influence of the figure of the appeal court judge, the *loqmaðr/réttrari* figure. Even if the two roles were very similar, I have preferred ‘appeal court judge’ for *réttrari*, since that is their primary function, and *loqmaðr* as ‘justice’, since they had a somewhat broader legal role in addition to their function as appeal court judges.

The final term to consider is *umboðsmenn* (sing. *umboðsmaðr*), translated here as ‘agents’ in sense of a representative authorised to act on a person’s behalf. The obvious cognate for *umboðsmaðr* in English is ‘ombudsman’, which is a Norse loan word. However, the modern English meaning of an ombudsman as a government official who hears complaints from private individuals about government officials or agencies is too far removed for it to be of use, so I have not employed it here. Other options to translate *umboðsmaðr*, such as ‘commissary’, may focus too much of the delegation of the role by a senior, and less on the considerable power the *umboðsmaðr* gains over another person’s affairs.

From this we might conclude that although the vocabulary and concepts discussed above present a challenge, both can be rendered adequately in English. The equivalence in meaning however is unlikely to be reached, since historical administrative positions and divisions no longer exist or may not correspond exactly to their nearest modern replacements. From this perspective, some explanatory effort on the part of translator may be

necessary to ensure the satisfactory communication of the source text (for example in notes or introductory material).

## 6 Conclusions

The *Landslov* provides us with numerous examples of words that have no direct translation into modern English. In addition, we find words with misleading cognates in modern English (*umboðsmaðr*/ombudsman) or in modern Norwegian (*fylki*/fylke). Referring back to the three themes mentioned in the introduction, these exemplify “an attempt to deal with the concept of equivalence of meaning and/or form” (Kunz 1994, 23). The discussion above has addressed examples of how to translate such terms from Old Norwegian into Modern English whilst balancing the needs and expectations of the reader of the translation. With regards to the second theme, I have also discussed how, whilst the approach should be “primarily source-text oriented” (Kunz 1994, 23), it is also necessary to think about additional information the reader may need to make sense of the text, since Old Norse law is a difficult genre to approach, for reasons outlined above. In terms of the “communicative process” (Kunz 1994, 23) inherent in translation, the translator must mediate and reconsider the original language in order for the target text to be comprehensible and usable; this may include adding extra words (such as articles, as illustrated above), so that the translation user does not feel that the idiom of the target language has been seriously violated, and avoiding tempting-sounding English cognates of Old Norwegian words that mean something different; in this way, the translator must take an active part in the communication process of translating Old Norwegian law, and the translator must be accurate as well as occasionally creative in order to satisfy the demands of translating this challenging genre.

**Bibliography**

- Altman, Anna (2016). "The Year of *Hygge*, The Danish Obsession with Getting Cozy" [online]. *The New Yorker*. URL <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/the-year-of-hygge-the-danish-obsession-with-getting-cozy> (2017-12-20).
- Axelsen, Jens (2011). *Dansk Engelsk Ordbog*. 11th ed. Copenhagen: Gyldendal.
- Bauge, Solveig (1960). s.v. "Fylke". *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder*, vol. 5. Oslo: Gyldendal norsk forlag.
- Cachero, Paulina; Edgett, Keira; Tsur, Shani (2017). "An Untranslatable Word for Pure Joy" [online]. *BBC*. URL <http://www.bbc.com/culture/story/20170714-an-untranslatable-word-for-pure-joy> (2017-12-20).
- Conway, Oliver (2004). "Congo Word 'Most Untranslatable'" [online]. *BBC*. URL <http://news.bbc.co.uk/2/hi/africa/3830521.stm> (2017-12-20).
- Dimitropoulos, Stav (2017). "The Greek Word that Can't be Translated" [online]. *BBC*. URL <http://www.bbc.com/travel/story/20170605-the-greek-word-that-cant-be-translated> (2017-12-20).
- Dowd, Vincent (2011). "Manet's Ambition Revealed at Paris Exhibition" [online]. *BBC*. URL <http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-12986812> (2017-12-20).
- Foote, Peter; Dennis, Andrew; Perkins, Richard (transl.) (1980-2000). *Laws of Early Iceland: Grágás, the Codex Regius of Grágás, with Material from Other Manuscripts*. Winnipeg: University of Manitoba Press. University of Manitoba Icelandic Studies 5.
- Glanert, Simone; Legrand, Pierre (2013). "Foreign Law in Translation. If Truth Be Told...". Freeman, Michael; Smith, Fiona (eds.), *Law and Language*. Oxford: Oxford University Press, 513-32. *Current Legal Issues* 15.
- Higgins, Charlotte (2016). "The *Hygge* Conspiracy" [online]. *The Guardian*. URL <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2016/nov/22/hygge-conspiracy-denmark-cosiness-trend> (2017-12-20).
- Kunz, Keneva (1994). *Retellers of Tales. An Evaluation of English Translations of "Laxdæla saga"*. Reykjavík: Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands. *Studia Islandica* 51.
- Larson, Laurence M. (transl.) (1935). *The Earliest Norwegian Laws. Being the Gulating Law and the Frostating Law*. New York: Columbia Press.
- Macdonald, Fiona (2017). "The Semi-Sacred 'Third Gender' of South Asia" [online]. *BBC*. URL <http://www.bbc.com/culture/story/20170720-the-semi-sacred-third-gender-of-south-asia> (2017-12-20).
- Magnússon, Eiríkr; Morris, William (1870). *The Story the Volsungs and Nibelungs with Certain Songs from the Elder Edda*. London: F.S. Ellis.
- Niles, John D. (1993). "Rewriting *Beowulf*. The Task of Translation". *College English*, 55(8), 858-78.

- Paulsen, Robert K. (2017). "Holm perg. 34 4to". *The Emroon Database*. URL <http://www.emroon.no/> (2017-12-20).
- Rósen, Jerker (1956). s.v. "Baron". *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder*, vol. 1. Oslo: Gyldendal norsk forlag.
- Sandvik, Gudmund; Sigurðsson, Jón Viðar (2007). "Laws". McTurk, Rory (ed.), *A Companion to Old Norse-Icelandic Literature and Culture*. Malden (MA): Blackwell, 223-44. Blackwell Companions to Literature and Culture 31.
- Schulman, Jana (transl.) (2010). "Jónsbók": *The Laws of Later Iceland*. Saarbrücken: AQ-Verlag. Bibliotheca Germanica 4.
- Skaare, Kolbjørn (1976). s.v. "Øre". *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder*, vol. 20. Oslo: Gyldendal norsk forlag.
- Skaare, Kolbjørn (1977). s.v. "Ørtug". *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder*, vol. 21. Oslo: Gyldendal norsk forlag.
- Sturluson, Snorri (1998). *Skáldskaparmál*, vol. 1. Edited by Anthony Faulkes. London: Viking Society for Northern Research.
- Sunde, Jørn Øyrehagen (2014). "Daughters of God and Counsellors of the Judges of Men. Changes in the Legal Culture of the Norwegian Realm in the High Middle Ages". Brink, Stefan; Collinson, Lisa (eds.), *New Approaches to Early Law in Scandinavia*. Turnhout: Brepols, 131-83. Acta Scandinavica 3.



## Tradurre: un viaggio nel tempo

Maria Grazia Cammarota

# Translating the Fate of the Soul in Late Anglo-Saxon England Ælfric of Eynsham and Two *Post-Mortem* Visions

Claudia Di Sciacca

(Università degli Studi di Udine, Italia)

**Abstract** This essay discusses what is possibly the earliest translation from the *Vitas Patrum* corpus into a Western European vernacular, i.e. the Old English version of two visions of departing souls from the *Verba Seniorum* by Ælfric of Eynsham. Contrary to received notions, Ælfric favoured the narratives of the Desert Fathers as sources for paradigms of clerical celibacy and continence, two of the values that he was most anxious to teach and on which he took a strongly reformist stance. The two case studies presented aim to shed new light on the diffusion and appreciation of the Desert Fathers tales in Benedictine Reform England, in that they will show that, not unlike many anonymous homilists, Ælfric too drew on them as eschatological sources to conjure up two dramatic *post-mortem* scenes.

**Summary** 1 Introduction. – 2 The *Verba Seniorum*. – 3 The *Vitas Patrum* and *Verba Seniorum* in Anglo-Saxon England. – 4 Ælfric and the *Vitas Patrum*. – 5 Two Visions of Departing Souls: the Latin Source. – 6 Two Visions of Departing Souls: Ælfric's Translation. – 7 Conclusions.

**Keywords** Anglo-Saxon England. Old English. Ælfric of Eynsham. Soul-and-body literature. *Verba seniorum*.

## 1 Introduction

Anglo-Saxon England was home to a rich and imaginative eschatology: creative and often flamboyant descriptions of the horrors of hell and the bliss of heaven, detailed and vivid representations of the events preceding or accompanying the Last Judgement abound in Anglo-Saxon literary culture, both in Latin and the vernacular, both in prose and verse.<sup>1</sup> The im-

1 Anonymous Old English homilies teem with eschatological themes: see, for example, Vercelli Homilies iv (HomU 9, B3.4.9) and ix (HomS 4, B3.2.4); Blickling Homily v (HomS 17, B3.2.17); Napier homilies xxix (HomU 26, B3.4.26), xxx (HomU 27, B3.4.27), and xlii (a version of Adso of Montier-en-Der, *Libellus de Antichristo*: HomU 34, B3.4.34); Luiselli Fadda homilies vii (HomM 8, B3.5.8) and viii (HomM 14, B3.5.14); three Easter Day homilies drawing on the Gospel of Nicodemus (HomS 27, B3.2.27; HomS 28, B3.2.28; HomS 29, B3.2.29); four homilies drawing on the *Visio S. Pauli* (Blickling iv: HomS 14, B3.2.14; Blickling xvi: B3.3.25; Napier xlvi: HomU 37, B3.4.37; and HomM 1, B3.5.1); four homilies drawing on the Apocalypse of Thomas (Vercelli xv: HomU 6, B3.4.6; Blickling vii: HomS 26,

mediate *post-mortem* destiny also captured the Anglo-Saxons' fascination and indeed the earliest vernacular witnesses of the soul-and-body legend in the West are in Old English (Di Sciacca 2002, 2006). A vast body of scholarship, especially from the '80s and '90s, has convincingly demonstrated the highly syncretistic character of Anglo-Saxon cosmology and eschatology, in particular its debt to ancient Judaeo-Christian apocryphal lore, much of which reached Anglo-Saxon England through Irish mediation.<sup>2</sup> However, another crucial layer of sources consists of texts that were attributed to or associated with prominent fathers of the early Eastern Church (Robinson [1972] 1994; Scragg 1986; Dendle 2001, 41-2; Di Sciacca 2010). In particular, a vast quarry of eschatological *exempla* were the so-called *Verba Seniorum* or *Apophthegmata Patrum*, that is collections of hagiographic and homiletic narratives, included in the wider still corpus known as the *Vitas Patrum*, centred on the Desert Fathers, namely the first monks of the deserts of Egypt, Syria, and Palestine.

B3.2.26; Bazire - Cross iii: HomS 33, B3.2.33; HomS 44, B3.2.44; HomU 12, B3.4.12; various versions of the Sunday Letter (Napier xliii and lxiv or the 'Niall' version of the Sunday Letter: HomU 35, B3.4.35; Napier xlv: HomU 36, B3.4.36; Napier lviii: HomU 46, B3.4.46; HomU 53, B3.4.53; HomU 54, B3.4.54; HomM 6, B3.5.6); Luiselli Fadda iii drawing on the Apocalypse of Peter (HomS 12, B3.2.12); Bazire - Cross viii: HomS 30, B3.2.30; HomU 12, B3.4.12; Assmann xiv (HomS 6, B3.2.6); the 'Macarius Homily' (HomU 55, B3.4.55); the Three Utterances sermons (Luiselli Fadda i: HomM 5, B3.5.5; Bazire - Cross ix: HomS 31, B3.2.31; *Be heofonwarum 7 be helwarum*: HomS 5, B3.2.5); finally, the Old English version of the Seven Heaven Apocryphon (HomU 12.2, B3.4.12.2). Individual Old English homilies are identified according to the numbers assigned in Cameron 1973; for editions and secondary bibliography, see at least Bately 1993 and Scragg [1979] 2000. The two most-renown Anglo-Saxon homilists, Wulfstan of York and, though less profusely, Ælfric of Eynsham, also dealt with eschatological matters and apocalyptic fears: for Wulfstan, see especially Bethuram 1971, nos. 1-5, and Whitelock 1963; for Ælfric, see especially the *Sermo de die iudicii* in ed. Pope 1967-1968, 2: 584-612. Old English poems on related subjects are *Judgement Day I*, *Christ III* (both ed. in Krapp, Dobbie 1936, 212-15 and 27-49, respectively), *Christ and Satan* (ed. Krapp 1931, 135-58), *Guthlac A and B* (ed. Roberts 1979), *Soul and Body I and II* (ed. Moffat 1990). On the Anglo-Latin front, Bede authored one of the earliest commentaries on the Book of Revelation (*Explanatio Apocalypsis*: PL 93, 133-206), and he included two influential otherworldly visions, that of Fursey and of Drythelm, in his *Historia ecclesiastica gentis anglorum* (III, xix and V, xxii, respectively: ed. Colgrave, Mynors 1969, 268-77 and 488-99). An Old English version of these two visions is found in two companion pieces of Ælfric's Second Series of the *Catholic Homilies* (CH 2, 20 and 21; ed. Godden 1979, 190-205), although Ælfric's source for Fursey is demonstrably not Bede: Godden 2000b, 529-44. To Bede has also been traditionally, though controversially, attributed the poem *De die iudicii*: ed. Fraipont 1955, 439-44. The Latin poem has in turn been the ultimate source for the Old English poem *Judgement Day II* and for a passage of the anonymous composite homily Napier xxix: see at least Caie 2000. Boniface too recounted a vision, that of the Monk of Much Wenlock, in his Latin letter to Abbess Eadburg (ed. Tangl 1916, 8-15), which was eventually translated into Old English (B6.1, ed. Sisam 1953, 212-23).

2 See at least Willard [1935] 1967; DiPaolo Healey 1978; Wright 1993; Cross 1997; SASLC 2. A most recent compendium of Insular eschatology is the substantial collection of studies in Carey et al. 2014.



This essay will investigate what is possibly the earliest vernacular version from Western Europe of two *Vitas Patrum* texts,<sup>3</sup> namely the Old English translation of two visions of departing souls from the *Verba Seniorum* by Ælfric of Eynsham (c. 950-c. 1010), the most celebrated prose writer of late Anglo-Saxon England as well as the most scrupulous offspring of the Benedictine Reform (Clemoes 1966; Gneuss 2009; Godden 1974, 2014; Hill 2009; Kleist 2000, 2001; Reinsma 1987). Contrary to received notions, Ælfric favoured the hagiographic narratives of the Desert Fathers as sources for paradigms of clerical celibacy and continence in general, by far two of the values that he was most anxious to teach and on which he took a strongly reformist stance (Di Sciacca 2012, 2014). The two case studies presented in the following pages aim to shed new light on the diffusion and appreciation of the Desert Fathers tales in Benedictine Reform England, in that they will show that, not unlike many anonymous homilists, Ælfric too drew on them as eschatological sources to conjure up two dramatic *post-mortem* scenes.

## 2 The *Verba Seniorum*

The so-called *Vitas Patrum* consist of a vast and heterogeneous corpus of hagiographical, homiletic, and eschatological tales devoted to the lives and sayings of the monks and fathers of the early Eastern Church.<sup>4</sup> Generally composed in Greek and/or other Eastern languages, they were eventually translated into Latin and enjoyed a vast popularity throughout the western Middle Ages and beyond.<sup>5</sup>

The very definition of *Vitas Patrum* is slippery, as it still largely relies on the omnium gatherum criteria underlying the seventeenth-century edition of the Latin corpus by H. Rosweyde (1628), eventually reprinted in volumes 73 and 74 of the *Patrologia Latina*. In fact, the configuration of this corpus has proved far from stable and one should rather speak of different *corpora* or nuclei than a single corpus. In P. Jackson's words, the *Vitas Patrum* "[were] in no sense a single work or even [an] organised collection [and Rosweyde's edition] inevitably imposed a false unity on a number of books that often had their own quite distinct, textual history" (1990, 162).

3 Another Old English version of two tales from the *Verba Seniorum* is contained in London, BL, Cotton Otho C.i, vol. 2, itself a manuscript from the mid-eleventh century, hence post-dating Ælfric, although the two vernacular pieces could of course be earlier: see below, fn. 23.

4 The literature on desert monasticism is vast; see at least Stewart 2000 and Di Sciacca 2010, 325-7.

5 BHG 1957, 3: 191-214 and BHL 1986, 943-8. For an introduction to the *Vitas Patrum*, see Berschin 1980, 78-81; Solignac 1994; Williams 1997.

The *Vitas Patrum* as we know them comprise individual lives of celebrated desert hermits, first of all the *Vita S. Antonii*, the pioneering text of hagiography and one of the most widely read texts in the history of monasticism;<sup>6</sup> secondly, collections of lives, such as the *Historia monachorum in Aegypto*<sup>7</sup> and the *Historia Lausiaca*;<sup>8</sup> finally, the *Verba Seniorum*, again a bit of a hotch-potch label denoting various compilations of *dicta* and *exempla* that have complex and often intertwined textual traditions. At least five Latin collections have come down from late Antiquity and the early Middle Ages that can loosely be traced to Greek compendia of *gerontika* or *apophthegmata*,<sup>9</sup> namely the *Verba Seniorum* attributed to Rufinus, eventually included in Rosweyde's edition of the *Vitas Patrum* as Book III (BHL, no. 6525; PL 73, 739-814); the *Adhortationes sanctorum Patrum*, attributed to the deacon Pelagius (eventually Pope Pelagius I) and to the subdeacon John (eventually Pope John III), included in Rosweyde's *Vitas Patrum* as Books V and VI (CPG, no. 5570; BHL, nos. 6527-30; PL 73, 851-1024); the *Liber geronticon de octo principalibus utiis* attributed to Paschasius Dumiensis, included in Rosweyde's *Vitas Patrum* as Book VII (BHL, no. 6531; PL 73, 1025-66; ed. Freire 1971); the *Pratum spirituale* by John Moschos, translated into Latin by Ambrose Traversari and eventually included in Rosweyde's *Vitas Patrum* as Book X (BHL, no. 6536; PL 74, 121-240); finally, the *Sententiae Patrum aegyptiorum* by Martin of Braga, now making up Appendix 3 to

6 CPG, no. 2101; BHG, no. 140; ed. Bartelink 1994; for an English translation, see Vivian et al. 2003, 51-259. On the controversial authorship of the Greek life see Harmless 2004, 111-13, and Brown 2008, 213 fn. 1. On the numerous Latin translations of the Greek life, see BHL, no. 609, and Gandt 2008. The best known is the Latin version by Evagrius Ponticus (345-99): PL 73, 125-70; English translation in White 1998, 3-70. On the *Vita Antonii* as the defining text of the hagiographic genre, see Bartelink 1994, 54-6; Dendle 2001, 45-6; and Gregory 2013, 31-8. On the *Vita Antonii* in Anglo-Saxon England, see Whatley 2001a and Lapidge 2006, 119, 175, 179, 196, 229, 234, 238 and 281.

7 CPG, no. 5620; BHG, nos. 1433-4; ed. Festugière 1971. For the Latin version by Rufinus of Aquileia, see CPL, no. 198p; BHL, no. 6524; ed. Schulz-Flügel 1990.

8 CPG, no. 6036; BHG, nos. 1435-8v. The Greek text is attested in three recensions: G, B and A; recension G is ed. Butler 1967, 2; see also CPG Supplement, 6, 376. At least three Latin versions of recensions G and A are attested: CPG, no. 6036, 168-70; Butler 1967, 1: 1-10 and 15-38; Wellhausen 2003, xxv-viii and 53-9. These Latin versions were all included in Rosweyde's edition and reprinted in PL: *Heraclidis Eremitae paradisi* (BHL, no. 6532; PL 74, 243-342; ed. Wellhausen 2003); *Palladii lausiaca* (BHL, no. 6534; PL 74, 343-82); *De uitis Patrum liber octauus siue Historia lausiaca interprete Gentiano Herueto* (PL 73, 1065-234).

9 The Greek tradition of the *Apophthegmata Patrum* consists of collections arranged either alphabetically (CPG, no. 5560; PG 65, 71-440), or systematically according to vices and virtues (CPG, no. 5561, fragmentarily edited; and CPG, no. 5562; ed. Guy 1993-2003). An international project, *Early Monasticism and Classical Paideia* (MOPAI), based at the University of Lund, aims to study the textual traditions of various collections of *apophthegmata*: see <http://monastica.ht.lu.se/> (2018-05-17).

Rosweyde's *Vitas Patrum* (CPL, no. 1079c; BHL, no. 6535; PL 74, 381-94; Barlow 1950, 30-51).

As S. Rubenson has pointed out, with their almost unlimited adaptability, the sayings made constant re-formations possible, being naturally subject to contaminations, accretions or omissions, and various 'context-bound' alterations (2013; Battie 1980). Since late antiquity up to nowadays, over a geographic area stretching from Ethiopia to northern Europe, they have been constantly translated and retranslated, thus transmitting the legacy of early monastic education, with its roots in classical *paideia*, into a variety of Christian traditions and monastic practices (Rubenson 2013).

### 3 The *Vitas Patrum* and *Verba Seniorum* in Anglo-Saxon England

Previous scholarship has argued that the Anglo-Saxons knew the *Vitas Patrum* chiefly by means of intermediate sources and that of this vast body of texts only the *Historia monachorum* and the *Verba seniorum* can be said with a good degree of certainty to have been understood by the early English as *Vitas Patrum* (Jackson 1990, 162-3; Cross 1985, 244 fn. 84). As a matter of fact, as I have shown elsewhere, both the manuscript and literary evidence do mitigate, if not upend, such a conservative estimate (Di Sciacca 2010, 314-22; 2012; 2014, 134-8). In particular, the late Anglo-Saxons seem to have made a twofold use of the *Vitas Patrum* as sources for both the revival of crucial monastic values by the Benedictine Reform movement and the shaping of a vivid picture of the afterlife by many an anonymous homilist. The most pertinent example of the latter are the anchorite-and-devil *exempla*, a type of eschatological narrative recurrent within the collections of *Verba seniorum*, where the devil recounts (or sometimes is forced to do so by the desert hermit) either a vision of the Otherworld or the struggle of angels and demons over the soul at death (Di Sciacca 2010). These *exempla* provided the narrative framework of the so-called Devil's Account of the Next World, "one of the most popular eschatological tales in late Anglo-Saxon England" (Wright 1993, 175), surviving in no fewer than eight Old English versions (Wright 1993, 175-214; Di Sciacca 2010, 339-41).

Furthermore, one of the Old English *post-mortem* visions featuring an address of the soul to the body, the so-called 'Macarius Vision', has been associated with St Macarius, a multifaceted, nearly ubiquitous character in the literature concerning the Desert Fathers (Di Sciacca 2010, 333-8). Ultimately traceable to a Greek original,<sup>10</sup> this Old English version is attested in two anonymous homilies, the Macarius Homily (incipit: *Ic bidde*

10 *Visio de sorte animarum*, traditionally attributed to Macarius of Alexandria: CPG, no. 2400; PG 34, 385-92.

*eow and eadmodlice lære*),<sup>11</sup> and Napier xxix (incipit: *Her is halwendlic lar and ðearflic læwedum mannum, þe þæt læden ne cunnon*).<sup>12</sup>

#### 4 Ælfric and the *Vitas Patrum*

Ælfric has traditionally been credited with a cautious, if not frankly mistrustful attitude to the *Vitas Patrum* because of some reservations he airs in the Latin prologue to the Lives of Saints:<sup>13</sup>

Nec tamen plura promitto me scripturum hac lingua, quia nec conuenit huic sermocinationi plura inseri; ne forte despectui habeantur margarite christi. *Ideoque reticemus de libro uitae [sic]<sup>14</sup> patrum, in quo multa subtilia habentur quæ non conueniunt aperiri laicis, nec nos ipsi ea quimus implere.* Illa uero que scripturus sum suspicor non offendere audientes, sed magis fide torpentes recreare hortationibus, quia martyrum passiones nimium fidem erigant languentem.

I do not promise, however, to write very many [things] in this tongue, because it is not fitting that many should be translated into our language, lest peradventure the pearls of Christ be had in disrespect. And therefore *I hold my peace as to the book called Vita[s] Patrum, wherein are contained many subtle points which ought not to be laid open to the laity, nor indeed are we ourselves quite able to fathom them.* But I think that those things which I am now going to write will not at all offend the hearers, but will rather refresh by their exhortations such as are slothful in the faith, since the Passions of the Martyrs greatly revive a failing faith.

In view of Ælfric's doctrinal concerns and his constant struggle against *gedwyld* – a key ælfrician word the meaning of which ranges from 'folly' to 'heresy' (Godden 1978; DeGregorio 2001) – the dodgy *subtilia* of the

11 HomU 55, B3.4.55; Gneuss, Lapidge 2014, no. 66; Ker 1990, no. 50, art. 2; ed. Zaffuto 1999, 178-97.

12 Hom U26, B3.4.26; Gneuss, Lapidge 2014, no. 637; Ker 1990, no. 331, art. 22; ed. Napier 1967: 134-43. On the textual overlaps between these two homilies and between them and Vercelli Homily iv, see Wright 2002; Di Sciacca 2002, 232-4 and 242-50; 2006, 368-70 and 374-80.

13 Latin text and translation both from Skeat 1966, 1: 2-3; emphasis added.

14 The irregular nominative plural *uitas* is more frequently attested in manuscript tradition than *uitae*, which became current in modern times in the wake of Rosweyde's edition: see Batlle 1972, 7-9. Ælfric, however, seems to prefer the singular *Vita Patrum*: see Jackson 2000, 262-3.

*Vitas Patrum* could be identified with the visionary and sensational elements typical of the eschatology of these texts. Ælfric is renowned for his fastidiousness with sources and uneasiness with miracles and visions (Hill 1993; Clayton 1986; Godden 2000a). However, it is perhaps fairer to say that what he felt uneasy about was “the sometimes querulous popular reception” of such components of hagiographic narratives (Whatley 2002, 160-1 and 166, quotation at 166).

Thus, I think it can be concluded that Ælfric’s reservations were not so much about the *Vitas Patrum* narratives *per se* as about the potentially unpredictable response to them on the part of readers and listeners who lacked his level of education and his discriminating approach to sources. Indeed, Ælfric’s actual hagiographic production attests that he must have been quite familiar with at least a substantial section of this corpus: he explicitly mentions the *Vitas Patrum* no fewer than eight times<sup>15</sup> and demonstrably draws on them in twelve occasions.<sup>16</sup> In particular, Ælfric seems to have valued the *Vitas Patrum* as sources of exemplary tales of monastic virtues, especially chastity and clerical celibacy (Di Sciacca 2012, 145-70; 2014, 147-58 and 172-81). However, he also appropriates the *Vitas Patrum* as eschatological sources, insofar as he translates and adapts into Old English two visions of departing souls from one of the collections of the *Verba Seniorum*, the *Adhortationes sanctorum Patrum* (PL 73, 1011-12; the PL text is reproduced in the following Appendix with variants from Worcester, Cathedral Library, F. 48 in footnotes, and Ælfric’s Old English version on facing column).<sup>17</sup>

15 *Sermo in Natale omnium Sanctorum* (CH 1, 36; B1.1.38; ed. Clemoes 1997, 486-96); *Sermo de sacrificio in die Pascae* (CH 2, 15; B1.2.18; ed. Godden 1979, 150-60); *De doctrina apostolica* (SH 2, 19; B1.4.20; ed. Pope 1967-1968, 2: 622-35); Visions of Departing Souls (SH 2, 27; B1.4.28; ed. Pope 1967-1968, 2: 775-9); *Natiuitas S. Mariae Virginis* (B1.5.8; ed. Assmann [1889] 1964, no. 3, 24-48); Summary of the Book of Judith (B1.5.15; ed. Assmann [1889] 1964, no. 9, 102-16); Letter to Sigefyrth (B1.8.5; ed. Assmann [1889] 1964, no. 2, 13-23); Latin preface to the Lives of Saints (Skeat [1881-1900] 1966, 1: 2-4).

16 *Circumcisio Domini* (CH 1, 6; B1.1.7; ed. Clemoes 1997, 224-31); *Assumptio S. Mariae Virginis* (CH 1, 30; B1.1.32; ed. Clemoes 1997, 429-38); *Sermo de sacrificio in die Pascae* (CH 2, 15; B1.2.18; ed. Godden 1979, 150-60); *De doctrina apostolica* (SH 2, 19; B1.4.20; ed. Pope 1967-1968, 2: 622-35); Passion of St Eugenia (ÆLS 2; B1.3.3; ed. Skeat [1881-1900] 1966, 1: 24-50); Life of St Basil (ÆLS 3; B1.3.4; Skeat [1881-1900] 1966, 1: 50-90); Life of St Æthelthryth (ÆLS 20; B1.3.21; Skeat [1881-1900] 1966, 1: 432-40); Life of St Swithun (ÆLS 21; B1.3.22; Skeat 1966, 1: 440-72); The Maccabees (ÆLS 24; B1.3.25; Skeat [1881-1900] 1966, 2: 66-124); *Dominica quinta post Pascha* (SH 1, 8; B1.4.8; ed. Pope 1967-1968, 1: 357-68); Visions of Departing Souls (SH 2, 27; B1.4.28; ed. Pope 1967-1968, 2: 775-9); Summary of the Book of Judith (B1.5.15; ed. Assmann [1889] 1964, no. 9, 102-16).

17 The first *exemplum* also provides the narrative frame of the Irish version of the Three Utterances sermon known as *The Two Deaths*: ed. and transl. in Ritari 2014; see also Ritari 2013; Wright 1993, 177-8; 2014a; 2014b, 362-9. On the Worcester manuscript, see pages 156-8 of this paper.

## 5 Two Visions of Departing Souls: the Latin Source

The two Latin *exempla* occur one after the other, without much of a connection apart from the thematic analogies, and the latter *exemplum* follows the former by means of a simple clause (*Dixit iterum qui supra*), of the sort frequently used to link the tales of the *Verba Seniorum*. Typically, the two eschatological tales are set within the context of a conversation between a *frater*, a youngish monk, and a *senex* or *abba*, an elderly and saintly figure.

The first *exemplum* opens with a question that the *frater* asks the *senex*, namely whether it is one's reputation or deeds that secure eternal salvation, and the *senex* promptly answers the deeds. The narrative that follows recounts the death of a sinful man and a pious one and is meant to illustrate the *senex's* answer. The sinful man is a monk who during his earthly life has deceptively acquired a reputation of sanctity among the citizens of the nearby town, and because of his pretence, his soul will inevitably be handed to a devil and destined to the torments of hell. Conversely, the pious man is a poor, unknown pilgrim, who passes away in solitude among a crowd of sick people without receiving any care whatsoever, but ultimately his soul is lovingly collected by the Archangels Michael and Gabriel and joyfully escorted to heaven by David and his choir.

The second *exemplum* is attributed to the same *senex* as the former; it is shorter and describes only the passing away of a sinful wealthy man who, at the point of death, is overcome by a host of dreadful black riders mounting black horses and carrying a fiery rod each.

Interestingly, the two *exempla* are attested in a late Anglo-Saxon manuscript, Worcester, Cathedral Library, F.48, the most comprehensive witness to the circulation of the *Vitas Patrum* in early medieval England. It is a composite codex, consisting of three sections: the first (ff. 1-48), dated to the end of the eleventh century or beginning of the twelfth, contains the three most important individual *uitae* of the Desert Fathers, namely Evagrius's Latin version of the *Vita S. Antonii*, as well as Jerome's *Vita S. Pauli primi heremitaie*<sup>18</sup> and *Vita S. Hilarionis*.<sup>19</sup> The second section (ff. 49-104), from the first half of the eleventh century, contains Rufinus of Aquileia's Latin translation of the *Historia monachorum*. Finally, the third section (ff. 105-164), dated to the mid-eleventh century, contains a selection of 171 *dicta* and *exempla* from the *Adhortationes*

18 CPL, no. 617; BHL, no. 6596; ed. and transl. into French in Morales, Leclerc 2007, 143-83; for an English translation based on the text printed in PL 23, 17-28, see White 1998, 71-84. On the *Vita S. Pauli* in Anglo-Saxon England, see Whatley 2001c, 378-81, and Lapidge 2006, 316. On the Latin version of the *Vita S. Antonii* by Evagrius, see above, fn. 6.

19 CPL, no. 618; BHL, no. 3879; ed. and transl. into French in Morales, Leclerc 2007, 212-99; for an English translation based on the text printed in PL 23, 29-54, see White 1998, 87-115. On the *Vita S. Hilarionis* in Anglo-Saxon England, see Whatley 2001b, 251-2, and Lapidge 2006, 316.

*sanctorum Patrum*.<sup>20</sup> While the *Bibliotheksheimat* of all the three parts of the codex has been unanimously located in Worcester, their *Schriftheimat* is not certain, although it is also likely to be Worcester, especially in the context of St Wulfstan's career as prior and bishop (c. 1050-1095).<sup>21</sup>

The milieu of a northern see from the first half to the end of the eleventh century or beginning of the twelfth seems somewhat distant from Ælfric, and especially the third section of the Worcester manuscript containing the *Adhortationes sanctorum Patrum* with the two *exempla* under discussion postdates Ælfric, whose death has traditionally been reckoned to fall c. 1010. Thus, Worcester F. 48 cannot have been the copy of the *Adhortationes sanctorum Patrum* (or what he would probably have called just *Vita Patrum*) consulted by Ælfric. However, the question remains open whether he might have had access to the antigraphs of the Worcester codex. In particular, it has been suggested that the collection of *exempla* in the third section of the manuscript might have been copied from two exemplars, an Insular manuscript from as early as the eighth century and a later one.<sup>22</sup> This younger exemplar would perhaps have become available only during the later stages of the copying process and been used to complete the selection of *exempla*, including the two under consideration (Rudolf 2014, 204). The putative availability in eleventh-century Worcester, besides the actual F. 48 codex, of at least two exemplars of a selection of the *Verba seniorum* (most likely the *Adhortationes sanctorum Patrum*) adds to the evidence of the extant manuscripts containing excerpts from the *Verba seniorum* written or circulating in pre-Conquest England – five in total –,<sup>23</sup> thereby suggesting a greater

20 Gneuss, Lapidge 2014, no. 761; Gameson 1999, no. 919; Thomson 2001, 30; Jackson 1992; Rudolf 2014. On the verso of the last folio (f. 164v), a hand of the first half of the twelfth century added an (incomplete) text of the *Vita Thais* (BHL, no. 8012): see Rudolf 2014, 191.

21 Jackson 1992; Rudolf 2014, 204-5 and 208-10. On St Wulfstan, see at least Barrow 2014.

22 The composite nature of the codex and its gradual taking shape thanks to multiple scribes and revisers working from more than one exemplar were first put forward by Jackson 1992, 122-4, and eventually detailed by Rudolf 2014.

23 The five manuscripts in question are London, BL, Additional 15350, ff. 1 and 121 (s. vii-viii, prob. Italy; prov. Winchester, Old Minster); London, BL, Cotton Otho C.i, vol. 2 (s. xi<sup>in</sup> and xi<sup>med</sup>, prob. Worcester; prov. Worcester); London, BL, Cotton Vespasian D.vi, ff. 2-77 (s. x<sup>med</sup> or x<sup>2</sup>, prob. Canterbury, St Augustine; prov. Canterbury, St Augustine); the above-discussed Worcester F. 48; and Brussels, Bibliothèque Royale, 9850-52 (1221), ff. 4-19 and 144-76 (s. vii/viii, Soissons; prov. Corbie, s. viii<sup>ex</sup>?): Gneuss, Lapidge 2014, nos. 281, 359, 389, and 808.2; see also Di Sciacca 2010, 315-17, Rudolf 2014, 186-7, and, above, fn. 20. Like Worcester F.48, the Otho manuscript too has been associated with St Wulfstan, in that both codices were annotated by the monk Coleman, Wulfstan's chancellor and biographer, and the Otho codex contains the Old English version of two Latin *exempla* occurring in Worcester F. 48: Rudolf 2014, 212, 217. On the relationship between these two manuscripts, see Rudolf 2010.

popularity and wider circulation of these texts than hitherto assumed.<sup>24</sup>

From a textual point of view, the Worcester version of the *exempla* largely agrees with the PL text, showing just minor variants (see Appendix), and it does not feature any distinctive reading that might especially link it or its putative exemplars to Ælfric's vernacular rendition. Indeed, the fact that the PL text and the Worcester one agree against Ælfric's translation favours the hypothesis that the discrepancies between the two Latin texts, on the one hand, and the Old English version, on the other, could indeed be put down to Ælfric's idiosyncratic choices as a translator rather than to distinctive readings of his putative Latin exemplar.

## 6 Two Visions of Departing Souls: Ælfric's Translation

Ælfric translated and adapted the two *exempla* into Old English for some unknown occasion (SH 2, 27; B1.4.28; ed. Pope 1967-1968, 2: 775-9), and they were subsequently fashioned by an anonymous interpolator into a composite extension to Ælfric's homily for the sixteenth Sunday after Pentecost of the Second Series of the Catholic Homilies (CH 2, 31; B1.2.38; ed. Godden 1979, 268-71). In this expanded form the homily is uniquely attested in London, BL, Cotton Vitellius C.v, a heavily interpolated copy of both series of the Catholic Homilies dating to the late tenth and early eleventh century.<sup>25</sup> In particular, the codex consists of three distinct groups of Ælfrician homilies marking three successive stages in the growth of the volume: Clemoes Ha (s. x/xi), Hb (nearly contemporary with Ha), and Hc (s. xi<sup>1</sup>) (Clemones 1997, 18-21; cf. Pope 1967-1968, 1: 26-8), the expanded version of the homily for the sixteenth Sunday after Pentecost belonging to the third part of the manuscript.

The homily for the sixteenth Sunday after Pentecost is one of the briefest items of the Catholic Homilies and expounds the passage from the sermon of the Mount on the impossibility of serving two masters, including the injunction to consider the lilies of the field (Matthew vi. 24-34). In particular, the key argument of the exposition is the contrast between the earthly, transitory goods and the heavenly, eternal values.<sup>26</sup> Therefore, "it is easy to see why someone would have decided to expand the homily" with

<sup>24</sup> Rudolf 2014, 204-5. On the Anglo-Saxon manuscript tradition of *Vitas Patrum* texts in general, see Di Sciacca 2010, 314-22.

<sup>25</sup> Gneuss, Lapidge 2014, no. 403; Ker 1990, no. 220, esp. art. 46; Clemones's ms. H: see Clemones 1997, 18-21; Scragg's ms. X<sup>1</sup>: see Scragg [1979] 2000, 110.

<sup>26</sup> Godden 2000b, 602-4. The image of the transient beauty of the lilies being withered by winter cold must have struck a familiar chord with the Anglo-Saxon sensibility and its penchant for the *ubi sunt* motif: see, at least, Di Sciacca 2003.



two eschatological *exempla*.<sup>27</sup> While Ælfric's authorship has been agreed upon by both Pope and Godden on stylistic and linguistic grounds (Pope 1967-1968, 1: 30; 2: 771; Godden 1979, 374), it seems equally certain that Ælfric was not himself responsible for appending the two *exempla* to the interpolated version of the homily for the sixteenth Sunday after Pentecost in the Vitellius manuscript, since the opening and closing sections of the expansion are patently non-ælfrician.<sup>28</sup>

Ælfric's translation of the two Latin tales can on the whole be defined as both literal and selective, in that he accomplishes a faithful but not slavishly literal rendition of his base-text, which can be said to be consistent with Ælfric's typical translation method.<sup>29</sup>

In the first *exemplum* Ælfric can be said to have combined a fairly close rendition of his source-text with some substantial editing of it, especially in the opening of the tale. Here Ælfric does not omit just some narrative details (for instance, no mention is made of the wolf that in the Latin source suddenly appears in the monk's cell and leads him to the city where he witnesses the death of the two men), but he excises two important sections of the Latin. Firstly, Ælfric does without the opening exchange between the *frater* and the *senex* (*Nomen est quod salvat, aut opus? Opus*), replacing it with a brief introduction in which he explicitly quotes the *Vitas Patrum* as his source and sketches out the context of the narrative, by specifying that the visions occurs to a *munuc on westene* (a monk in the desert). (Consequently, in the second *exemplum*, while the Latin text mentions as source of the anecdote the same narrator as the first *exemplum* - *Dixit iterum qui supra* -, in the Old English version the source is *seo ylce boc*, the same book). Secondly, Ælfric omits the description of the many lamps and candles prepared to honour the supposedly holy hermit by the local residents, in despair and panicking at the prospect of losing him.

I would argue that these two major excisions are interrelated in that they both serve the purpose to downplay the contrast between the opposite circumstances of the two men's death. In the Latin source-text, it is precisely the *frater's* question that triggers the telling of the explanatory *exemplum*

27 Pope 1967-1968, 2: 771. The transience of earthly things as expressed in the *ubi sunt* motif was often combined with the soul-and-body theme in Old English homiletics: see Di Sciacca 2006.

28 Pope suggests that "the following hypothetical sequence may come near the truth: (1) Ælfric composed the *exempla* for some undiscoverable occasion. (2) Another preacher incorporated the *exempla* into a homily of his own. (3) A third person, possibly the interpolator of [Vitellius C.v], lifted out Ælfric's *exempla* and some of the surrounding matter to make the addition we find": Pope 1967-1968, 2: 772.

29 On Ælfric's theory and practice of translation, see Marsden 1991, 322-8; Wilcox 1993; 1995, 62-5; Stanton 2002, 130-41 and 144-71; Major 2006; Anderson 2007; Godden 2009; Gretsche 2009, 113-22.

on the part of the *senex* and that outlines the basic dichotomy *nomen/opus* underlying the contrastive arrangement of the two deaths. The source-text then provides many descriptive details meant to emphasise this dichotomy: while the sinful man is a monk who has undeservedly earned a saintly reputation as a hermit and is surrounded by the veneration and loving care of his flock, the pious man is presumably a lay person (*homo peregrinus*) lying alone among a crowd of sick people without any comfort or care.

Ælfric noticeably tones down such a contrast and immediately reveals the sinful nature of the hermit, by emphasising that his life has been all evil-oriented and that he has grown repugnant to God and was now awaiting death burdened by all his sins (*his lif wæs eall on yfel gelogod, Gode swiþe andsæte [...] andbidigende deapes mid eallum his synna*). Thereby, Ælfric spoils the *coup de théâtre* of the Latin tale when, contrary to all expectations, a terrible black devil descends on the false saint determined to get hold of his sinful soul with a fiery trident. However, while Ælfric is outspoken about the real disposition of the supposed saint, he is not quite as straightforward when it comes to define his status. While the Latin source presents him as a *solitarius* living *in monasterio* (contradictory though that might sound), hence most likely a monk, Ælfric more elusively speaks of *sum namcuð wer* (a certain renown man) living in an equally unidentified remote dwelling (*on sunderlicre wununge*).

The reasons for the editing of the sinful man's death on Ælfric's part can only be guessed at. As Anderson has convincingly argued concerning Ælfric's biblical translations, they

are all constructed not so much as to faithfully recreate the biblical text, but more to use the story to showcase a particular moral lesson or highlight a current political relevance. (2007, 126)

Here, I would suggest that Ælfric was ill at ease with the monastic status of the sinful man. As a whole-hearted champion of Benedictine monasticism in its distinctively Anglo-Saxon reformed brand, Ælfric could not have been too happy to present a monk as a blatantly negative model, all the more so because he seems to have cunningly hidden his sinful nature, profiting from the gullibility of his flock. As Whatley has pointed out, the *exempla* from the *Vitas Patrum*

were important to the monastic tradition not only because they presented a sort of collective mythology of monastic origins, but also because [...] these texts describe, often with disarming frankness, the monks' temptations, humiliations, and failures [...] Ælfric would have seen [...] much potential danger, in publicizing these intimate revelations of saints and prototypical monks as fallible, unstable human beings, liable to error and self-deception. (2002, 175)

Thus, Ælfric altered his source to suit his needs and tastes, both concept- and style-wise, at times highlighting some points he put a premium on or, conversely, suppressing potentially embarrassing or misleading ones, thereby exercising that “opportunism [which] is a perfectly respectable tool of the skilful translator” (Marsden 1991, 358) or, rather, of a translator-author such as Ælfric perceived himself (Anderson 2007, 122-6).

As to the translation of the second episode of the first *exemplum*, featuring the death of the pious man (a *homo peregrinus*, this time literally rendered as *æþeodig mann*), in general it can be said to be a very faithful rendition, even if defective in some points. On the whole, some discrepancies may be pointed out in the final scene of the ascension of the righteous soul, in that while the Old English text sums up that the heavenly choir was singing merrily, the Latin details that they were *psallentes in Jerusalem* and *cantantes hymnos*. On the other hand, the Old English version mentions that the blessed soul herself, when coming out of the body and upon being received into Michael’s hands, starts singing a song of praise to the Lord. Finally, Ælfric rounds up the anecdote with a conclusion that, while it is unparalleled in the Latin, aptly echoes the *incipit* of the Old English translation of the whole *exemplum*. In particular, the introduction of the desert monk and his prayer to God that he be granted the vision of the departing of both a sinful and a righteous soul reverberates as if in a sort of ring composition in the very closing lines of the tale, with the detail of the monk that makes his way back to the desert after his wish has been satisfied, thereby explicitly turning the narrative back to its starting point.

The Old English rendition of the second *exemplum*, in spite of the many *lacunae*, seems on the whole to follow the narrative development of the Latin source-text quite closely, with just minor omissions or additions. As to the omissions, while the Latin source specifies that the *senex* travels to the city to sell some utensils he has made, Ælfric’s version just says that he had to deal with some business. As to the additions, while the Latin text introduces the *senex* that receives the vision just as a certain old man (*de quodam sene*), the Old English version specifies that he is a monk, advanced in virtue and years and it is emphasised that he is granted the vision precisely because of his spiritual merits.

On a concluding note, the most striking feature of the translation of these two deathbed scenes is that, contrary to the doctrinal restraint with which Ælfric has often been credited, here he does not eschew a full rendition of the sensational, at times gruesome, aspects of the *post-mortem* visions. Thus, the version of first *exemplum* maintains the description of the lengthy and morbid torture inflicted by the devil with his glowing trident stuck into the heart of the false hermit, and the version of the second *exemplum* retains the colouristic details of the pitch-black infernal riders brandishing fiery staffs.

Similarly, Ælfric does keep to the lively dialectic elements of his source-text, such as God's intervention to encourage the trident-wielding devil not to show any mercy towards the false saint or the exchanges between Michael and Gabriel commenting on the blessed soul's reluctance to exit the body and, in turn, between Michael and God Himself in the same circumstance. Equally, the second *exemplum* offers a close rendition of the exchanges between the sinful rich man and the devilish riders summoned at his deathbed to fetch his soul.

Indeed, Ælfric sometimes even adds some graphic elements to his source, thereby enhancing the dramatic character of the narrative. For example, the devil from hell (*tartaricum inferni*) of the first Latin *exemplum* is a *dreadful* devil (*an egeslic deofol*) in the Old English version, and while the former simply holds his fiery trident in the heart of the false hermit (*tenebat tridentem igneum in cor solatarii illius*), his vernacular equivalent torments his victim at length with a trident that is not only fiery but also made of iron (*hæfde him on handa þryfyrclede force, ⁊ þæt wæs glowende isen, þæt he hine mid þære acwealde. [...] Ða sette se deofol sona his force swylce glowende isen into his heortan ⁊ hine lange drehte mid [...] licum witum*). Finally, in the second *exemplum* the unidentified number of black horses and their equally black and terrible riders (*equos nigros, et ascensores eorum nigros et terribiles*) becomes a great host of riders with a very fierce conduct and an entirely black body (*mycelne getruman, swylce ridendra manna mid swyþe repum anginne, [...] ansynes mid eallswewartum lichaman*). They too hold a staff that is not just fiery, as in the Latin text (*baculum igneum*), but made of iron (*hæfde [...] isenne sagol on fyres gelicnysse*), and menacingly surround the sick man (*stodon be [...] þam earman seocan menn*), in a vivid detail that is unparalleled in the Latin source and perhaps spontaneously inspired by many a similar death scene of soul-and-body literature.

## 7 Conclusions

Ælfric has traditionally been credited with a more selective and discriminating approach to sources than his anonymous counterparts, especially regarding topics which he considered intrinsically dangerous and verging on *gedwyld*, such as miracles and visions (Hill 1993; Clayton 1986). In the case of these two *exempla*, however, Ælfric seems to have exercised his meticulous editing on what may be defined a political point, namely the endorsement of the reputation of Benedictine monks, while he has somewhat surprisingly retained the sensational and dramatic aspects of the soul-and-body theme not unlike his anonymous colleagues.

Ælfric's faithful rendering of the visionary elements of these tales seems to confirm the crucial role of the *Vitas Patrum* as eschatological sources

in Anglo-Saxon England and to confer on them a fully orthodox stamp. Indeed, this case study should suggest caution against the dichotomic outlook that has traditionally drawn a pretty conspicuous line between the anonymous homiletic and hagiographic corpus, with all its sensational narratives, apocryphal flourishes, and doctrinal liberties, and the more rigorous, patristic-based, and reform-aligned corpus by authors like Ælfric (Di Sciacca 2014, 177-81). Such strict categorisations risk being inevitably anachronistic as well as neglectful of the nuanced, diverse facets of Anglo-Saxon spirituality and literary culture.<sup>30</sup>

30 My warmest thanks to Winfried Rudolf for his bibliographical help in the writing of this essay.

## Appendix

The following two columns contain Ælfric's Old English text from Pope 1967-1968, 2: 775.17-778.82 and 778. 83-779.106 (right-hand column) and a transcript from PL 73, §13, cols. 1011-12 and §14, col. 1012 (left-hand column). Variant readings from Worcester, Cathedral Library F.48, ff. 161v9-162r26 and 162v1-14, have been supplied in the relevant footnotes; abbreviations and ligatures have been silently expanded and mere orthographical differences from the PL text have not been signalled.

The translation from Old English is my own.

### First *exemplum*

Frater quidam interrogavit senem, dicens: Nomen est quod salvat, aut opus? Respondit ei senex: Opus.<sup>1</sup> Et ait senex: Scio enim fratrem orantem aliquando, et statim audiebatur<sup>2</sup> oratio ejus. Subintravit autem in animo ejus cogitatus, velle<sup>3</sup> videre animam peccatoris et justī, quomodo abstrahitur<sup>4</sup> a corpore. Et nolens<sup>5</sup> Deus contristare eum in desiderii<sup>6</sup> ejus, dum sederet in cella sua, ingressus est lupus ad eum, et tenens ore suo vestimenta ipsius fratris, trahebat eum foras. Surgens autem frater<sup>7</sup> sequebatur eum: lupus autem duxit eum usque ad aliquam civitatem,<sup>8</sup> et dimittens fratrem illum, recessit. Cum vero sederet foras civitatem in monasterio, in quo erat quidam habitans, qui habebat nomen quasi magni solitarii, ipse vero solitarius infirmus erat, exspectans horam mortis suae. Frater<sup>9</sup> ille qui ibidem venerat, videbat multam præparationem<sup>10</sup> fieri cererorum<sup>11</sup> et lampadarum propter solitarium illum, tanquam per ipsum Deus<sup>12</sup> panem et aquam inhabitantibus<sup>13</sup> civitatem illam præstaret atque salvaret eos, et dicebant: Si hic finierit, simul omnes moriemur. Facta autem exitus ejus hora,<sup>14</sup> vidit frater ille tartaricum inferni<sup>15</sup> descendentem super solitarium illum, habentem tridentem igneum, et audivit vocem dicentem: Sicut anima ista non

On þære halgan bec þe hatte Uita Patrum ús segð swutellice þæt sum munuc on westene abæd æt his Drihtene þæt he moste geseon hu se synfulla mann his sawle ageafe, 7 hu se rihtwisa gewite of life. Ða nolde se Hælend him þæs forwyrnan, ac him wæs gewissod þæt he gewende to anre byrig weard, þæt he mihte geseon swutellice be þam. Wiðutan þære byrig wæs on sunderlicre wununge sum namcuð wer sittende, swylce he ancersetla wære, ac his lif wæs eall on yfel gelogod, Gode swiþe andsæte, swa swa him aeode. Se læg þa swiþe seoc ungesæliglice, andbidigende deapes mid eallum his synna. Ða geseah se munuc þe of þam westene [...] þæt an egeslic deofol of þære deorcan helle com to þam seocan menn on his forðsiþe, 7 hæfde him on handa þryfyrclede force, 7 þæt wæs glowende isen, þæt he hine mid þære acwealde. Ða com stefen ufan fram þam ælmihtigan Gode to þam sweartan deofle, þuss secgende him to: Swa swa ic most on þisum menn habban nane wununge næfre, ne minne willan on him, swa þu eac ne arige ne him ne miltsige þonne þu ut atyhst his arleasan sawle. Ða sette se deofol sona his force swylce glowende isen into his heortan 7 hine lange drehte mid [...] licum witung; 7 æfter manegum tidum þone mann adydde, þæt he his

me fecit quiescere,<sup>16</sup> neque una hora in se, sic neque tu miserearis ejus evellens eam.<sup>17</sup> Deponens igitur tartaricus<sup>18</sup> ille quem tenebat tridentem igneum in cor solatarii<sup>19</sup> illius, per multas horas torquens eum, abstraxit animam ejus. Posthæc autem<sup>20</sup> ingressus frater ille in civitatem, invenit hominem peregrinum jacentem in platea ægrotum, non habentem qui ei curam adhiberet; et mansit cum eo die una.<sup>21</sup> Et cum venisset<sup>22</sup> hora dormitionis ejus, conspicit frater ille Michaellem et Gabrielem descendentes propter animam ejus. Et sedens<sup>23</sup> unus a dextris<sup>24</sup> et alius a sinistris ejus, rogabant animam ejus, ut egrederetur foras;<sup>25</sup> et non exhibat,<sup>26</sup> quasi nolens relinquere corpus suum. Dixit autem Gabriel ad Michaellem: Assume jam animam istam ut eamus. Cui Michael respondit: Jussi<sup>27</sup> sumus a Domino, ut sine dolore ejiciatur, ideoque non possumus cum vi<sup>28</sup> evellere eam. Exclamavit ergo Michael voce magna dicens: Domine, quid vis de anima hac, quia non acquiescet<sup>29</sup> nobis, ut egrediatur? Venit autem ei vox:<sup>30</sup> Ecce mitto David cum cithara, et omnes Deo psallentes in Jerusalem,<sup>31</sup> ut audiens psalmum<sup>32</sup> ad vocem ipsorum egrediatur.<sup>33</sup> Cumque descendissent omnes in circuitu animæ illius cantantes hymnos, sic exiens<sup>34</sup> anima illa sedit in manibus Michael, et assumpta est cum gaudio.

sawle genam swa of þam lichaman, 7 hi lædde aweg mid [...] helle. Æfter þisum eode se ylca foresæda munuc oninnan þære byrig, 7 he efne þa funde ænne seocne mann [...] se wæs ælþeodig mann, 7 he ana þær læg [...] unge [...] Godes englas him to, Michael 7 Gabriel, swa swa God [...], þæt hi þæs mannes sawle sceoldon underfon, 7 sæton hi [...] healfa oðþæt he sawlade; ac his sawul nolde swa ut, swylce [...] wære lað út of þam lichaman. Ða cwæþ Gabrihel to Michaelle [...], Genim þas sawle ardlice þe to, 7 uton sibian upp. Michael him andwyrde, Us is beboden fram þam ælmihtigan Gode þæt we butan sarnysse þas sawle genimon: nu ne magon we forþig mid nanre earfoðnysse þas sawle totwæman fram þam lichaman sw [...]. Ða clypode Michael upp mid mycelre stefne 7 cwæþ: Hu wylt þu, leof Drihten, embe þas sawle? Heo nele us geþafian þæt heo ut gewite. Him com þa andswaru þuss secgende of heofonum: Ic asende nu rihtes þære sawle togeanes Daid mid his hearpan, 7 þone heofenlican dream, ealle singende, þæt seo sawul gehyre heora ealra stemna, 7 heo wyle swa ut. Hi comon þa ealle to þære anre sawle swyþe myrige singende, 7 heo swa gewát ut of þam lichaman mid þam lofsange on Michaelles handum mid mycelre blisse, 7 heo wearð upp geferod mid eallum þam heape to þam soðan Hælende, þe heo swa gelicode; 7 se munuc gewende to þam westene eft, hæfde þa gesawen swa swa he sylf gewilnode.

<sup>1</sup> opus est; <sup>2</sup> exaudiebatur; <sup>3</sup> ut uelle; <sup>4</sup> abstraheretur; <sup>5</sup> non uolens; <sup>6</sup> desiderio; <sup>7</sup> frater ille; <sup>8</sup> duxit eum ad aliquam ciuitatem; <sup>9</sup> frater igitur; <sup>10</sup> operationem; <sup>11</sup> eorum; <sup>12</sup> tamquam Deus per illum; <sup>13</sup> inhabitantibus; <sup>14</sup> facta autem hora exitus ipsius; <sup>15</sup> tartarum; <sup>16</sup> requiescere; <sup>17</sup> eum; <sup>18</sup> tartarus; <sup>19</sup> tenebat igneum tridentem in corde solitarii; <sup>20</sup> posthæc; <sup>21</sup> diem unam; <sup>22</sup> ueniret; <sup>23</sup> sedentes; <sup>24</sup> ad dextris; <sup>25</sup> egrediretur; <sup>26</sup> exierat; <sup>27</sup> missi; <sup>28</sup> uiolencia; <sup>29</sup> quiescit; <sup>30</sup> uenit autem uox dicens; <sup>31</sup> et omnes psallentes hierusalem; <sup>32</sup> psalmodiam; <sup>33</sup> emended from egrediebatur; <sup>34</sup> exiliens

## Translation of the Old English Text

In the holy book that is called *Vita [sic] Patrum*, it is clearly told us that a certain monk in the desert bade his Lord that he could see how the sinful man may give up his soul, and how the righteous may depart [this] life. Then the Saviour did not want to refuse him that, and he [the monk] was instructed that he should go to a city so that he could clearly see [the departure of the soul] nearby. Without the city there was living in a remote dwelling a famous man, as if he were an anchorite, but his life was all evil-oriented, extremely repugnant to God, so that He ran away from him. Then he miserably lay very sick, awaiting death with all his sins. Then the monk saw that from the desert [...] a dreadful devil came from the dark hell to the sick man at the point of his death, and he [the devil] had in his hand a threefold fork, and that was of glowing iron so that he [the devil] tormented him [the sinful man] with it. Then came a voice from above, from the almighty God to the black devil, thus talking to him: Just as I could never have any dwelling in this man, nor [did I ever have] my will [obliged] in him, so you too won't show any kindness or mercy towards him when you draw out his wicked soul. Then the devil soon set his fork as if of glowing iron into his [the sinful man's] heart and tormented him at length with [...] tortures; and after many hours [he] killed the man, so that he took his soul from the body and led her away with [...] to hell. After these events the same aforesaid monk went into the city and now he found a sick man [...] he was a pilgrim and he lay there alone [...] God's angels to him, Michael and Gabriel, just as God [...], that they should receive the man's soul, and they sat [by his] side until he passed away; but his soul did not want out, such [as though] it were loathsome [to her to get] out of the body. Then Gabriel said to Michael [...]: Take that soul swiftly to you and let's go up. Michael answered him: It is commanded to us by the almighty God that we should take this soul without pain: now we cannot, therefore, separate this soul from the body with any distress [...]. Then Michael called out loudly up [to God] and said: What do you wish, dear Lord, about this soul? She doesn't want to oblige us so that she may get out [of the body]. To him came the answer from the heavens saying thus: I will now send to the soul of the just David with his harp and the heavenly choir, all singing, so that the soul may hear all their voices and she may want [to get] out. Then they all came to that soul, singing very merrily, and so she went out of the body with a song of praise into Michael's hands with much bliss, and she was taken up with all that host to the true Saviour, that she pleased so much; and the monk went back to the desert, when he had seen just as he himself wished.



Second *exemplum*

Dixit iterum qui<sup>1</sup> supra, de quodam sene, quia venit<sup>2</sup> aliquando in civitatem, ut venundaret vasa quæ operatus fuerat. Et cum explicuisset ea, contigit eum sedere ante januam cujusdam divitis, qui jam moriebatur. Sedens ergo senex ille, vidit equos nigras, et ascensores eorum nigras et terribiles, habentes singulos<sup>3</sup> baculum igneum in manu sua.<sup>4</sup> Cum ergo jam<sup>5</sup> pervenissent ad januam illam, statuerunt equos suos<sup>6</sup> foras, et intravit unusquisque cum festinatione. Infirmus autem ille videns eos, clamavit voce magna, dicens: Domine, adjuva me. At illi dixerunt ei: Nunc memor factus es Dei, quando tibi sol obscuratus est? quare usque in hodiernum diem non exquisisti eum, dum adhuc tibi splendor erat diei? Nunc autem in hac hora non est tibi portio spei neque consolationis.

Vs segð seo ylce boc þæt sum oðer munuc hwilon, swiþe geþogen mann on mihte 7 on gearum, com into anre byrig embe his agene neode. Ða gesæt he swa æt anes rices mannes geate, se læg þær on forðsiþe, 7 se munuc þa beheold, for þan þe he mihte geseon, for his micclum geearnungum, hu se mann geendode on his forðsiþe. Ða geseah se munuc mycelne getruman, swylce ridendra manna mid swyþe reþum anginne, [...] ansynes mid eallsweartum lichaman, 7 þa hors wæron [...] bæron þa deofla, be þam þe he geseah þe hit eft ðu[...] lihton þa ealle 7 inn stopon cafllice, 7 ælc hæfde h [...] isenne sagol on fyres gelicnyssse, 7 stodon be [...] þam earman seocan menn, 7 he geseah hi ealle. He clypode [...] mycelre angsumnesse, Drihten, gehelp min [...] deoflu: Eart þu nu gemyndig þæs ælmihtigan Godes þonne þin sunne þe is forsworcen mid ealle? Hwi noldest þu [...] þa hwile þe ðu hæfdest ænig [...] þe he symle [...] oð his ende.

---

<sup>1</sup> idem qui; <sup>2</sup> ueniens; <sup>3</sup> singuli; <sup>4</sup> manibus suis; <sup>5</sup> cum uero; <sup>6</sup> equos

---

## Translation of the Old English Text

The same book tells us that some other monk, a man very advanced in virtue and years, once came into a city for his own business. Then he sat at the gate of a rich man, he lay there at the point of death, and then the monk [sat watching], because he could see for his great merits how the man ended on his departure. Then the monk saw a great host as if of riders with a very fierce conduct [...], of countenance with an entirely black body, and the horses were [...] they carried the devils, about which/whom he saw that it again [...], they all dismounted and went in boldly, and each had [...] an iron club in the likeness of fire and they stood [...] around the poor sick man and he saw them all. He called out [...] with great distress: Lord, help my [...] the devil: Now you are mindful of the almighty God, when your sun has darkened to you completely? Why didn't you want [...] while you had any [...] that he always [...] until his end.

**Bibliography**

- Anderson, Rachel (2007). "The Old Testament Homily: Ælfric as Biblical Translator". Kleist, Aaron J. (ed.), *The Old English Homily. Precedent, Practice and Appropriation*. Turnhout: Brepols, 121-42. Studies in the Early Middle Ages 17.
- Assmann, Bruno (ed.) [1889] (1964). *Angelsächsische Homilien und Heiligenleben*. Kassel: Wigand. Reprinted with a supplementary introduction by Peter Clemoes, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Bibliothek der angelsächsischen Prosa 3.
- Avella-Widhalm, Gloria et al. (eds.) (1977-1999). *Lexikon des Mittelalters*. 10 vols. München: Artemis.
- Barlow, Claude W. (1950). *Martini episcopi Bracarensis opera omnia*. New Haven (CT): Yale University Press. Papers and monographs of the American Academy in Rome 12.
- Barrow, Julia (2014). s.v. "Wulfstan II". *BEASE*, 513-14.
- Bartelink, Gérard J. M. (éd.) (1994). *Athanase d'Alexandre. Vie d'Antoine*. Paris: Éditions du Cerf. Sources chrétiennes 400.
- Bately, Janet (1993). *Anonymous Old English Homilies. A Preliminary Bibliography of Source Studies*. Binghamton (NY): Center for Medieval and Early Renaissance Studies SUNY.
- Battle, Columba M. (1972). *Die "Adhortationes sanctorum partum" ("Verba seniorum") im lateinischen Mittelalter*. Münster: Aschendorff. Beiträge zur Geschichte des alten Monchtums und des Benediktinerordens 31.
- Battle, Columba M. (1980). s.v. "Apophtegmata Patrum". *Lexikon des Mittelalters*, 1, 778-9.
- BEASE = Lapidge, Michael et al. (eds.) (2014). *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Anglo-Saxon England*. 2nd ed. Chichester: Wiley Blackwell.
- Berschin, Walter (1980). *Griechisch-lateinisches Mittelalter. Von Hieronymus zu Nikolaus von Kues*. Bern: Francke.
- Bethurum, Dorothy (ed.) (1971). *The Homilies of Wulfstan*. Revised edition. Oxford: Clarendon Press.
- BHG 1957 = Halkin, François (1957) *Bibliotheca hagiographica graeca*. 3rd ed. 3 vols. Bruxelles: Société des Bollandistes. Subsidia Hagiographica 8.
- BHG Auctarium 1984 = Halkin, François (1984). *Bibliotheca hagiographica graeca. Nouum auctarium*. Bruxelles: Société des Bollandistes. Subsidia Hagiographica 65.
- BHL 1992 = *Bibliotheca hagiographica latina antiquae et mediae aetatis* [1898-1901] (1992). 2 vols. Bruxelles: Société des Bollandistes. Reprinted in one vol. 1992. Subsidia Hagiographica 6.
- BHL Supplementum 1986 = Fros, Henryk (1986). *Bibliotheca hagiographica latina antiquae et mediae aetatis. Nouum supplementum*. Bruxelles: Société des Bollandistes. Subsidia Hagiographica 70.

- Brown, Peter (2008). *The Body and Society. Men, Women, and Sexual Renunciation in Early Christianity*. 20th anniversary ed. with a new introduction. New York: Columbia University Press.
- Butler, Edward C. (ed.) [1898-1904] (1967). *The Lausiac History of Palladius*. 2 vols. Cambridge: Cambridge University Press. Reprinted Hildesheim: Olms. Texts and Studies. Contributions to Biblical and Patristic Literature 6, 1-2.
- Caie, Graham D. (ed.) (2000). *The Old English Poem "Judgement Day II". A Critical Edition with Editions of "De die iudicii" and the Hatton 113 Homily "Be domes dæge"*. Cambridge: D.S. Brewer. Anglo-Saxon Texts 2.
- Cameron, Angus (1973). "A List of Old English Texts". Cameron, Angus; Frank, Roberts (eds.), *A Plan for the Dictionary of Old English*. Toronto: University of Toronto Press, 27-306. Toronto Old English Series 2.
- Carey, James et al. (2014). *The End and Beyond. Medieval Irish Eschatology*, 2 vols. Aberystwyth: Celtic Studies Publications.
- Clayton, Mary (1986). "Ælfric and the Nativity of the Blessed Virgin Mary". *Anglia*, 104, 286-315.
- Clemons, Peter (1966). "Ælfric". Stanley, Eric G. (ed.), *Continuations and Beginnings. Studies in Old English Literature*. London: Nelson, 176-209.
- Clemons, Peter (ed.) (1997). *Ælfric's Catholic Homilies. The First Series. Text*. Oxford: Oxford University Press. EETS, s.s., 17.
- Colgrave, Bertram; Mynors, Roger A.B. (eds. and transl.) (1969). *Bede's Ecclesiastical History of the English People*. Oxford: Clarendon Press.
- CPG = Maurits, Geerard (1974-1998). *Clavis Patrum Graecorum*. 5 vols. and Supplement. Turnhout: Brepols.
- CPL = Dekkers, Eligius; Gaar, Emil (1995). *Clavis Patrum Latinorum*. 3rd ed. Turnhout: Brepols.
- Cross, James E. (1985). "On the Library of the Old English Martyrologist". Lapidge, Michael; Gneuss, Helmut (eds.), *Learning and Literature in Anglo-Saxon England. Studies Presented to Peter Clemons on the Occasion of His Sixty-Fifth Birthday*. Cambridge: Cambridge University Press, 227-49.
- Cross, James E. (ed.) (1997). *Two Old English Apocrypha and Their Manuscript Source. The Gospel of Nicodemus and The Avenging of the Saviour*. Cambridge: Cambridge University Press. CSASE 19.
- DeGregorio, Scott (2001). "Ælfric, *Gedwyld*, and Vernacular Hagiography: Sanctity and Spirituality in the Old English Lives of SS Peter and Paul". Scragg, Donald G. (ed.), *Ælfric's Lives of Canonised Popes*. Kalamazoo (MI): Medieval Institute Publications, 75-98. OEN Subsidia 30.
- Dendle, Peter (2001). *Satan Unbound. The Devil in Old English Narrative Literature*. Toronto: University of Toronto Press.
- Di Sciacca, Claudia (2002). "Due note a tre omelie anglosassoni sul tema dell'anima e il corpo". Dolcetti Corazza, Vittoria; Gendre, Renato (a cura

- di), *Antichità Germaniche*. Alessandria: dell'Orso, 2: 223-50. Bibliotheca Germanica. Studi e Testi 12.
- Di Sciacca, Claudia (2003). "Il topos dell'*ubi sunt* nell'omiletica anglosassone. Il caso di Vercelli X". Dolcetti Corazza, Vittoria; Gendre, Renato (a cura di), *I Germani e gli altri*. Alessandria: dell'Orso, 1: 225-55. Bibliotheca Germanica. Studi e Testi 13.
- Di Sciacca, Claudia (2006). "The *ubi sunt* Motif and the Soul-and-Body Legend in Old English Homilies. Sources and Relationships". *JEGP*, 105(3), 365-87.
- Di Sciacca, Claudia (2010). "Teaching the Devil's Tricks. Anchorites' *Exempla* in Anglo-Saxon England". Bremmer, Rolf H. Jr; Dekker, Kees (eds.), *The Practice in Learning. The Transfer of Encyclopaedic Knowledge in the Early Middle Ages*. Leuven: Peeters, 311-45. Storehouses of Wholesome Learning 2. Mediaevalia Groningana, n.s., 16.
- Di Sciacca, Claudia (2012). "Ælfric e le *Vitas Patrum*". Dolcetti Corazza, Vittoria; Gendre, Renato (a cura di), *Lettura di Ælfric*. Alessandria: dell'Orso, 125-70. Bibliotheca Germanica. Studi e Testi 30.
- Di Sciacca, Claudia (2014). "'Concupita, quaesita, ac petita solitudinis secreta'. The Desert Ideal in Bede's *Vita S. Cuthberti* and Ælfric's Life of St Cuthbert". Lazzari 2014, 121-81.
- Festugière, André-Jean (éd.) (1971). *Historia Monachorum in Aegypto. Édition critique du texte grec et traduction annotée*. Brussels: Société des Bollandistes. Subsidia Hagiographica 53.
- Fraipont, Julien (ed.) (1955). *Bedae Venerabilis Opera Rhythmica*. Turnhout: Brepols. CCSL 122.
- Freire, Gerald J. (ed.) (1971). *A versão latina por Pascásio de Dume dos Apophthegmata Patrum*. 2 vols. Coimbra: Imprensa de Coimbra.
- Gameson, Richard (1999). *The Manuscripts of Early Norman England (c.1066-1130)*. Oxford: Oxford University Press.
- Gandt, Lois (2008). *A Philological and Theological Analysis of the Ancient Latin Translations of the Vita Antonii* [PhD Dissertation]. New York: Fordham University.
- Gneuss, Helmut (2009). *Ælfric of Eynsham. His Life, Times and Writings*. Kalamazoo (MI): Medieval Institute Publications WMU. OEN Subsidia 34.
- Gneuss, Helmut; Lapidge, Michael (2014). *Anglo-Saxon Manuscripts. A Bibliographical Handlist of Manuscripts and Manuscript Fragments Written or Owned in England up to 1100*. Toronto: University of Toronto Press. Toronto Anglo-Saxon Series 15.
- Godden, Malcolm R. (1974). "Supplementary Classified Bibliography". White, Caroline L. [1898] (1974), *Ælfric. A New Study of His Life and Writings*. London: Lamson Wolfe. Reprinted in Hamden (CT): Archon Books, 213-37. Yale Studies in English 2.

- Godden, Malcolm R. (1978). "Ælfric and the Vernacular Prose Tradition". Szarmach, Paul E.; Huppé, Bernard F. (eds.), *The Old English Homily and its Backgrounds*. Albany (NY): SUNY Press, 99-117.
- Godden, Malcolm R. (ed.) (1979), *Ælfric's Catholic Homilies. The Second Series. Text*. Oxford: Oxford University Press. EETS, s.s., 5.
- Godden, Malcolm R. [1985] (2000a). "Ælfric's Saints' Lives and the Problem of Miracles". *Leeds Studies in English*, n.s., 16, 83-100. Reprinted with addenda Szarmach 2000, 287-325.
- Godden, Malcolm R. (2000b). *Ælfric's Catholic Homilies. Introduction, Commentary and Glossary*. Oxford: Oxford University Press. EETS, s.s., 18.
- Godden, Malcolm R. (2009). "Ælfric and the Alfredian Precedents". Magennis, Swan 2009, 139-63.
- Godden, Malcom R. (2014). s.v. "Ælfric of Eynsham". *BEASE*, 10-11.
- Gregory, Tullio (2013). *Principe di questo mondo. Il diavolo in Occidente*. Roma-Bari: Laterza.
- Gretsch, Mechthild (2009). "Ælfric, Language and Winchester". Magennis, Swan 2009, 109-37.
- Guy, Jean-Claude (éd.) (1993-2003). *Les Apophtegmes des Pères. Collection systématique*, 3 vols. Paris: Éditions du Cerf. Sources chrétiennes 387, 474, 498.
- Hall, Thomas N. et al. (eds.) (2002). *Via Crucis. Essays in Early Medieval Sources and Ideas in Memory of J.E. Cross*. Morgantown (WV): West Virginia University Press. Medieval European Studies 1.
- Harmless, William (2004). *Desert Christians. An Introduction to the Literature of Early Monasticism*. Oxford: Oxford University Press.
- Healey, diPaolo Antonette (ed.) (1978). *The Old English Vision of St. Paul*. Cambridge (MA): Mediaeval Academy of America. Speculum Anniversary Monographs 2.
- Hill, Joyce (1993). "Reform and Resistance: Preaching Styles in Late Anglo-Saxon England". Hamesse, Jaqueline; Hermand, Xavier (éds.), *De l'homelie au sermon. Histoire de la predication medievale*. Louvain-Neuve: Institut d'études médiévales de l'Université catholique de Louvain, 15-46. Publications de l'Institut d'études médiévales. Textes, études, congrès 14.
- Hill, Joyce (2009). "Ælfric. His Life and Works". Magennis, Swan 2009, 35-65.
- Jackson, Peter (1990). s.v. "Vitae Patrum". *SASLC*, 162-5.
- Jackson, Peter (1992). "The *Vitas Patrum* in Eleventh-Century Worcester". Hicks, Carola (ed.), *England in the Eleventh Century = Proceedings of the 1990 Harlaxton Symposium*. Stamford: Watkins, 119-34. Harlaxton Medieval Studies 2.
- Jackson, Peter (2000). "Ælfric and the *Vita Patrum* in Catholic Homily I. 36". Roberts, Jane; Nelson, Janet (eds.), *Essays on Anglo-Saxon and*

- Related Themes in Memory of Lynne Grundy*. London: KCL, Centre for Late Antique and Medieval Studies, 259-72. King's College London Medieval Studies 17.
- Ker, Neil R. [1957] (1990). *Catalogue of Manuscripts Containing Anglo-Saxon*. Oxford: Clarendon Press. Reprinted with supplement.
- Kleist, Aaron J. (2000). "An Annotated Bibliography of Ælfrician Studies: 1983-1996". Szarmach 2000, 503-52.
- Kleist, Aaron J. (2001). "Ælfric's Corpus: A Conspectus". *Florilegium*, 18, 113-64.
- Krapp, George P. (ed.) (1931). *The Junius Manuscript*. New York: Columbia University Press. ASPR 1.
- Krapp, George P.; Dobbie, van Kirk E. (eds.) (1936). *The Exeter Book*. New York: Columbia University Press. ASPR 3.
- Lapidge, Michael (2006). *The Anglo-Saxon Library*. Oxford: Oxford University Press.
- Lazzari, Loredana et al., *Hagiography in Anglo-Saxon England. Adopting and Adapting Saints' Lives into Old English Prose (c. 950-1150)*. Barcelona; Madrid: Brepols. FIDEM. TEMA 73.
- Magennis, Hugh; Swan, Mary (eds.) (2009). *A Companion to Ælfric*. Leiden: Brill. Brill's Companions to Christian Tradition 18.
- Major, Tristan (2006). "Rebuilding the Tower of Babel. Ælfric and Bible Translation". *Florilegium*, 23(2), 47-60.
- Marsden, Richard (1991). "Ælfric as Translator. The Old English Prose *Genesis*". *Anglia*, 109(3), 319-58.
- Moffat, Douglas (ed. and transl.) (1990). *The Old English Soul and Body*. Woodbridge: Brewer.
- Morales, Edgardo M. (éd.); Leclerc, Pierre (transl.) (2007). *Jerome. Trois vies de moines*. Paris: Éditions du Cerf. Sources chrétiennes 508.
- Napier, Arthur S. (ed.) [1883] (1967). *Wulfstan: Sammlung der ihm zugeschriebenen Homilien nebst Untersuchungen über ihre Echtheit*. Berlin: Weidmann. Reprinted with an appendix by Klaus Ostheeren, Dublin; Zürich: Weidmann; Max Niehans.
- PG = Migne, Jean-Paul (ed.) (1857-1866). *Patrologia Graeco-Latina*. 161 vols. and Index. Paris
- PL = Migne, Jean-Paul (ed.) (1844-1864). *Patrologia cursus completus. Series latina*. 221 vols. Paris
- Pope, John C. (ed.) (1967-1968). *Homilies of Ælfric. A Supplementary Collection*. 2 vols. Oxford: Oxford University Press. EETS, o.s., 259-60.
- Reinsma, Luke M. (1987). *Ælfric. An Annotated Bibliography*. New York: Garland. Garland Reference Library of the Humanities 617.
- Ritari, Katja (2013). "The Irish Eschatological Tale *The Two Deaths* and Its Sources". *Traditio*, 68, 125-51 .
- Ritari, Katja (ed. and transl.) (2014). "*The Two Deaths*". Carey et al. 2014, 1, 101-11.

- Roberts, Jane (ed.) (1979). *The Guthlac Poems of the Exeter Book*. Oxford: Clarendon Press.
- Robinson, Fred C. [1972] (1994). "The Devil's Account of the Next World. An Anecdote from Old English Homiletic Literature". *NM*, 73, 362-71. Reprinted with an Afterword Robinson, Fred C. (1994). *The Editing of Old English*. Oxford: Blackwell, 196-205.
- Rosweyde, Heribert (ed.) (1628). *Vitae Patrum. De vita et verbis seniorum libri X. historiam eremiticam complectentes: auctoribus suis et nitori pristino restituti, ac notationibus illustrate*. 3rd ed. Antwerp. 1st ed. Antwerp, 1615; 2nd ed. Leiden, 1617.
- Rubenson, Samuel (2013). "The Formation and Reformations of the Sayings of the Desert Fathers". *Studia Patristica*, 55(3), 5-22.
- Rudolf, Winfried (2010). "The Old English Translations of the *Verba Seniorum* in Late Eleventh-Century Worcester". Renevey, D.; Whitehead, C. (eds.), *Lost in Translation?*. Brepols: Turnhout, 33-44. *The Medieval Translator - Traduire au Moyen Age* 12.
- Rudolf, Winfried (2014). "The Selection and Compilation of the *Verba Seniorum* in Worcester, Cathedral Library, F.48". Lazzari 2014, 183-227.
- SASLC = Biggs, Frederick M. et al. (eds.) (1990). *Sources of Anglo-Saxon Literary Culture. A Trial Version*. Binghamton (NY): Center for Medieval and Early Renaissance Studies SUNY.
- SASLC 1 = Biggs, Frederick M. et al. (eds.) (2001). *Abbo of Fleury, Abbo of Saint-Germain-des-Prés, and Acta sanctorum*. Vol. 1 of *Sources of Anglo-Saxon Literary Culture*. Kalamazoo (MI): Medieval Institute Publications WMU.
- SASLC 2 = Biggs, Frederick M. (ed.) (2007). *Sources of Anglo-Saxon Literary Culture. Apocrypha*. Kalamazoo (MI): Medieval Institute Publications WMU.
- Schulz-Flügel, Eva (Hrsg.) (1990). *Historia Monachorum siue De uita Sanctorum Patrum*. Berlin: de Gruyter. Patristische Texte und Studien 34.
- Scragg, Donald G. [1979] (2000). "The Corpus of Vernacular Homilies and Prose Saints' Lives Before Ælfric". *ASE*, 8, 223-77. Reprinted with Addenda in Szarmach 2000, 73-150.
- Scragg, Donald G. (1986). "The Devil's Account of the Next World Revisited". *American Notes & Queries*, 24, 107-10.
- Sisam, Kenneth (1953). *Studies in the History of Old English Literature*. Oxford: Clarendon Press.
- Skeat, Walter W. (ed.) [1881-1900] (1966). *Ælfric's Lives of Saints*. 4 vols. Oxford: Oxford University Press. Reprinted in 2 vols. London: Oxford University Press. EETS, o.s., 76, 82, 94, 114.
- Solignac, Aimé (1994). s.v. "Vitae Patrum". Viller, Marcel et al. (eds.), *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*. 17 vols. Paris: Beauchesne, 16: 1029-35.

- Stanton, Robert (2002). *The Culture of Translation in Anglo-Saxon England*. Cambridge: Brewer.
- Stewart, Columba (2000). s.v. "Desert Fathers". Johnston, William M. (ed.), *Encyclopedia of Monasticism*. 2 vols. London; Chicago: Fitzroy Dearborn, 1: 371-3.
- Szarmach, Paul E. (ed.) (2000). *Old English Prose. Basic Readings*. New York; London: Garland. Basic Readings in Anglo-Saxon England 5.
- Tangl, Michael (Hrsg.) (1916). *Die Briefe des heiligen Bonifatius und Lullus*. Berlin: Weidmann. MGH. ES 1.
- Thomson, Rodney M. (2001). *A Descriptive Catalogue of the Medieval Manuscripts in Worcester Cathedral Library*. Brewer: Cambridge.
- Vivian, Tim et al. (transl.) (2003). *The Life of Antony. The Coptic Life and the Greek Life*. Kalamazoo (MI): Cistercian Publications.
- Wellhausen, Adelheid (ed.) (2003). *Die lateinische Übersetzung der Historia lausiaca des Palladius*. Berlin: de Gruyter. Patristische Texte und Studien 51.
- Whatley, E. Gordon (2001a). s.v. "Antonius, vita". *SASLC*, 1, 84-7.
- Whatley, E. Gordon (2001b). "Hilarion, vita". *SASLC*, 1, 251-2.
- Whatley, E. Gordon (2001c). "Paulus Thebaeus, vita". *SASLC*, 1, 378-81.
- Whatley, E. Gordon (2002). "Pearls before Swine: Ælfric, Vernacular Hagiography, and the Lay Reader". Hall et al. 2002, 158-84.
- White, Carolinne (transl.) (1998). *Early Christian Lives*. London: Penguin.
- Whitelock, Dorothy (ed.) (1963). *Sermo Lupi ad Anglos*. 3rd ed. London: Methuen. Methuen Old English Library.
- Wilcox, Jonathan (1993). "A Reluctant Translator in Late Anglo-Saxon England. Ælfric and Maccabees". *Proceedings of the Medieval Association of the Midwest*, 2, 1-18.
- Wilcox, Jonathan (ed.) (1995). *Ælfric's Prefaces*. Durham: Department of English Studies, University of Durham. Durham Medieval Texts 9.
- Willard, Rudolf (ed.) [1935] (1967). *Two Apocrypha in Old English Homilies*. Leipzig: Tauchnitz.
- Williams, Ulla (1997). s.v. "Vitas Patrum". *Lexikon des Mittelalters*, 8, 1765-8.
- Wright, Charles D. (1993). *The Irish Tradition in Old English Literature*. Cambridge: Cambridge University Press. CSASE 6.
- Wright, Charles D. (2002). "The Old English 'Macarius' Homily, Vercelli Homily IV, and Ephrem Latinus, *De paenitentia*". Hall et al. 2002, 228-56.
- Wright, Charles D. (2014a). "Latin Analogue for *The Two Deaths: The Three Utterances of the Soul*". Carey et al. 2014, 1: 113-37.
- Wright, Charles D. (2014b). "Next-to-Last Things: The Interim State of Souls in Early Irish Literature". Carey et al. 2014, 1: 309-96.
- Zaffuto, Rosa (a cura di) 1999. *Edizione e analisi dell'omelia "Ic bidde and eadmodlice lære men þa leofestan"* [PhD Dissertation]. Roma: Università degli Studi Roma Tre.



## Tradurre: un viaggio nel tempo

Maria Grazia Cammarota

## Miti e metamorfosi

### Ovidio nella riscrittura di Albrecht von Halberstadt

Maria Grazia Saibene

(Università degli Studi di Pavia, Italia)

**Abstract** The reworking of Ovid's *Metamorphoses* by Albrecht von Halberstadt, dating back to the end of the twelfth century, survives only in few Fragments. In this essay, I will analyse Fragment B, which contains tales from Book XI of the *Metamorphoses*, in order to assess Albrecht's rewriting techniques, and his simplification of both matter and style. Indeed, Albrecht employs the middle style, while his Latin source was written in a rhetorical and elevated style. Albrecht's Fragments will be compared with the Ovidian source and with the *Eneit* of Heinrich von Veldeke, highlighting the features shared by the two rewritings of classical texts, which were both commissioned by the Landgrave Hermann of Thuringia.

**Sommario** 1 Introduzione. – 2 L'autore e l'opera. – 3 Cenni sulla critica e sull'impostazione della ricerca. – 4 Nomi propri nel Frammento B. – 4.1 Nomi di divinità. – 4.2 Nomi di personaggi e toponimi. – 5 Confronti con i Frammenti A e C. – 6 Interventi del rielaboratore. – 6.1 Mida con le orecchie d'asino. – 6.2 Laomedonte e la costruzione di Troia. – 6.3 Peleo conquista Teti. – 6.4 L'arrivo di Peleo dal re Ceice. – 6.5 Osservazioni sui Frammenti A e C. – 7 Considerazioni sullo stile.

**Keywords** Rewriting. Medieval German Literature. Albrecht von Halberstadt. Ovid's *Metamorphoses*. Hermann of Thuringia.

## 1 Introduzione

Per analizzare una traduzione realizzata nel Medioevo lo studioso deve poter disporre di varie informazioni, ad esempio sull'autore, sulla fonte, sull'opera e la sua datazione, e ancora il testo tradotto deve essere contestualizzato nella produzione letteraria del tempo, in modo da mettere in luce eventuali influenze di opere coeve o antecedenti. Sono importanti anche gli aspetti relativi alla ricezione, per valutare le scelte fatte dal traduttore in funzione del destinatario. Infine per i testi antichi e medievali occorre considerare la tradizione manoscritta e il successo o meno che la traduzione ha avuto nel corso del tempo.

Nel titolo ho inserito il termine 'riscrittura', anche se i critici hanno definito l'opera di Albrecht von Halberstadt una traduzione delle *Metamorfosi* di Ovidio e hanno evidenziato la fedeltà nella resa del testo-fonte. Occorre però precisare che cosa si intende per fedeltà, in quanto Albrecht ha ri-

preso il contenuto, ma per la forma e lo stile si notano notevoli differenze. Il rielaboratore tedesco ha adattato le *Metamorfosi* secondo le aspettative del pubblico, per cui siamo di fronte a un'interessante riscrittura di un'opera classica. Accanto ad essa si devono ricordare l'*Eneit* di Heinrich von Veldeke e il *Liet von Troye* di Herbort von Fritzlar, opere composte nell'ultimo scorcio del XII secolo per volere di Hermann di Turingia e destinate alla sua corte (Saibene 2011). Qui sorse un grande interesse per opere classiche che trattavano la storia e gli antefatti riguardanti Roma e l'impero di Augusto, ma questa produzione non ebbe uno sviluppo, perché all'inizio del XIII secolo fiorirono la lirica e l'epica cortese con autori come Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach e Gottfried von Straßburg. La nuova produzione si diffuse al sud, in particolare nella zona sveva, mentre la Turingia si trovava in una zona periferica e la produzione alla corte di Hermann rimase così un fenomeno circoscritto nel tempo.

Anticipando dico che l'opera di Albrecht non ebbe successo e ci è giunta solo attraverso dei frammenti di un codice redatto alla fine del XIII secolo; lo scarso successo può spiegarsi per il livello artistico e stilistico delle *Metamorfosi*, opera difficile da rendere in una tradizione letteraria, quella tedesca, ancora agli inizi e per un pubblico non preparato alla ricezione di un'opera così complessa. Questo giudizio non deve però portare a sottovalutare questa riscrittura, perché a distanza di tempo, precisamente nel 1545, Jörg Wickram pubblicò le *Metamorphosen* e nel prologo afferma di aver ripreso fedelmente l'opera di Albrecht von Halberstadt. In realtà egli diede vita a una nuova rielaborazione, ma è stato merito di Albrecht, se la tradizione delle *Metamorfosi* è continuata in Germania e ha dato frutti nel XVI secolo, quando si affermò di nuovo l'interesse per Ovidio a causa del diverso contesto culturale, e non solo in ambito letterario, ma anche di altre arti come la pittura e la scultura per le quali l'opera classica offriva molteplici spunti e motivi interessanti. Lo studio delle tecniche di riscrittura nell'opera di Albrecht sarà il principale oggetto della ricerca, ma preliminarmente intendo richiamare alcuni aspetti riguardanti l'autore e l'opera.

## 2 L'autore e l'opera

Notizie sull'autore si possono ricavare dal prologo di Albrecht che Wickram ha premesso alla sua rielaborazione delle *Metamorfosi* di Ovidio affermando di averlo trascritto fedelmente.<sup>1</sup> Prima di dichiarare le sue generalità

<sup>1</sup> Per un'analisi del prologo si rimanda a Rucker 1997, 29-53. Nel Prologo di Wickram si legge: «Freüntlicher lieber Leser | ich bitt mit allem fleiß | wöllest mir nit zů argem ermessen daß ich obgelmelte Meister Albrecht Vorred imm Ingang diß büchs gestelt» (Wickram 1990, 10, 1-3). Wickram spiega di aver voluto dare attraverso il prologo di Albrecht un saggio dei

Albrecht si scusa con il lettore per le sue rime, a volte imperfette, in quanto egli proveniva dalla Sassonia:

Ob ihr fünden ihn den reimen  
Die sich zûnander leimen  
Falsch oder unrecht  
Wann eyn Sachs heisset Albrecht  
Geboren von Halberstatt  
Euch diß büch gemachet hat  
Von Latin zû Teütsche  
(vv. 49-55)<sup>2</sup>

Albrecht era quindi sassone, ma compose la sua opera in turingio e formò le rime secondo il modello offerto da Heinrich von Veldeke nell'*Eneit*, per cui dovette affrontare sia per la lingua che per la metrica notevoli difficoltà.<sup>3</sup> Importante è l'affermazione che il rielaboratore tedesco riscrisse l'opera di Ovidio direttamente dal latino a differenza di Heinrich von Veldeke e di Herbort von Fritzlar che si basarono su due rielaborazioni in antico francese. Nella conclusione del prologo abbiamo la dedica al mecenate Hermann di Turingia che viene elogiato per le sue qualità:

Ergangen an die stund  
Daß ich daß Büch begund  
Bei eynes Fursten zeiten  
Der inn allen Landen weiten  
Daß was der Vogt von Türingen lant  
Von seiner Tugent wol bekant  
Der Lantgrafe Herman  
(vv. 87-93)

Il langravio Hermann di Turingia fu il mecenate anche di Heinrich von Veldeke e di Herbort von Fritzlar. Le opere composte per la corte di Turingia avevano tra l'altro lo scopo di dare lustro a Hermann esaltando il suo

versi originali che avrebbero riservato difficoltà al lettore, per cui egli dovette rielaborare il testo per renderlo più fruibile.

2 Per i passi citati si rimanda alla seguente edizione: Wickram 1990. Riguardo alla provenienza di Albrecht ancora nel prologo si legge: «Weder Schwab noch Beyer | Weder Türing noch Franck» (vv. 46-7) (Wickram 1990, 8).

3 A questo riguardo Kerdelhué 1992, 123 osserva: «Nous retrouvons dans quelques vers d'Albrecht le mêmes difficultés portant sur la qualité de la langue exigée par Hermann. Il souligne que lui, le saxon, n'est pas très familier de la 'Hochsprache', mais qu'il n'a pas le droit d'écrire en saxon».

potere. Infatti sia Albrecht nel prologo<sup>4</sup> che il Veldeke nell'epilogo<sup>5</sup> delle loro opere richiamano l'impero di Augusto per creare un collegamento con il Sacro Romano Impero e dare risalto all'imperatore e ai principi tedeschi, tra i quali vi era anche Hermann di Turingia. Viene inoltre indicato il luogo in cui fu iniziata e completata l'opera, precisamente Jechaburg:

Auff eynem Berg wolbekandt  
Er ist Zechenbuch<sup>6</sup> genant  
Wardt inn dichten gedacht  
Begunnen und vollenbracht.  
(vv. 97-100)

Questo è quanto sappiamo di Albrecht sulla base del prologo, mentre possiamo aggiungere che fu un ecclesiastico, buon conoscitore del latino e delle *Metamorfosi*, che tradusse per incarico di Hermann di Turingia.

Un aspetto a lungo dibattuto dalla critica e che ha visto posizioni contrapposte riguarda l'anno in cui ha avuto inizio la composizione dell'opera di Albrecht. Sempre nel prologo si legge:

Auch da setz zû vor  
Zwelff hundert jor  
Und zehene bevorn  
(vv. 83-5)

Due le datazioni proposte, il 1190 o il 1210, in quanto *bevorn* è stato interpretato in due modi diversi.<sup>7</sup> A lungo si è discusso su questo problema e i due maggiori studiosi che si sono confrontati sono stati Baesecke (1909) che si espresse per il 1190, e Schröder (1909) che sostenne il 1210.<sup>8</sup> A mio parere la datazione più antica è da preferire, in quanto la rielaborazione di Albrecht si collega per vari aspetti all'opera del Veldeke che fu terminata intorno al 1186. Se si considera per l'inizio della composizione il 1210,

4 «Das Augustus zû kamm | Der zins von aller welt namm | Und macht so gethonen friden | Das man die schwert begund schmiden | Inn Segen und wercken ließ | Zû den Sichel den Spieß» (vv. 69-74) (Wickram 1990, 9).

5 «Do erslagen wart Julius, | do wart chaiser Augustus | da ze Rome erchoren, | der uon seinem chunne wart geboren. | der berichte daz reiche | harte herleiche | vnd wart gewaltich weiten. | es wart bei seinen zeiten | vil stæter fried vnd gût» (vv. 13399-405) (Veldeke 1992, 733).

6 Wickram riporta *Zechenbuch*, ma già Grimm (1851b, 10) corresse il toponimo in *Jechaburg*.

7 *Bevorn* è stato interpretato come 'prima' (milleduecento e dieci prima) o come 'davanti' (milleduecento e dieci davanti). Mi sembra interessante l'interpretazione di De Boor 1991, 47: «Dann würde es heißen: setze MCC und eine X davor, also MCXC = 1190».

8 Riportano la datazione al 1190: Ludwig 1915, Baesecke 1909, Heinzmann 1969; propendono per il 1210: Runge 1908, Schröder 1909, Neumann 1954, Rücker 1997.

dobbiamo tener presente che la produzione letteraria a quel tempo era profondamente cambiata attraverso la lirica e l'epica cortese che misero al centro il *minnedienst*, 'il servizio alla dama', e perseguirono ideali conformi all'etica cortese. Questi cambiamenti determinarono l'eclissi delle *Metamorfosi* e solo Gottfried von Straßburg si ispirò ancora a Ovidio mettendo al centro della sua opera l'amore-passione di Tristano per Isotta. L'opera di Albrecht presenta usi e tratti arcaizzanti, per cui riportando l'inizio della sua composizione al 1210 essa apparirebbe fuori tempo, e inoltre a quell'epoca Hermann di Turingia aveva chiamato alla sua corte altri poeti come Walther von der Vogelweide e Wolfram von Eschenbach che lo esaltarono come mecenate. Infine lo scarso successo di questa rielaborazione delle *Metamorfosi* di Ovidio può spiegarsi con le difficoltà che Albrecht dovette affrontare, ma anche con i problemi della ricezione di quest'opera classica in Germania tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo.<sup>9</sup>

Dell'opera di Albrecht von Halberstadt ci sono giunti tre Frammenti (A, B, C) che consentono un'analisi e un'interpretazione, mentre altri due Frammenti (D, E) risultano illeggibili per il cattivo stato di conservazione. La loro trasmissione si deve a un caso fortuito, in quanto alcuni fogli di un manoscritto del XIII secolo che conteneva l'opera di Albrecht sono stati riutilizzati per rilegare alcuni volumi e sono stati rinvenuti in tre diversi momenti a Oldenburg. Il primo ritrovamento risale a Leverkus (1859) che pubblicò il Frammento B di 279 versi che corrispondono ai vv. 157-290 del Libro XI delle *Metamorfosi*. Rispetto ai Frammenti A e C che presentano due vicende amorose che si concludono con delle metamorfosi, il Frammento B tratta varie storie: la gara tra Febo e Pan e la storia di Mida con le orecchie d'asino; Laomedonte e la costruzione di Troia; la conquista di Teti da parte di Peleo e infine l'arrivo di Peleo dal re Ceice, dopo l'uccisione del fratello. Successivamente Lübben (1865) pubblicò il Frammento A che comprende 144 versi corrispondenti ai vv. 440-82 del VI Libro delle *Metamorfosi*. Questi versi descrivono il viaggio di Tereo che si reca dal suocero a richiedere che Filomela possa far visita alla sorella Progne. Il tema centrale è l'amore-passione che sorge in Tereo alla vista di Filomela e che porterà alla tragica fine delle due sorelle. Albrecht ha ampliato la descrizione della protagonista mettendo in risalto la sua bellezza e, a mio giudizio (Saibene 1998), potrebbe essersi ispirato alla *Philomena* di Chrétien. Infatti un tratto comune è rappresentato dalla variante del no-

9 A proposito delle difficoltà incontrate da Albrecht, Stackmann (1966, 240) afferma: «Die Vorlage bot ihm gerade das nicht, was den höfischen Roman seiner Zeit [...] erst eigentlich konstituierte: den Helden, den Sieger, der am Ende der Geschichte in der Gloriole des vorbildlichen Ritters dasteht. Die Hauptfiguren der ovidischen Erzählungen [...] büßen zum Schluß regelmäßig ihre menschliche Gestalt ein. Im mittelalterlichen Roman wäre so etwas ganz und gar unmöglich. Bedenkt man das, so wird die fast unbegreifliche Kühnheit des Albrechtschen Unternehmens deutlich».

me *Philomena*, scelto dai due rielaboratori medievali rispetto a *Philomela* usato da Ovidio e ripreso da Wickram. Infine il Frammento C fu pubblicato da Last (1966) e comprende 144 versi che corrispondono ai vv. 693-758 del XIV Libro delle *Metamorfosi*. Vi si narra la vicenda di Ifis che muore suicida a causa dell'amore non corrisposto e di Anassarete che per la sua durezza d'animo viene trasformata in pietra (Saibene 1988-1989).

### 3 Cenni sulla critica e sull'impostazione della ricerca

Prima di analizzare il Frammento B e di considerare gli interventi del rielaboratore rispetto alla fonte e attraverso un confronto con gli altri due Frammenti, farò alcuni cenni sulla critica per chiarire meglio l'impostazione della mia ricerca.

Un primo obiettivo della critica è stato il tentativo di ricostruire, sulla base delle *Metamorphosen* di Wickram, l'opera di Albrecht von Halberstadt; dopo alcune proposte di Grimm (1851a)<sup>10</sup> fu Bartsch (1861) a realizzare una ricostruzione del testo, che però dimostrò le sue criticità dopo la scoperta dei Frammenti B e A. Un importante filone di ricerca ha promosso il confronto tra l'opera di Albrecht e quella di Wickram soprattutto per quanto riguarda il contenuto, meno per la forma e per lo stile. Le *Metamorphosen* di Wickram sono state sempre al centro dell'interesse degli studiosi, mentre i Frammenti di Albrecht sono stati considerati per lo più in rapporto a quest'opera e solo più recentemente Rücker ne ha fatto una breve analisi (Rücker 1997, 54-86). Possiamo inoltre citare lo studio di Neumann (1955) che analizza le due rielaborazioni delle *Metamorfosi* sulla base anche della fonte ovidiana, ma la trattazione dei tre testi è staccata e giustapposta e l'obiettivo finale dello studioso era essenzialmente di mostrare: *das Eigene dreier Sprachwelten* (Neumann 1955, 325). Runge (1908) delinea il rapporto tra l'opera di Albrecht e la fonte latina, ma si basa sulla rielaborazione di Wickram e non sui Frammenti, per cui le sue conclusioni risultano discutibili e di scarso valore. Alcuni studiosi, tra cui anche Runge (1908), hanno cercato di mettere in luce i rapporti tra Albrecht e autori del suo tempo come Heinrich von Veldeke e Herbot von Fritzlar che composero le loro opere per la corte di Turingia. In particolare Ludwig (1915) mette in rapporto Albrecht con il Veldeke per vari aspetti della metrica e dello stile e così giunge a confermare il 1190 come data di inizio di questa composizione. Heinzmann (1969) dà invece un contributo nel definire i caratteri della rielaborazione delle *Metamorfosi* di Wickram, in quanto considerando le aggiunte evidenzia l'influenza di autori come

10 Grimm (1851a, 401) riteneva infruttuosa una ricostruzione dell'intera opera di Albrecht, ma considerava possibile riscoprire singoli passaggi e singole rime.

Boccaccio, Sebastian Brant e altri. Infine lo scarso successo dell'opera di Albrecht è stato valutato dai critici tra cui Norman, il quale così conclude:

hierzu liege «wohl neben dem thüringischen Dialekt und dem denkbar unritterlichen Stile des gelehrten Klostergeistlichen der Grund, weshalb ein Werk so großen Ausmaßes [...] keinen Anklang fand bei den Zeitgenossen».<sup>11</sup>

Oggetto del mio studio sarà il Frammento B che è interessante non solo perché ci tramanda un maggior numero di versi rispetto agli altri due Frammenti, ma soprattutto per i contenuti relativi a miti e storie della tradizione classica. Al Frammento C ho dedicato in passato uno studio (Saibene 1988-1989) e ho trattato il Frammento A soprattutto per quanto riguarda la descrizione di Filomela e il personaggio di Tereo (Saibene 1998). Infatti ho ritenuto e ritengo che i Frammenti possano essere analizzati indipendentemente dall'opera di Wickram e che sia interessante in particolare il confronto con la fonte latina per evidenziare gli interventi di Albrecht nell'adattare la materia in funzione del pubblico. In questo contributo analizzerò dapprima la ripresa o la sostituzione di nomi propri, sia di divinità che dei personaggi, in quanto è possibile così accertare non solo la conoscenza da parte del rielaboratore della fonte latina, ma anche della mitologia e della tradizione classica. Successivamente le varie storie tramandate dal Frammento B daranno modo di evidenziare gli interventi di Albrecht intesi a semplificare e attualizzare certi aspetti in funzione del pubblico. Infine le maggiori differenze si colgono a livello della metrica e dello stile, perché Albrecht sostituì agli esametri latini coppie di versi brevi a rima baciata sul modello del Veldeke e soprattutto scelse per lo stile un livello medio rispetto allo stile elevato e retoricamente ornato di Ovidio. Per questi ultimi aspetti Albrecht riprende e si ispira all'opera del Veldeke, per cui, come già ho detto, io propendo per il 1190 quale data di inizio di questa rielaborazione. Gli adattamenti in funzione del destinatario sono evidenti, in quanto il pubblico di corte non era tanto interessato all'arte di Ovidio, ma piuttosto alle storie narrate che vengono riproposte con il fine sia del *delectare* sia del *docere*, secondo le indicazioni delle Poetiche del tempo. Un altro aspetto che dovrà essere considerato è che Albrecht, a differenza di Ovidio, inserisce giudizi e commenti sul comportamento dei personaggi, soprattutto quando si tratta di condannarli e di dare avvertimenti al destinatario. La ricerca è stata condotta attraverso un sistematico confronto dei Frammenti di Albrecht con la fonte latina senza trascurare usi e tendenze che devono essere riportati alla produzione letteraria del tempo e della zona turingia, in particolare all'*Eneit* di Heinrich von Veldeke.

11 Citazione ripresa da Rücker 1997, 19.

## 4 Nomi propri nel Frammento B

Il Frammento B propone miti, metamorfosi, divinità pagane e personaggi della tradizione classica, per cui i nomi possono aver creato dei problemi ad Albrecht nella loro interpretazione e resa. Infatti Ovidio usa spesso in luogo dei nomi propri dei patronimici oppure nomi che si riferiscono al luogo di provenienza o a volte identifica un personaggio in modo allusivo. Albrecht si mantiene fedele alla fonte e tende a usare i nomi propri. Attraverso questi adattamenti il rielaboratore dimostra di conoscere bene non solo le *Metamorfosi* nel loro complesso, ma anche la mitologia classica. Questo aspetto mi sembra importante da evidenziare, se si considera che Albrecht riprese direttamente dalla fonte latina, mentre Heinrich von Veldeke nell'*Eneit* e Herbort von Fritzlar nel *Liet von Troye* si basarono su due rielaborazioni in antico francese.

### 4.1 Nomi di divinità

A differenza degli altri due il Frammento B presenta molti nomi per via delle varie storie narrate.<sup>12</sup> Per le divinità Albrecht usa in genere i nomi propri<sup>13</sup> e quindi sostituisce i patronimici: *Alcides* (XI, 213) con *Hercules* (B 106), *Nereis* (XI, 259) con *thetis* (B 206) e il matronimico *Latoius* (XI, 196) con *Phebus* (B 74). Le divinità sono anche meglio caratterizzate rispetto alla fonte, come nel caso di Proteo; l'espressione *senex Proteus* (XI, 221) è variata e ampliata: «der manechualde Protheus, | Der nach allen dingen wart (gest)alt» (B 127-8). Anche se in questo contesto il dio non si trasforma, Albrecht sceglie la definizione tradizionale in luogo del generico 'vecchio'. All'inizio del discorso di Proteo a Peleo, in cui il dio gli dà consigli su come conquistare Teti, abbiamo in corrispondenza di *Carpathius vates* (XI 249) il nome proprio seguito da un attributo: *Protheus, der wissage* (B 190). Si mette così in luce la capacità del dio di predire il futuro e infatti poco prima Proteo aveva annunciato a Teti la nascita del figlio Achille (B 130 ss.). Albrecht non traduce verso per verso, ma riprende, come in questo caso, elementi da altri passi delle *Metamorfosi*. Alla fine del discorso, invece di riportare il nome del dio come avviene nella fonte (XI 255), Albrecht introduce un'immagine *daz mere wunder* (B 200), per suscitare l'interesse del pubblico. Il dio Nettuno viene nominato al verso B 186 in corrispondenza di *deos pelagi* (XI 247) per specificare a

<sup>12</sup> Le citazioni relative al Frammento B sono tratte da Leverkus (1857) e quelle relative alle *Metamorfosi* da Ovid (1976). Le citazioni dalle *Metamorfosi* riportano tra parentesi il numero del Libro e i versi, mentre per il testo di Albrecht si specifica il Frammento e i versi.

<sup>13</sup> Nel Frammento B ricorrono i seguenti nomi di divinità: *Pan* (B 12), *Phebus* (B 19, 29, 74), *Hercules* (B 106, 113), *Thetis* (B 124, 141, 161, 206, 221), *Protheus* (B 127, 190), *Jupiter* (B 138), *Neptune* (B 186).



quale dio Peleo rivolge le sue suppliche. Teti è menzionata più volte con il suo nome e viene sottolineata la sua bellezza (*Die wunderen scone thetis* B 206),<sup>14</sup> come in genere il rielaboratore fa con le figure femminili. In un caso a *Thetidi* (XI 221) Albrecht sostituisce *der gottin* (B 129) per non ripetere il nome proprio che poco prima ricorre con un attributo cortese: *Vrowe thetis* (B 124). Un discorso a parte merita *Tmolus*, che in Ovidio è la personificazione di un monte. Egli è il giudice nella gara tra Pan e Febo: il suo capo è cinto di fronde di quercia e dalle tempie pendono delle ghiande (XI 157-9). La descrizione nella fonte è ricca di particolari che Albrecht tralascia, mentre presenta il personaggio semplicemente come *Tynolus der alde* (B 2). Il nome non corrisponde alla forma latina, forse per un'errata lettura che potrebbe essere dovuta anche al copista.

Le divinità pagane ricorrono anche nelle opere di Heinrich von Veldeke e di Herbort von Fritzlar; può essere interessante fare qualche cenno per vedere in che misura elementi pagani sono stati interpretati alla luce del cristianesimo.<sup>15</sup> Heinrich von Veldeke negli episodi amorosi di Didone e di Lavinia cita Venere e Cupido riprendendo non solo da Virgilio, ma anche da Ovidio e dalla rielaborazione francese, il *Roman d'Eneas*.<sup>16</sup> Delle divinità egli riporta i nomi e le caratteristiche, senza ulteriori interventi né nel senso di una demitizzazione né di una condanna. Diverso l'atteggiamento di Herbort von Fritzlar che nella sua opera accentua l'interpretazione cristiana e quindi mette le divinità pagane in una luce negativa, in quanto sono interpretate con riferimento a Satana.<sup>17</sup> Albrecht nella sua rielaborazione delle *Metamorfosi* riprende fedelmente dalla fonte e non introduce commenti, ma nel prologo tramandato da Wickram la sua posizione è differente. Vediamo alcuni versi in cui parla del culto degli déi pagani:

Sie betten an die Abgötte  
Inn der Teüffel gebotte  
Stunden sie gemeyn  
Holtz und steyn  
Ir opfer sie brachten  
Die stummen unbedachten  
[...]

14 I nomi propri sono riportati nel Frammento B a volte con l'iniziale maiuscola, a volte con la minuscola. Il criterio non è univoco, ma in generale si trova la maiuscola all'inizio o alla fine del verso, la minuscola invece all'interno del verso.

15 Su questi aspetti si rimanda a Keilberth (1975) e sulla ricezione della mitologia nel Medioevo si veda Wehrli (1983).

16 Nell'*Eneit* viene anche riportata la storia di Venere, Marte e Vulcano (vv. 5620 ss.) e la contesa tra Pallade e Aracne (vv. 5803 ss.). Cf. Keilberth 1975, 393.

17 Ad esempio Herbort chiarisce che non era Apollo, ma Satana che parlava attraverso l'immagine del dio: «der tufel Sathanas | Sin gespenste und sin getwas | Vz eime bilde sprach» (vv. 3499-501) (Wehrli 1983, 22).

Sie waren unversunnen  
 Und glaubten an die Brunnen  
 Und an die Bäume inn dem wald  
 Deß müste ir gewald  
 Der teüfelische meisterschafft  
 (vv. 23-35) (cf. Wickram 1990, 9)

Albrecht nel prologo si esprime da religioso e attraverso la condanna degli déi pagani vuol dare avvertimenti al pubblico; come Herbort von Fritzlar anch'egli sostiene una posizione diffusa nel Medioevo che mirava alla demonizzazione di queste divinità. Il monito rivolto al pubblico è di sfuggire alle tentazioni del demonio e di seguire i precetti della religione cristiana; tra l'altro egli introduce riferimenti cristiani anche là dove collega l'impero di Augusto alla venuta del Salvatore (vv. 75-80). La prospettiva che emerge dal prologo è una prospettiva salvifica, una *Heilsgeschichte*, ma dell'interpretazione cristiana non si trovano tracce nella sua rielaborazione; infatti Albrecht compose l'opera su richiesta di Hermann di Turingia e per soddisfare gli interessi del pubblico di corte, mentre nel prologo, in un rapporto diretto con il destinatario, egli esprime le proprie convinzioni in sintonia con la sua posizione di religioso.

#### 4.2 Nomi di personaggi e toponimi

Vari sono i nomi dei personaggi che figurano nelle storie e a volte si rileva la tendenza ad attualizzare per rendere queste figure più familiari al pubblico.<sup>18</sup> I nomi corrispondono alle forme del latino e a volte sono anche declinati: *Peleo* (B 122), *Pelev* (B 276), *Achillen* (B 225), *Neptune* (B 186).<sup>19</sup> Il nome *Laomedon* ricorre nel titolo dell'episodio della costruzione di Troia, mentre successivamente (B 77) il nome proprio sostituisce la perifrasi latina *Phrygiae tyranno* (XI 203). Nella presentazione di Telamone il nome è seguito da *koning Eacus son* (B 117), una specificazione inserita in modo autonomo per identificare meglio il personaggio. Per tre volte il patronimico *Aeacides* (XI 227, 246, 274) viene reso con *Peleus* (B 144, 183, 249); nell'ultima ricorrenza il nome è specificato da *der iungeling*. Interessanti gli attributi riferiti ad Achille: «Dich, edele ritter ture, | an der selben aenture» (B 226-7). Non solo Achille è un nobile e valente cavaliere, ma è il frutto di quella 'avventura' amorosa durante la quale Peleo si è unito a Teti: evidente è qui il processo di attualizzazione. Nell'ultimo racconto

<sup>18</sup> I nomi dei personaggi nel Frammento B sono: *Myda* (B 16, 28, 58, 71), *Telamon* (B 116), *Eacus* (B 117), *Esyona* (B 119), *Laomedon* (B 77), *Peleus* (B 122, 144, 146, 166, 183, 229, 249, 276), *Achillen* (B 225), *Focum* (B 232), *Ceyx* (B 238).

<sup>19</sup> La forma declinata può contribuire a formare la rima come nel caso di *achillen* (B 225) che rima con *willen* (B 224) e di *Neptune* (B 186) che rima con *rvne* (B 187).

Peleo, in seguito all'uccisione del fratello, si rifugia dal re Ceice di cui si dice che discenda da Lucifero: *Lucifero genitore satus* (XI 271). Albrecht sostituisce il nome proprio con il riferimento all'omonimo astro: «Der liehte tage sterre | was sin uater» (B 240-1).

Passiamo ora a considerare i toponimi. *Troye* (B 79, 114) ricorre nella storia di Laomedonte ed *Emonyen* (B 150), una località della Tessaglia, è il luogo dove si incontrano Peleo e Teti. Nell'ultimo racconto, l'arrivo di Peleo dal re Ceice, viene sostituita *Trachinia tellus* (XI 269) con *Tracyam* (B 237). Il toponimo si riferisce al paese governato dal re Ceice e la sostituzione introdotta da Albrecht può avere diverse motivazioni. Innanzitutto può essersi trattato di un errore, ma il rielaboratore può anche aver voluto scegliere una località più nota al suo pubblico, anche perché Tereo era re della Tracia e la storia di Tereo e Filomela è tramandata dal Frammento A.

Vediamo ora dei casi in cui Albrecht non riprende i toponimi, soprattutto quando sono inseriti per arricchire le descrizioni o per creare delle immagini, aspetti questi che caratterizzano lo stile di Ovidio retoricamente ornato. Ad esempio la descrizione di Febo nella gara con il dio Pan presenta alcuni particolari: *lauro Parnaside* (XI 165) l'alloro che gli orna il capo, *Tyrio murice* (XI 166) la porpora del suo mantello e *dentibus Indis* (XI 167) l'avorio della sua lira: tutti questi elementi non sono ripresi da Albrecht, perché il pubblico non disponeva di adeguate conoscenze. Nell'episodio di Laomedonte la descrizione del viaggio di Febo fa riferimento a località che vengono eliminate: *Nepheleidos Helles* (XI 195) il mare di Helle, figlia di Nefele; *Laomedonteis arvis* (XI 196) la regione di Laomedonte; *dextera Sigei, Rhoetei laeva profundi* (XI 197) i nomi di due promontori presso cui si trova un'antica ara consacrata a Giove: «ara Panomphaeo vetus est sacrata Tonanti» (XI 198). Anche questo particolare con il riferimento a Giove viene tralasciato. Per passare da una fase all'altra del racconto Ovidio descrive il momento del giorno, ad esempio al termine del discorso di Proteo a Peleo: «Pronus erat Titan inclinatoque tenebat | Hesperium temone fretum» (XI 257-8). Lo stile è ornato e le immagini del tramonto presentano riferimenti mitologici, mentre più semplice e a un livello stilistico meno elevato è la descrizione di Albrecht: «div sunne ie zû ze tale schoz. | Vergangen was der mitter tach» (B 203-4).

## 5 Confronti con i Frammenti A e C

Il Frammento A e il Frammento C si differenziano rispetto al Frammento B, in quanto presentano due storie d'amore-passione che si concludono con delle metamorfosi, per cui Albrecht pur attenendosi alla fonte ha rielaborato adattando la materia secondo le aspettative del pubblico. In entrambi i Frammenti sono assenti riferimenti mitologici e solo il nome

di Venere appare (C15) in corrispondenza di *Idalien* (XIV 694), mentre viene eliminato nel Frammento A in corrispondenza di *Venerem* (VI 460). Nel Frammento A ricorrono i nomi dei due protagonisti: *Tereus* (A 31, 85) e *Philomena* (A 75, 134).<sup>20</sup> Questo nome è accompagnato sempre da un attributo: *div schone philomena* che ritorna anche in: *die schone maget* (A 140). Già ho detto (vedi paragrafo 2) della variante *Philomena* ripresa da Albrecht forse sul modello di Chrétien in luogo di *Philomela* della fonte latina. La descrizione della protagonista dà luogo ad un *excursus*, in cui si notano degli adattamenti per i paragoni. Ovidio aveva paragonato Filomela alle Naiadi e alle Driadi (VI 453), ma questi riferimenti mitologici sono tralasciati, mentre viene introdotto il paragone con una fata dei boschi: *einJer wilden feyen* (A 80). Albrecht sostituisce a volte figure mitologiche classiche con altre della *niedere Mythologie*, perché più familiari al suo pubblico. Viene introdotto in modo autonomo il nome del suocero, padre di Filomela, seguito da un attributo generico: *Pand]yony dem alden* (A 93). In luogo dei nomi propri sono spesso usati nomi di parentela o nomi che identificano i personaggi in senso cortese.<sup>21</sup> Non sono invece ripresi due toponimi presenti nella descrizione del viaggio di Tereo per mare: «iubet ille carinas | in freta deduci veloque et remige portus | Cecropios intrat Piraeaque litora tangit» (VI 444-6). Come nei casi analizzati per il Frammento B questi riferimenti dotti servivano a elevare lo stile e quindi sono stati eliminati dal rielaboratore.

Nel Frammento C compare all'inizio il toponimo Cipro: *vber al kypre lant* (C 21), mentre non compaiono più due riferimenti, precisamente ad una costellazione: *cadentibus Haedis* (XIV 711) e al fuoco Norico: *Noricus ignis* (XIV 712).<sup>22</sup> Si tratta di particolari inseriti da Ovidio in un confronto per sottolineare la durezza d'animo di Anassarete. I nomi dei due protagonisti sono *Iphis* (C 25) e *Anaxarete* (C 27), ma nel corso della storia questi personaggi sono identificati con nomi comuni che ne mettono in luce la giovane età.<sup>23</sup> Albrecht dà un giudizio negativo sul comportamento di Anassarete attraverso due espressioni: *vmmilde maget* (C 107) e *div unguete* (C 143). Questo attributo posto in conclusione della storia potrebbe esprimere il contrario di *guot* che nel lessico cortese rappresentava la sintesi di tutte le virtù, ma a mio parere potrebbe anche rendere lat. *impia* usato da Ovi-

20 Le citazioni relative al Frammento A sono tratte da Lübben (1865).

21 I protagonisti della storia, Tereo, Progne, Filomela, Pandione, sono legati da rapporti di parentela per cui ricorrono questi nomi: *manne* (A 1), *vater* (A 7, 133, 141), *swester* (A 7, 37, 138), *sweher* (A 23), *eidem* (A 24), *tochter* (A 35), *kint* (A 101). I personaggi vengono anche caratterizzati secondo la loro condizione sociale: Progne e Filomela con *vrowe* (A 1, 16, 98, 123, 126); Tereo con *herre* (A 4) e *koning* (A 17).

22 Le citazioni relative al Frammento C sono tratte da Last (1966).

23 Anassarete è definita *maget* (C 26, 38, 68, 107, 130) e *friedele* (C 43) che significa 'amata'. Ifis invece è *knappe* (C 25, 128) e *iungeling* (C 60, 137).

dio nel discorso rivolto da Ifis ad Anassarete: *crudelis et inpia* (XIV 736). Questo dimostra l'influenza dei classici sul lessico di Albrecht, mentre non sarebbe ancora così prevalente nella sua opera il lessico cortese.

Sulla base dell'analisi condotta si può concludere che Albrecht padroneggiava bene il latino e sapeva ben interpretare antroponomi, toponimi e riferimenti allusivi della fonte. Inoltre conosceva l'intera opera di Ovidio, così da essere in grado di riprendere elementi tratti da punti diversi delle *Metamorfosi*. I suoi interventi che, come abbiamo visto, portano a semplificazioni e alla sostituzione di taluni nomi e di taluni particolari si giustificano a livello dello stile che è uno stile medio rispetto allo stile elevato della fonte. Di conseguenza anche i riferimenti dotti o i nomi sconosciuti al suo pubblico vengono eliminati o sostituiti con nomi comuni che individuano i personaggi nei loro ruoli e nelle loro caratteristiche essenziali. Infine Albrecht ricorre spesso ad attualizzazioni per avvicinare la materia classica al pubblico di corte e per suscitare l'interesse degli ascoltatori.

## 6 Interventi del rielaboratore

Riguardo agli interventi e alle modifiche introdotte da Albrecht rispetto alla fonte si tratta in genere di aggiunte e di riduzioni in funzione del destinatario, mentre il tono del racconto è piano e discorsivo e lo stile è ad un livello medio. Albrecht si proponeva di far conoscere i miti e le storie tramandate nelle *Metamorfosi*, per cui si notano interventi volti a spiegare dei particolari o a unire le varie parti in modo più logico e lineare. Diversa e più elaborata è la tecnica narrativa della fonte, dove i miti e le storie sono collegati fra loro secondo nessi tematici diversi. A volte il passaggio da un mito a un altro è sostenuto da un'analogia apparentemente debole fino a dare l'idea di una varietà di storie collegate quasi casualmente. In realtà le *Metamorfosi* sono governate nel loro insieme da un'organica coerenza, dissimulata sotto l'apparenza del vario e del molteplice. Questi aspetti, oltre allo stile elevato, risultavano estranei e di scarso interesse per il pubblico, per cui Albrecht dovette riscrivere la materia per renderla più comprensibile e interessante per il destinatario. Passiamo ora all'analisi delle storie tramandate nel Frammento B.

### 6.1 Mida con le orecchie d'asino

Sul comportamento di Mida, che si oppose al giudizio di Tmolo in favore di Febo, si nota nella rielaborazione tedesca un'insistenza maggiore e traspare un giudizio negativo:

ludicium sanctique placet sententia montis  
omnibus, arguitur tamen atque iniusta vocatur  
unius sermone Midae  
(XI 172-4)

Wen myda schalt daz urteil. (B 28)  
Der daz urteil beschalt,  
als eines eseles gestalt.  
(B 32-3)

Il verbo *schalt* ripetuto due volte con il significato di ‘respingere, contrastare un giudizio’ connota negativamente la posizione di Mida; inoltre il suo rifiuto è direttamente collegato alla metamorfosi (B 33), per cui da subito si viene a conoscere la conclusione della storia diminuendo così la tensione e l’aspettativa nel racconto. Il carattere di Mida viene descritto in modo analogo nelle due opere:

pingue sed ingenium mansit, nocituraque, ut ante,  
rursus erant domino stultae praecordia mentis.  
(XI 148-9)

Der ist ouch uon tragen sinnen.  
(B 34)

L’aggettivo *tragen* indica ‘essere d’intelletto tardo’, per cui rende lat. *pingue* che significa ‘ottuso di mente’ e quindi ‘stolto’. Nel testo di Albrecht questo aspetto è collegato direttamente al rifiuto di Mida, così da motivarlo; inoltre si tratta di un’aggiunta che riprende questo particolare da un altro punto della fonte, precisamente là dove Mida rinuncia al suo privilegio di tramutare tutto in oro e si rifugia tra selve e campi conducendo una vita agreste. Abbiamo così una prova di come Albrecht conoscesse bene la fonte e di come intendesse sottolineare l’*exemplum* negativo offerto da Mida.

Costante è inoltre la presenza del narratore, a differenza delle *Metamorfosi* in cui le storie rivivono più che essere raccontate; il narratore esprime giudizi, dà spiegazioni e a volte, come si è visto, preannuncia l’esito della storia. Ad esempio, dopo che il servo di Mida ha nascosto sotto terra le sue parole che denunciavano la metamorfosi del suo signore, si preannuncia che tale tentativo risulterà vano, perché poi le canne cresciute sul terreno diffonderanno la notizia:

daz stopphen was in vnplech.  
Seht wie roren da entsprungen,  
die riefen vnde sungen,  
Swenne der wint sie ane wete,  
die wort die er hete  
Vnderthalp in gegraben  
(B 63-8)

Rispetto alla fonte latina le azioni del servo sono descritte in modo più semplice e in una successione più lineare:

nec posset reticere tamen, secedit humumque  
effodit et, domini quales adspexerit aures,

der knecht dvmphen began,  
Solder die melde laze,

voce refert parva terraequae in murmurat haustae  
indiciumque suae vocis tellure regesta  
obruit et scrobibus tacitus discedit opertis.  
(XI 185-9)

vnde gienc sine straze,  
Da niemen wen er eine was,  
vnde grûp in ein gras  
Eine grûbe maze tief,  
vnde runete, daz er nicht en rief,  
Daz ez niemen solde horen  
[...]  
vnde stopphete die rûge  
Zû mit der erde sere,  
daz sie niemer mere  
Vz ne queme, vnde gienc en wech.  
(B 49-62)

Dal confronto tra i due passi notiamo delle differenze. Nella rielaborazione tedesca il servo appare perplesso sul da farsi, se parlare e rivelare che Mida aveva le orecchie d'asino o stare zitto. Poi decide di nascondere sotto terra la sua verità. Per realizzare la rima vi è una ripresa con variazione ai vv. 55-6 e si specificano dei particolari, come ad esempio che il servo alla fine chiude la buca che ha scavato (vv. 59-62). Albrecht non disdegna però facili ornamenti retorici come la ripresa di forme etimologicamente collegate ai vv. 53-4 (*grûp-grûbe*). Albrecht semplifica la sintassi usando nessi paratattici e frasi brevi, mentre nella fonte il periodo è più complesso e il verbo occupa la posizione finale. Inoltre la costruzione latina spesso vede distanziati elementi fra loro collegati (ad es. attributo e sostantivo), per cui lo stile risulta elevato e l'andamento vario, così da suscitare l'interesse e creare aspettativa nel lettore. Nell'opera di Albrecht si nota invece un andamento piano e discorsivo e la sua preoccupazione è di descrivere in modo esaustivo, perché nulla possa sfuggire e tutto sia formulato nel modo più chiaro possibile.

## 6.2 Laomedonte e la costruzione di Troia

All'inizio della storia di Laomedonte è inserito un titolo: «Wie laomedon mein eide wart», che ha la funzione di creare uno stacco rispetto alla storia precedente e di evidenziare la colpa del protagonista. La narrazione ovidiana si sviluppa invece con continuità e tende a creare attesa e a introdurre espressioni allusive piuttosto che svelare da subito la conclusione della storia. Nell'opera tedesca questi effetti sono annullati e il rielaboratore mira alla chiarezza e all'ordine nella narrazione. La storia inizia con un intervento del narratore che riepiloga quanto è stato in precedenza narrato: «Als ich han gesprochen, | hete sich gerochen | Phebus vnde kerte dan» (B 72-4). Interventi di questo tipo non si trovano in Ovidio, perché qui le storie sono drammaticamente riproposte, mentre nella rielaborazione sono semplicemente raccontate. Il tema centrale è il comportamento di Laomedonte spergiuro che viene due volte richiamato:

bis periura capit superatae moenia Troiae.  
(XI 215)

Durch die wart ander weide  
Laomedon mein eide.  
Der vntruwen er vntgalt,  
daz Hercules mit gewalt  
Troye belach vnd abe (ge)wan.  
(B 110-4)

Il confronto tra i due passi mostra la concisione dell'espressione latina che gioca sulla personificazione di Troia che viene definita 'spergiura'. Albrecht riferisce invece questa colpa a Laomedonte ribadendo quanto espresso nel titolo, e al v. 112 dà un giudizio morale prospettando anche le conseguenze di tale comportamento che porterà alla vendetta di Ercole e alla distruzione di Troia. Il fatto che Laomedonte non mantenne fede alle promesse di ricompensa fatte prima a Febo e a Nettuno, e poi a Ercole ha prodotto queste tragiche conseguenze. Il rielaboratore non è tanto interessato a riprodurre il livello stilistico della fonte, ma piuttosto a rendere comprensibili e a motivare gli eventi. Per quanto riguarda la resa stilistica, possiamo considerare alcuni versi che descrivono la città di Troia in costruzione:

inde novae primum moliri moenia Troiae  
Laomedonta videt susceptaque magna labore  
crescere difficili nec opes exposcere parvas  
(XI 199-201)

Er [Phebus]sach wol daz sie also breit  
vnd also lang was uf geleit,  
Sie ne mochten dar zû  
wen mit grozer habe nicht getv̄,  
Vnd ane arebeite vil,  
ê sie sie brachten an daz zil.  
(B 80-5)

La resa è fedele, in quanto anche Albrecht descrive Febo che dall'alto vede la nuova costruzione di Troia voluta da Laomedonte. Le differenze nello stile si notano ai vv. 80-1 per l'introduzione di espressioni formulari usate per indicare la grandezza della città e che spiegano la necessità di grandi mezzi e di un lungo lavoro per costruirla. Espressioni formulari e topiche erano diffuse a quel tempo e si riscontrano anche nell'*Eneit* del Veldeke, per cui insieme all'*amplificatio* questi usi caratterizzano lo stile medio rispetto allo stile retoricamente ornato della fonte latina. L'ultima parte del racconto rappresenta il passaggio all'episodio di Peleo e Teti. Telamone che aveva partecipato alla costruzione di Troia riceve come ricompensa Esiona, la figlia del re, ma il narratore fa un confronto con Peleo, suo fratello, che sarà più fortunato, perché otterrà in sposa la dea Teti:

Hesioneque data potitur. nam coniuge Peleus  
clarus erat diva nec avi magis ille superbus  
nomine quam soceri, siquidem Iovis esse nepoti  
contigit haut uni, coniunx dea contigit uni.  
(XI 217-20)

Esyona div scone.  
Die heter wol er swngen.  
do was baz gelungen  
Sinem brüder Peleo.  
er was gemeit vnde vro,



Vrove thetis, vver minne,  
des meres koninginne.  
(B 119-25)

Albrecht riduce le informazioni presenti nella fonte, dove si richiama la discendenza di Peleo da Giove e dove si sottolinea che Peleo fu l'unico ad avere in sposa una dea. Lo stile è retorico e presenta una costruzione in parallelo con contrasto nel verso finale. Il rielaboratore resta fedele alla fonte, ma integra il passo abbreviato con la presentazione dei protagonisti della storia successiva: Peleo caratterizzato attraverso una formula bimembre che contiene due attributi cortesi e Teti definita 'regina del mare'. I due personaggi sono i protagonisti di una storia di amore-passione e, come si è visto per i Frammenti A e C, questo genere di racconti si prestava ad attualizzazioni in funzione del pubblico di corte.

### 6.3 Peleo conquista Teti

L'episodio di Peleo e Teti è introdotto da una *Anrede* al pubblico: «Vernemet, iz geschach alsus» (B 126) e l'iniziale del verbo è maiuscola a evidenziare il passaggio ad un'altra storia. Successivamente il narratore si rivolge ancora al pubblico:

Wie Peleus, der kûne man,  
die gottinne gewan,  
Ne wil is uch nicht betragen.  
so horet iz ane vragen.  
(B 146-9)

La funzione di queste espressioni formulari è di ribadire la veridicità del racconto, mentre colpisce l'invito a non porre domande e ad ascoltare: vi è un esplicito riferimento all'oralità, diversamente dall'opera ovidiana dove non si hanno interventi diretti del narratore. Proteo è caratterizzato dall'aggettivo *manechualde* (B 127), 'dalle molteplici forme', concetto che viene spiegato nel verso successivo: «Der nach allen dingen wart (gest) alt» (B 128). Inoltre i personaggi sono caratterizzati da attributi, come ad esempio Peleo definito *der kûne man* (v. 146). Si tratta di usi stilistici che ritroviamo anche nell'*Eneit* del Veldeke a livello di uno stile medio, e così i personaggi appaiono come dei tipi caratterizzati in modo stereotipo più che degli individui. Proteo annuncia a Teti che avrà un figlio, Achille, che sarà superiore al padre, e qui si ha un'attualizzazione con riferimento alla cavalleria: «Nie tiurer wart an rit(terschaft)» (B 134). Giove, che amava Teti, rinuncia a lei e, se si confrontano i due passi sotto riportati, si notano delle semplificazioni che abbassano lo stile:

quamvis haut tepidos sub pectore senserat ignes,  
Iuppiter aequoreae Thetidis conubia fugit,  
(XI 225-6)

Durch daz ne wolde Jupiter,  
daz niemen grozer ding dan er  
In dirre werlde mochte vremen,  
thetim nicht ze wibe nemen,  
Ob sie sones icht gewunne.  
(B 138-42)

in suaque Aeaciden succedere vota nepotem  
iussit et amplexus in virginis ire marinae.  
(XI 227-8)

des hiez er daz sin kunne  
Sie neme, Peleus, uor in,  
vnde minnete die gottin.  
(B 143-5)

Si perdono le immagini delle fiamme della passione, della fuga dai connubi e degli amplessi con la vergine marina. Albrecht usa invece espressioni comuni come *ze wibe nemen* 'sposare una donna' e il verbo *minnete* 'amò' riferito a Peleo. Il luogo dell'incontro tra Peleo e Teti in Tessaglia viene descritto da Albrecht in modo essenziale ed è interessante il particolare dell'ambientazione in una selva invece che in una grotta:

est specus in medio, natura factus an arte,  
ambiguum, magis arte tamen:  
(XI 235-6)

Ein scone walt dar ane lit  
(B 160)

Qui Ovidio richiama il tema dell'arte, un tema centrale e che si riferisce anche all'amore, ma questo aspetto viene eliminato, in quanto di non facile comprensione e di scarso interesse per il pubblico. La diversa ambientazione scelta da Albrecht può spiegarsi col fatto che il bosco era un motivo ricorrente, basti pensare che Eilhart nel *Tristrant und Isalde* scelse una selva per l'incontro amoroso di Tristano e Isotta; si può quindi ipotizzare che Albrecht avesse presente questo episodio e ne sia stato influenzato. Nella tradizione tristaniana però il motivo della grotta viene ripreso da Gottfried von Straßburg, che al centro della sua opera inserì l'episodio della *Minnegrotte* che dimostra, e non solo questo episodio, l'influenza di Ovidio su questo autore. Nella descrizione di Teti che, venuta dal mare, si stende a riposare, Albrecht riprende due volte il particolare della nudità:

[...] quo saepe venire  
frenato delphine sedens, Theti, nuda solebas  
(XI 236-7)

Vz dem mere quam geswmmen in,  
nacket uf ir delphin.  
Da hete sie sich slafen geleit,  
nacket vnd also bereit.  
(B 162-5)

Oltre alla nudità Teti è definita *bereit* e questo aggettivo può essere stato inserito sia per creare la rima, ma anche per preannunciare la conclusione della storia, in quanto Teti alla fine si concederà a Peleo. Riguardo alle

metamorfofi della protagonista, nella fonte latina si legge che si trasformò in un uccello, in un albero e infine in una tigre, in presenza della quale Peleo lascerà la sua preda. La tigre era un animale ancora sconosciuto in Germania, per cui Albrecht la sostituisce con un ‘terribile bisonte’:

Div mere maget wart gestalt  
an den dritten gewalt  
Alse ein wisent vreisam,  
(B 180-2)

Vi è poi un commento alla conclusione di questa aggressione non riuscita che preannuncia l’esito tragico della vicenda: «Vnde liez uon ime die hende | zû siner missewende» (B 184-5). Il sostantivo *missewende* esprime bene il mutare della sorte da buona in cattiva e lo si ritrova anche nell’opera del Veldeke a proposito di Didone abbandonata da Enea, vv. 2208-9: «daz habe(t) ir mir gecheret | ze grozen missewenden». Dopo che Peleo ebbe supplicato e fatto sacrifici agli déi, appare Proteo che si rivolge a lui con una *Anrede*: «vnde sprach ‘vernim daz ich dir sage» (B 191). Queste espressioni formulari ricorrono nella rielaborazione tedesca e mantengono lo stile a un livello medio. Il discorso di Proteo si conclude con il consiglio dato a Peleo di non lasciare la presa, finché Teti non riprenderà le sembianze iniziali:

sed preme, quicquid erit, dum, quod fuit ante, reformet. (XI 254)	Wen halt iz vast vnuerzaget, vnz sie wieder werde zeiner maget. (B 198-9)
--	---

Nella fonte la costruzione è frammentata con due verbi, uno all’inizio e uno alla fine e inoltre abbiamo due proposizioni inserite e costruite in parallelo, la prima che si riferisce al futuro e la seconda al passato. Nella rielaborazione tedesca l’espressione è chiara e senza ornamenti retorici e si precisa che Peleo dovrà mantenere la presa, finché Teti non riprenderà le sembianze di una giovane donna. Nella descrizione del secondo assalto a Teti Albrecht però introduce ornamenti retorici di tipo semplice, come l’iperbole «Die wunderen scone thetis» (B 206). Questo dimostra che Albrecht conosceva il latino e anche gli usi della retorica.

#### 6.4 L’arrivo di Peleo dal re Ceice

Nella presentazione di Ceice Ovidio fa riferimento al padre di questo re, Lucifero, e allo splendore che da lui irradia sul figlio:

Lucifero genitore satus patriumque nitorem  
ore ferens Ceyx, illo qui tempore maestus  
(XI 271-2)

Der liechte tage sterre  
was sin uater, der so verre  
Phlit ze schinend uf den tach.  
an dem son ouch ein teil lach  
Des uater schin, wen daz er do  
tvnkel was vnd vnfro.  
(B 240-5)

Albrecht descrive Lucifero, l'astro del mattino, da cui discende il re Ceice eliminando però sia il nome che il riferimento mitologico. È mantenuto invece il contrasto tra la luce dell'astro che illumina il re e l'oscurità che caratterizza il suo volto a causa della tristezza per la perdita del fratello. Lo stile sintetico e pregnante di Ovidio è trasformato in uno stile più semplice e a un livello narrativo. Il discorso e le richieste di Peleo sono mantenute, ma Albrecht sottolinea per due volte la sua colpa, in quanto egli non svela il vero motivo per cui ha lasciato la sua terra, cioè l'uccisione del fratello:

quoque satus, memorat, tantum sua crimina celat  
mentiturque fugae causam;  
(XI 280-1)

Vnd saget ime rechte,  
wie hêre were sin geslechte.  
Vmbe den brüder die geschicht  
die ne sageter ime nicht,  
Wen begunde mache  
eine lügen sache  
Div in sin lant betwngne vlien  
(B 256-62)

Rispetto al breve passo ovidiano nella rielaborazione tedesca si specifica la nobile discendenza e si sottolinea la menzogna di Peleo; Albrecht sviluppa l'accostamento dei due verbi latini (*celat* e *mentitur*) con una spiegazione che fa trapelare il giudizio negativo sul personaggio. Il Frammento B si interrompe alla fine del discorso del re Ceice, che presenta delle differenze rispetto alla fonte latina:

[...] ne tempora perde precando!  
quod petis, omne feres tuaque haec pro parte vocato,  
qualiacumque vides! utinam meliora videres!  
(XI 286-8)

Vnd ist Jupiter din ane,  
daz mach mich wol gemane  
Ze gebende da du vmbe uleest.  
al sulech so duz nv gestest,  
Dar uber gebut, Pelev:  
ich wolde, wer iz bezzer nv.'  
(B 272-7)

Il vocativo *Pelev*, che appare nella fonte ma in un altro punto (XI 284), viene inserito per formare la rima. Si nota inoltre la differenza tra lo stile retorico ed enfatico del passo latino, ricco di proposizioni esclamative, di imperativi e impostato su un *climax*, e lo stile più discorsivo del rielaboratore. Il contenuto interessa ad Albrecht più che la forma, in quanto

il traduttore si propone di trattare queste storie come degli *exempla* che veicolano insegnamenti e moniti al pubblico.

## 6.5 Osservazioni sui Frammenti A e C

Per definire meglio le tecniche usate da Albrecht nella sua riscrittura della fonte ovidiana farò qualche osservazione sui Frammenti A e C, rimandando per un'analisi più approfondita a due miei precedenti studi (per il Frammento A: Saibene 1998, 21-30; per il Frammento C: Saibene 1988-1989, 367-81). Oltre a mostrare punti di contatto e differenze tra i tre Frammenti è possibile collegare le storie d'amore tramandate nei frammenti A e C ad episodi presenti in opere coeve, in particolare nell'*Eneit* di Heinrich von Veleke.

Il Frammento A propone la storia di Filomela, di cui si innamora Tereo, e che si conclude con le metamorfosi sia della protagonista che della sorella Progne. Albrecht inserisce un ampliamento descrivendo la bellezza di Filomela: egli non riprende il paragone ovidiano con le Naiadi e le Driadi, ma introduce altri confronti e alcune scelte lessicali che rimandano alla poesia cortese. Interessante è il paragone con la luce che mette in risalto lo splendore di Filomela; questo passo può essere messo a confronto con alcuni versi di Heinrich von Morungen che presentano lo stesso motivo:

vûr megede, vûr vrowen,  
Vûr alle erdesche wip  
g[aj]t ir wunneclicher lip  
Ze uorne alse verne  
so der tage sterne,  
Swenner luter uf gat,  
vnd in diu trûbe verlat,  
Vnde die sternen alle  
vil gare mit talle  
Mûzen ime vnt wichen.  
(A 56-65)

Ir tugent reine ist der sunnen gelîch,  
diu trûebiu wolken tuot liehte gevar,  
swenne in dem meien ir schîn ist sô klâr.  
des wirde ich stêter frôide vil rîch,  
daz überliuhtet ir lop alsô gar  
wîp unde frouwen die besten für wâr,  
die man benennet in tiutsche lande.  
(MF 123, 1-7)<sup>24</sup>

La lirica di Morungen mette in evidenza la virtù della dama, mentre Albrecht descrive, come nella fonte, la bellezza di Filomela. Vi sono però delle corrispondenze per il paragone con la luce e il riferimento alla stella del mattino e al sole. Poco oltre anche Albrecht definisce la purezza e la virtù di Filomela con l'attributo *div reine* (A 67). Infine una significativa corrispondenza con i versi di Morungen si ha là dove si dice che la protagonista è superiore a tutte le altre donne e a questo riguardo al v. 59 il rielaboratore introduce anche un'iperbole. Il maggio rappresenta il mese

<sup>24</sup> Citato in Neumann 1955, 351.

dell'amore e viene menzionato sia da Morungen che da Albrecht che paragona la bellezza di Filomela al fiore di maggio:

Dar] under sie ze uorn schein,  
wu]nneclicher uil dan ein  
Blu]me in dem meyen.  
(A 77-9)

Sulla base di questi confronti possiamo rilevare punti di contatto tra Albrecht von Halberstadt e Heinrich von Morungen, che pure proveniva dalla Turingia. Questo poeta anche in altre liriche riprende motivi ovidiani, come ad esempio il mito di Narciso, per cui queste influenze potrebbero giustificarsi non solo con la diffusione in Germania delle *Metamorfosi*, ma forse anche con la conoscenza dell'opera ovidiana attraverso la rielaborazione di Albrecht realizzata per la corte di Turingia. Altri aspetti che collegano il testo di Albrecht ad altre opere del tempo, ad esempio all'*Eneit* del Veldeke (cf. Andreotti Saibene 1973, 58-63), sono costituiti da scene topiche e discorsi diretti: la partenza di Tereo e la sua accoglienza da parte del suocero, e il discorso in cui egli riferisce le richieste della moglie Progne. In questi passi la costruzione del periodo è paratattica, le scene sono topiche e ricorrono espressioni formulari:<sup>25</sup> «Er] grůzte sine geste, | di]e snoden vnde die beste» (A 27-8). Si sottolinea anche che Pandione accogliendo Tereo si comporta secondo le regole della corte: «do] tet er als er solde» (A 26). In conclusione si può dire che il Frammento A rispetto al Frammento B presenta un maggior livello di rielaborazione e delle attualizzazioni, gli stessi tratti che si riscontrano negli episodi amorosi di Didone e di Lavinia nell'*Eneit* del Veldeke. L'innamoramento di Tereo è descritto attraverso i sintomi e le manifestazioni presentate da Ovidio nelle sue opere e che sono state riprese anche dal Veldeke. Il preannuncio della tragica fine dei due amanti è visto quale conseguenza della bellezza di Filomela: «daz] sie so scone duchte | Dem] gaste zů dem male, | daz] wart ir beider quale» (A 82-4). La descrizione dell'amore di Tereo nella rielaborazione tedesca rappresenta il sorgere dell'amore-passione e non il servizio alla dama, la *minnedienst*, come in Morungen e nella lirica cortese. Un tratto che distingue queste due diverse concezioni dell'amore è che l'amore-passione porta sofferenza, il *leit*, mentre la *minne* cortese è caratterizzata dalla gioia, *vroide*. Vediamo ora la descrizione dell'innamoramento di Tereo:

Wan d]o sie Tereus gesach,  
ni]e geschicht daz ime geschach.

25 Cito alcuni versi relativi alla partenza e all'arrivo di Tereo nella terra di Pandione: «Der] koning nicht en beite, | wa]n daz er sich bereite | Mit] den schiffen an die vart. | ou]ch stunt der wint dare wart, | Dar] der koning wolde vare. | de]s quam er uil schiere dare. | Do] der sweher vernam, | da] sin eidem dare quam, | Er] in gesehen wolde» (A 17-25).

Gar er] der rede vergaz,  
vnd] allez swigende saz.  
Er be]gund en binnen  
ra]zen uon vnsinnen  
(A 85-90)

Al v. 86 si nota una costruzione in parallelo con la ripresa del verbo al presente e poi al passato per richiamare l'attenzione su quanto sta per accadere. Tereo ammutolisce e il concetto viene ripreso e chiarito al v. 88 in modo autonomo da Albrecht. Così si crea una contraddizione con quanto viene poi detto nella fonte: «*facundum faciebat amor*» (VI 469) e che viene reso fedelmente: «*div minne tet in redehaft*» (A 118). Importante come sintomo è la perdita del senno, riferita anche a Didone nell'*Eneit*, precisamente nel dialogo tra Didone e la sorella che riconosce dai sintomi che si tratta dell'amore: «*ich wane, frôwe, ez ist minne. | ia, swester, mit vnsinne*» (vv. 1469-70) (cf. Veldeke 1992, 88). Da notare la rima *minne-vnsinne* ripresa dai due rielaboratori tedeschi e che potrebbe richiamare l'espressione ovidiana *insanos amores* (IX 519). Sia per Tereo che per Didone si sottolinea il furore della passione che non solo toglie loro il senno, ma fa sì che si comportino non secondo le regole; ad esempio Tereo reitera le sue richieste oltre misura: «*uzer mazen gebat*» (A 120) e anche Didone ama Enea sopra ogni cosa: «*ich minnet ivch ze vnmazen*» (v. 2365) (cf. Veldeke 1992, 136).

Nel Frammento C, all'inizio della storia di Ifis e Anassarete, Vertumno rivolgendosi a Pomona assicura che il suo racconto è veritiero: «*ich wil dir sagen ein mere | In siner warheit bekant*» (C 19-20) e lo ribadisce ancora: «*Vnd ez ungelogen is*» (C 24). Si tratta di formule che ricorrono nelle rielaborazioni medievali, ma dati i caratteri straordinari delle storie tramandate nelle *Metamorfosi*, Albrecht si sente in dovere di rassicurare il pubblico. Anche il Frammento C racconta una storia d'amore-passione e così viene descritto l'innamoramento di Ifis per Anassarete con particolari che rimandano ad Ovidio:

div minne was et stete  
Vnde wûsh vnde bran  
dicke ulehendes er began  
Genade sûchend an die maget  
(C 35-8)

L'amore cresce di giorno in giorno ed arde nell'innamorato che inizia a lamentarsi e a supplicare l'amata di avere pietà di lui. Si lamenta anche con i servi e affida a tavolette e a lettere («*an taflen vnd an briebe*» C 45) la dichiarazione del suo amore.<sup>26</sup> Qui abbiamo l'uso di una formula bimem-

26 La lettera a cui affidare la dichiarazione d'amore è un motivo presente in Ovidio.

bre, un uso che ricorre anche al v. 36 e successivamente: «Des nachtes bibende vnde kalt» (C 50), dove si descrive l'innamorato che trascorre le notti fuori dalla porta dell'amata tremante di freddo. Le formule bimembri contribuiscono a realizzare uno stile medio. L'inizio del discorso di Ifis ad Anassarete è caratterizzato da una maiuscola che occupa due righe seguita da un'altra maiuscola, così da evidenziare questo punto centrale della vicenda. Vediamo ora a confronto alcuni versi di questo discorso:

<p>'vincis, Anaxarete, neque erunt tibi taedia tandem ulla ferenda mei: laetos molire triumphos et Paeana voca nitidaque incingere lauru! vincis enim, moriorque libens: age, ferrea, gaude! (XIV 718-21)</p>	<p>VRöwe dich maget du hast den sige wend ich under belige den lorbovm geloubet setze an din houbet Von dirre stunde hinne ne darf dich miner minne Verdriezen der ich werben ich wil gerne sterben (C 68-75)</p>
---	---

Lo stile del passo ovidiano è retoricamente ornato con la ripresa di *vincis* all'inizio e alla fine a ribadire la vittoria di Anassarete. Abbiamo un crescendo con l'invito rivolto all'amata a godere del trionfo e a cingersi di alloro; il verso conclusivo gioca sul contrasto tra la fine di Ifis e la gioia di Anassarete e al centro un contrasto è espresso anche in *moriorque libens*.<sup>27</sup> Albrecht riporta il discorso diretto, ma preannunciando la vittoria di lei e l'intenzione di Ifis di volersi uccidere toglie tensione alla narrazione. I versi ovidiani contengono espressioni sintetiche, richiami allusivi e costruzioni discontinue: di grande effetto è il *climax* finale con l'invito a godere rivolto alla protagonista che viene definita *ferrea* per la sua durezza di cuore che sarà poi la causa della sua metamorfosi in pietra. Anche nella rielaborazione tedesca è presente il contrasto tra la gioia di lei e la sofferenza che porterà Ifis alla morte:

vrewe dich vnde lache  
Ich kunde dir selbe die geschicht  
dar ane zwibele du nicht  
Ich schaffe dir ougen weide  
selbe mit miner leide  
(C 88-92)

L'invito alla gioia è reso con un'espressione bimembre, ma è interessante soprattutto l'inserimento di *ougen weide* 'il piacere degli occhi'; in genere questa espressione nella lirica cortese è riferita alla visione della dama che appunto dà gioia, mentre qui abbiamo un uso ironico, in quanto è Anassarete che prova gioia alla vista della sofferenza dell'amante e di qui

27 L'espressione *moriorque libens* è resa in modo semplice con: «ich wil gerne sterben».



trapela anche la condanna di questo comportamento. I versi finali che descrivono la metamorfosi della protagonista rivelano ancora una volta le differenze stilistiche tra le due opere e l'intento di Albrecht di dare un giudizio negativo sulla protagonista della storia:

deriguere oculi, calidusque e corpore sanguis  
inducto pallore fugit, conataque retro  
ferre pedes haesit, conata avertere vultus  
hoc quoque non potuit, paulatimque occupat artus,  
quod fuit in duro iam pridem pectore, saxum.  
(XIV 754-8)

vnd steineten ir die ougen garwe  
Div blutes varewe ir gesweich  
vnde wart mittalle bleich  
Houbet lip vnde bein  
daz wart allez ein stein  
Als ouch div ungûte  
was uon steines mÿte  
(C 138-44)

Si nota nella rielaborazione una riduzione di alcuni particolari, mentre al v. 140 è ripreso il motivo del pallore. La descrizione della metamorfosi vede al v. 141 l'accostamento di tre parti del corpo: «Houbet lip vnde bein», così da rendere il progressivo blocco e la metamorfosi di Anassarete in pietra. Già al v. 138 *steineten* rivela quale sarà la conclusione, mentre Ovidio pone solo in posizione finale *saxum*. Un elemento inserito autonomamente da Albrecht è il giudizio negativo sulla protagonista definita *div ungûte*.

In conclusione possiamo dire che Albrecht propone queste storie come *exempla* in negativo per dare ammonimenti al pubblico, affinché eviti simili comportamenti. Nel Frammento A è Tereo che viene definito *des tiubels genoz* (A 107) oltre a «dem ungetruwen gaste» (A 143), poiché non ha mantenuto fede alle promesse fatte, ma ha voluto fare violenza a Filomela. Molto forte è il primo attributo che si riferisce al demonio, ed è questo il solo caso in cui Albrecht introduce un paragone di carattere cristiano. Pure nel Frammento C il rielaboratore dà giudizi negativi su Anassarete che viene definita *div ungûte* (C 76, 143) e *vmmilde maget* (C 107). Ovidio la paragona per la sua durezza d'animo all'acciaio temprato dal fuoco e per la sua furia al mare in tempesta, ma queste immagini sono tralasciate trattandosi di riferimenti dotti, mentre Albrecht usa frasi brevi, legate da nessi paratattici, che seguono l'andamento dei versi. A differenza del prologo in cui il rielaboratore tedesco si era espresso condannando le divinità pagane, nelle varie vicende sono invece alcuni personaggi che vengono giudicati negativamente e in generale le storie raccontate sono poste in una luce negativa per via delle tragiche conclusioni.

## 7 Considerazioni sullo stile

Prima di analizzare le differenze stilistiche rispetto alla fonte occorre fare qualche cenno anche alla metrica e alla sintassi. I versi ovidiani, data la loro estensione, permettono di variare la posizione delle parole e di inserire

espressioni più elaborate, arricchite anche dalle figure retoriche. Albrecht invece riprende il modello offerto dal Veldeke nell'*Eneit* e usa coppie di versi brevi a rima baciata che costringono a semplificare e a mantenere l'ordine dei componenti della frase.<sup>28</sup> Nella rielaborazione tedesca non viene quindi resa la drammaticità dello stile ovidiano ottenuta attraverso l'uso della retorica e una sapiente disposizione degli elementi. Riporto i versi seguenti a titolo esemplificativo per un confronto:

illic te Peleus, ut somno vincta iacebas,  
occupat, et quoniam precibus temptata repugnas,  
vim parat, innectens ambobus colla lacertis;  
(XI 238-40)

Do sie Peleus vant,  
sie vntwachete ze hant.  
Do er vil manendes vnde bete  
an ir minne uertete,  
Do müster sie mit noten mane  
vnde greif sie manlichen ane.  
(B 166-71)

Il passo ovidiano presenta due frasi principali e due dipendenti, oltre a una costruzione participiale alla fine; i verbi delle principali, collegate da un nesso paratattico, sono collocati alla fine e in parallelo. Particolare rilievo assume l'espressione *vim parat* inserita tra due dipendenti, come pure si nota che l'attributo è separato dal sostantivo a cui si riferisce: *ambobus [...]* *lacertis*. La costruzione latina è discontinua e gli elementi sono disposti in modo vario, così da evidenziare certe espressioni e creare tensione. Nella rielaborazione tedesca si ha invece una sequenza di frasi brevi collegate da nessi temporali o coordinanti, per cui le diverse componenti sono allo stesso livello e lo stile medio conferisce un carattere narrativo. La narrazione si sviluppa attraverso la successione di singole azioni e così si perde la sinteticità e l'incisività dei versi ovidiani.

Per quanto riguarda gli usi stilistici e le figure retoriche possiamo dire che Albrecht riprende quelle più semplici, discostandosi dalla fonte ovidiana caratterizzata da uno stile elevato e retoricamente ornato. Il rielaboratore tedesco si collega per lo stile al Veldeke che nell'*Eneit* aveva mantenuto un livello medio rispetto all'*Eneide* di Virgilio, con l'uso di *topoi*, ampliamenti sia descrittivi che di singole espressioni e l'introduzione di formule ed espressioni bimembri. Già si è visto come Albrecht nel Frammento A abbia introdotto un ampliamento con la descrizione della bellezza di Filomela e, ogni qualvolta gli si presenta l'opportunità, descrive attraverso modelli tipici scene come il viaggio e l'arrivo di Tereo e l'accoglienza di Pandione (Frammento B); la descrizione del sorgere dell'amore-passione vede l'inserimento di motivi ovidiani (Frammenti A e C); le descrizioni di

28 Il Veldeke è elogiato in questi versi di Gottfried von Strassburg: «von Veldeken Heinrich | der sprach ûz vollen sinnen. | wie wol sang er von minnen! | wie schône er sînen sin besneit! | ich wæne, er sîne wîsheit | ûz Pegases ursprunge nam, | von dem diu wîsheit elliu kam» (vv. 4726-32), Gottfried von Strassburg (1985-1991).

vesti e oggetti offrono lo spunto per delle attualizzazioni. A questo riguardo il Veldeke utilizza in larga misura l'*amplificatio*, in modo da ricreare un ambiente, dei costumi e degli aspetti della società cortese, mentre Albrecht è più parco nelle attualizzazioni che riguardano soprattutto singole espressioni. In questo modo il Veldeke si distanzia maggiormente dalla fonte classica rispetto ad Albrecht che sceglie invece una resa più fedele. Da parte di questi rielaboratori la materia è quindi sottoposta a riscrittura e ad adattamenti per soddisfare i gusti e le aspettative del pubblico. Nei Frammenti di Albrecht si nota inoltre una costante preoccupazione del rielaboratore di rendere comprensibile la materia, per cui vengono spesso ampliate e precisate talune espressioni, come ad esempio a proposito della costruzione di Troia:

stabat opus: pretium rex infitiatur et addit,  
(XI 205)

Schiere stunt div mvre  
geworcht, ir zweier stiuere.  
(B 90-1)

Qui si precisa che sono state costruite le mura della città e che questo è stato possibile grazie all'aiuto dato da Febo e da Nettuno. Nella fonte si parla genericamente dell'opera realizzata e quanto è già stato narrato non viene ripreso da Ovidio, a differenza di Albrecht che chiarisce ogni particolare.

Le maggiori differenze per quanto riguarda lo stile si rilevano nell'uso delle figure retoriche. Le domande retoriche, frequenti nella fonte latina, servono ad elevare lo stile e solo in un caso Albrecht ne introduce una:

isque deum pecoris spectans 'in iudice' dixit  
'nulla mora est.'  
(XI 160-1)

'waz wize wir den stunden'  
Sprach er, 'daz wir die svmen nŕ?  
hie bin ich ze richtend iv.'  
(B 9-11)

L'invito di Tmolo a iniziare la gara viene reso fedelmente (B 11), ma nei due versi che precedono abbiamo una domanda retorica introdotta in modo autonomo. Le *Anreden*, frequenti nei discorsi diretti, sono a volte riprese e a volte eliminate da Albrecht. È eliminata l'invocazione a Teti: «frenato delphine sedens, Theti, nuda solebas» (XI 237), mentre è mantenuto il vocativo *Peleu* inserito però alla fine del discorso di Ceice: «Dar uber gebut, Pelev» (B 276) e non all'inizio come nella fonte latina: «nostra patient, Peleu, nec inhospita regna tenemus» (XI 284). Altre *Anreden* sono introdotte in modo autonomo: «Dich bewegete, myda» (B 16); «Dich, edele ritter ture» (B 226) e la loro funzione è di dare rilievo a un personaggio. Abbiamo già segnalato (paragrafo 6) l'introduzione di *Anreden* rivolte al pubblico (vedi B 72, 126, 148-9). Questi interventi segnalano in genere l'inizio di una storia, garantiscono la veridicità del racconto e stabiliscono

un rapporto più diretto con il pubblico. Anche nell'*Eneit* del Veldeke ricorre questo uso, ad esempio: «nv horet, wie ez dar z<sup>v</sup> quam!» (v. 754) e «als ich iv sagite da bevorn» (v. 9994). Ovidio realizza a volte effetti fonici, come nella descrizione delle tremule canne cresciute nel luogo dove il servo di Mida ha nascosto la sua verità, mentre Albrecht ne dà solo notizia:

creber harundinibus tremulis ibi surgere lucus coepit (XI 190-1)	Seht wie roren da entsprungen (B 64)
--	---

Il passo ovidiano che riporta i consigli dati da Proteo a Peleo per trattenerne Teti è caratterizzato da un andamento ritmico che si perde nella resa in tedesco:

sed preme, quicquid erit, dum, quod fuit ante, reformat'. (XI 254)	Wen halt iz vast vnuerzaget, vnz sie wieder werde zeiner maget.' (B 198-9)
---	--

Possiamo quindi dire che, mentre Ovidio ci fa vedere e ascoltare quanto viene narrato attraverso immagini ed effetti fonici e ritmici, Albrecht ce lo comunica e ce lo fa comprendere: all'arte si sostituisce la semplice narrazione.

Tra le figure retoriche sono frequenti nel testo ovidiano le anafore che vanno dalla semplice ripetizione di un termine a formule anaforiche più complesse. Possiamo citare alcuni esempi che non trovano riscontro nella rielaborazione tedesca: «aut rapere et saevo raptam defendere bello» (VI 464); «accipit. hic regnum sine vi, sine caede regebat» (XI 270); «ut primum soceri data copia, dextera dextrae | iungitur» (VI 447-8). Nella resa di questo passo Albrecht tralascia l'anafora, ma aggiunge una formula bimembre secondo lo stile del tempo: «Er] grūzte sine geste, | di]e snoden vnde die beste» (A 27-8). La formula accosta due elementi opposti per indicare la totalità delle persone e in questo tipo di formula riconosciamo un uso arcaico. Anafore che ricorrono nei versi che descrivono le trasformazioni di Teti non sono mantenute dal rielaboratore tedesco per cui lo stile subisce un abbassamento:

nunc gravis arbor eras: haerebat in arbore Peleus (XI 244)	Zeinem boume wart sie dan, da hanget er mit den armen an; (B 178-9)
---	---

Un esempio di anafora con parallelismo viene resa mantenendo solo la costruzione in parallelo:

Felix et nato, felix et coniuge Peleus, (XI 266)	Vnde wart ein selech man alsu an wibe, an kinde, peleus. (B 228-9)
---	--

Qui Albrecht, pur non riprendendo la figura retorica, ha accostato due espressioni introdotte dalla stessa preposizione e ha realizzato un andamento ritmico che culmina con la posizione finale del nome proprio come nella fonte. Nella descrizione di Peleo che afferra Teti abbiamo un uso simile: «er hete kume sie bestalt | Mit armen, mit gebende» (B 209-10). Altri esempi ricorrono nel Frammento A: «vûr megede, vûr vrowen, | Vûr alle erdesche wip» (A 56-7), «dur]ch lon vnde durch miete» (A 102). L'accostamento di due sinonimi ha anche la funzione di rendere con più chiarezza il concetto. Possiamo quindi affermare che quanto più le anafore rappresentano figure retoriche che elevano lo stile tanto più Albrecht tende a rendere tali espressioni più semplicemente e a introdurre questi usi solo là dove è il contesto a suggerirli.

Abbiamo detto che Albrecht riprende le figure retoriche più semplici e in questo si attiene a quanto illustrato nelle Poetiche del tempo dimostrando così una maggiore vicinanza con l'*Eneit* del Veldeke rispetto ad altri autori come Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach e Gottfried von Strassburg, i cui usi stilistici sono più evoluti e raffinati. Le Poetiche del tempo consigliavano l'uso dell'*amplificatio*, soprattutto nelle descrizioni, come pure della variazione. Nei Frammenti di Albrecht troviamo alcuni esempi di variazione, la quale contribuiva a specificare un concetto e a volte concorreva anche a formare la rima: «sie begunde sich verwende | Vnde manege wis verstellen» (B 211-12); «vnd ist sin sant so herte | Daz er trites nicht gevazzet | noch vûzes nicht ne lazzet» (B 155-7); «vûr megede, vûr vrowen, | Vûr alle erdesche wip» (A 56-7). Una variazione con chiasmo ricorre ai vv. B 203-4: «div sunne ie zû ze tale schoz. | Vergangen was der mitter tach». A volte oltre alla variazione abbiamo anche il pleonasma che serve a specificare meglio: «der manechualde Protheus, | Der nach allen dingen wart (gest)alt» (B 127-8); «er hete kume sie bestalt | Mit armen, mit gebende» (B 209-10). Tre volte abbiamo l'uso dell'iperbole che poteva mettere in risalto il carattere straordinario di alcuni aspetti: «daz uf disser erde | Nie tiurer wart an rit(terscha)ft» (B 133-4); «Ob sie tusent bild er liege» (B 196); «Dar vmbe kuste sinen mvnt | die scone maget wol dusent [stunt]» (A 139-40). Una figura retorica semplice è la figura etimologica, come ad esempio: «ni]e geschicht daz ime geschach» (A 86); «vnde grûp in ein gras | Eine grûbe maze tief» (B 53-4). Molto usati sia da Albrecht che dal Veldeke sono gli epiteti che spesso hanno carattere topico e servono a caratterizzare un personaggio o una situazione. Il Veldeke li pone prima del sostantivo a cui si riferiscono e li collega con *und*. Albrecht ha usi più vari, ad esempio un attributo precede e uno segue il sostantivo: «Sine mere burch nûwe» (B 78); «Dich, edele ritter ture» (B 226); a volte invece l'attributo, in funzione di apposizione, segue: «Wie Peleus, der kûne man» (B 146); «Protheus, der wissage» (B 190); «Peleus, der iungeling» (B 249). Con delle perifrasi vengono a volte identificati alcuni personaggi: Filomela è caratterizzata con *div reine* (A 67); Pan invece è *got der twerge*

(B 25), Nettuno «der koning uz dem mer» (B 87, 95, 102), Proteo *daz mere wunder* (B 200), Peleo *der ellende* (B 236). Diverso il caso di una perifrasi che designa i sentimenti: «das herz vnd al die sinne» (A 112) e che rientra tra quelle espressioni bimembri che esprimono una totalità.

Le figure retoriche di livello più elevato non ricorrono in genere nelle rielaborazioni di Albrecht e di Heinrich von Veldeke; ad esempio Albrecht non usa la metonimia e la sineddoche e neppure la personificazione (Veldeke personifica solo l'amore accostandolo a Venere e Cupido). Anche la metafora viene tralasciata, mentre nel Frammento A, dove si descrive la bellezza di Filomela, si trovano vari paragoni (A 49, 60, 68, 79, 80). Il paragone rappresenta un uso retorico meno elevato rispetto alla metafora, in quanto i due elementi del confronto sono ad esempio introdotti da *alse - so*, mentre nella metafora il confronto non è esplicitato, per cui l'effetto stilistico è superiore e l'interpretazione richiede un livello maggiore di conoscenze.

In conclusione, la riscrittura delle *Metamorfosi* di Ovidio opera di Albrecht von Halberstadt ha rivelato, attraverso l'analisi delle tecniche di traduzione e delle modalità di ricezione, quanto la sua composizione sia legata al contesto letterario del tempo e agli interessi di Hermann di Turingia e della sua corte: alcune opere classiche furono infatti riproposte per dar lustro a questo mecenate e per far conoscere alla corte di Turingia storie e personaggi della mitologia classica e della tradizione antica.

**Bibliografia**

- Andreotti Saibene, Maria Grazia (1973). *Rapporti fra l'Eneide di Virgilio e l'Eneide di Heinrich von Veldeke*. Firenze: La Nuova Italia Editrice.
- Baesecke, Georg (1909). «Die Datierung Albrechts von Halberstadt». *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 51, 163-74.
- Bartsch, Karl (1861). *Albrecht von Halberstadt und Ovid im Mittelalter*. Quedlinburg und Leipzig: Druck und Verlag von Gottfr. Basse.
- De Boor, Helmut (1991). *Die höfische Literatur. Vorbereitung, Blüte, Ausklang. 1170-1250*. Bd. 2, *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 11. Ausgabe. München: Beck.
- Gottfried von Straßburg (1985-91). *Tristan*. Krohn, Rüdiger (Hrsg.). 3 Bände. Stuttgart: Reclam.
- Grimm, Jacob (1851a). «Albrecht von Halberstadt». *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 8, 397-422. Poi Grimm, Jacob (1884). *Recensionen und vermischte Aufsätze, vierter Theil*. Bd. 7, *Kleinere Schriften*. Berlin: Dümmler, 303-24.
- Grimm, Jakob (1851b). «Jukan». *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 8, 6-11.
- Heinzmann, Günther (1969). *Albrecht von Halberstadt und Jörg Wickram. Studien zu einer Rekonstruktion von Albrechts Metamorphosen* [PhD Dissertation]. München: Ludwig-Maximilians-Universität.
- Keilberth, Thomas (1975). *Die Rezeption der antiken Götter in Heinrichs von Veldeke "Eneide" und Herborts von Fritzlar "Liet von Troye"* [PhD Dissertation]. Berlin: Freie Universität.
- Kerdelhué, Alain (1992). «Le succès de la matière de Rome à la cour du landgrave Hermann 1er de Thuringe (1190-1217)». Buschinger, Danielle (éd.), *Le Roman Antique au Moyen Age = Actes du Colloque du Centre d'Etudes Médiévales de l'Université de Picardie* (Amiens, 14-15 janvier 1989). Göppingen: Kümmerle Verlag, 111-30.
- Last, Martin (1966). «Neue Oldenburger Fragmente der Metamorphosen-Übertragung des Albrecht von Halberstadt». *Oldenburger Jahrbuch*, 65, 41-60.
- Leverkus, Wilhelm (1859). «Aus Albrechts von Halberstadt Übersetzung der Metamorphosen Ovids». *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 11, 358-74.
- Ludwig, Karl (1915). *Untersuchungen zur Chronologie Albrechts von Halberstadt*. Heidelberg: C. Winters Universitätsbuchhandlung. Germanistische Arbeiten 4.
- Lübben, August (1865). «Neues Bruchstück von Albrecht von Halberstadt». *Germania*, 10, 237-45.
- Neumann, Friedrich (1955). «Meister Albrechts und Jörg Wickrams Ovid auf Deutsch». *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, Halle, 76, 321-89.

- Ovid (1976). *Metamorphoses*. With an English translation by F.J. Miller. 2 vols. Cambridge (MA): Harvard University Press; London: William Heinemann LTD.
- Rücker, Brigitte (1997). *Die Bearbeitung von Ovids "Metamorphosen" durch Albrecht von Halberstadt und Jörg Wickram und ihre Kommentierung durch Gerhard Lorichius*. Göttingen: Kümmerle Verlag.
- Runge, Otto (1908). *Die Metamorphosen-Verdeutschung Albrechts von Halberstadt*. Berlin: Mayer und Müller.
- Saibene, Maria Grazia (1988-1989). «La vicenda di Iphis e Anaxarete nella traduzione di Albrecht von Halberstadt». *Romanobarbarica*, 10, 367-81.
- Saibene, Maria Grazia (1998). «Le *Metamorfosi* di Ovidio nella traduzione di Albrecht von Halberstadt». Brusegan, Rosanna; Zironi, Alessandro (Hrsgg.) (unter Mitwirkung von Anne Berthelot und Danielle Buschinger), *L'antichità nella cultura europea del Medioevo. L'antiquité dans la culture européenne du Moyen Age*. Greifswald: Reineke Verlag, 21-30.
- Saibene, Maria Grazia (2011). «Hermann di Turingia, politico e mecenate, alla luce della poesia cortese». *Poesia del Medioevo Tedesco. Medieval German Poetry*. Num. monogr, *Filologia Germanica - Germanic Philology*, 3, 225-56.
- Schröder, Eduard (1909). «Der deutsche Ovid von 1210». *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 51, 174-6.
- Stackmann, Karl (1966). «Ovid im deutschen Mittelalter». *Arcadia*, 1, 231-54.
- Veldeke, Heinrich von (1992). *Eneasroman. Die Berliner Bilderhandschrift mit Übersetzung und Kommentar*. Fromm, Hans (Hrsg.). Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag.
- Wehrli, Max (1983). «Antike Mythologie im christlichen Mittelalter». *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 57, 18-32.
- Wickram, Jörg (1990). *Ovids Metamorphosen*. Bd. XIII/1-2, *Sämtliche Werke*. Roloff, Hans-Gert (Hrsg.). Berlin-New York: De Gruyter.



## Tradurre: un viaggio nel tempo

Maria Grazia Cammarota

# Traduzione, ideologia e identità aristocratica nella Svezia medievale: alcune riflessioni

Massimiliano Bampi

(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

**Abstract** In medieval Sweden, translation played a major role in importing ideals from the continent that contributed towards laying the foundation for the establishment of courtly ideology, from the early 14th century onwards. The three translations customarily known as *Eufemiavisor* were the first major step in this process. The aim of this article is to provide some examples that help illustrate and discuss the nexus between aristocratic ideology and translation activity in Sweden during the 14th and the 15th centuries. Particular attention is given to seeking to explain the ideological purpose(s) that the selected texts (most of which are translations) were probably meant to serve by viewing them as part of an intertextual dialogue within the manuscript contexts in which they are preserved.

**Sommario** 1 Introduzione. – 2 All'origine di una nuova ideologia. – 3 Il re e le sue funzioni.

**Keywords** Translation. Courtly Ideology. Aristocratic Identity. Kingship. Medieval Sweden.

## 1 Introduzione

Uno degli aspetti più interessanti nello studio della traduzione nel medioevo europeo riguarda la sua funzione di rappresentazione delle istanze ideologiche delle élite. In quanto processo di mediazione interculturale, la traduzione diede senz'altro impulso – in forme e modi che variano a seconda del contesto culturale di cui ci si occupa – all'introduzione di valori sociali e politici al servizio di coloro che, attraverso la letteratura, aspiravano a legittimare e giustificare la propria visione del mondo e la propria posizione nelle gerarchie dell'epoca.

Emblematico è, in tal senso, il caso svedese. In Svezia l'attività traduttiva ha infatti svolto una funzione determinata nella formazione e nel successivo consolidamento dell'ideologia cortese, nel corso del XIV e del XV secolo. Le prime opere letterarie in volgare a noi note sono proprio delle traduzioni, che nascono all'interno di un contesto aristocratico, e che alla nobiltà svedese erano rivolte. Si tratta delle cosiddette *Eufemiavisor*: *Herr Ivan lejonriddaren*, *Hertig Fredrik av Normandie* e *Flores och Blanzeflor*.

La questione dei modelli utilizzati per la traduzione in svedese di queste opere è stata a lungo al centro dell'attenzione dei filologi. Studi recenti

hanno consentito di chiarire meglio i rapporti di filiazione con la tradizione continentale e quella scandinava delle opere in questione. Sofia Lodén (2012), ad esempio, ha dimostrato in maniera convincente che il traduttore di *Herr Ivan* utilizzò principalmente un esemplare francese dell'opera di Chrétien de Troyes *Yvain ou le Chevalier au lion*, e solo secondariamente la traduzione norvegese (la *Ívens saga*). Alcuni degli ultimi lavori sul *Flores* hanno inoltre ribadito che all'origine della traduzione svedese c'è la *Flóres saga ok Blankiflúr* norvegese (Andersson 2014; Degnbol 2014), e non la versione francese del racconto. Più complessa resta invece la questione del modello di *Hertig Fredrik*. Ad oggi, infatti, non si conosce la fonte su cui la traduzione fu esemplata. Benché nel testo si dica che l'opera fu tradotta dapprima dal francese al tedesco («Hona loth keysær Otte gøra/och wendhæ aff walsko j tytzt mall», Noreen 1927, 169),<sup>1</sup> non abbiamo testimonianza dell'esistenza di una versione francese o tedesca di quest'opera.

Nello spazio limitato di questo contributo intendo proporre alcuni esempi che, a titolo esemplificativo, illustrino il legame fra traduzione e ideologia nel contesto aristocratico svedese del XIV e del XV secolo. Si tratta di alcune riflessioni generali, che vanno pertanto intese come parte di un complesso di questioni più ampie nell'ambito degli studi sull'attività traduttiva di testi profani nella Svezia tardomedievale.

## 2 All'origine di una nuova ideologia

Le *Eufemiavisor* sono convenzionalmente note con questo titolo poiché a commissionare la traduzione dei tre romanzi in svedese fu con ogni probabilità la regina norvegese, di origini tedesche, Eufemia von Arnheim, moglie di re Hákon V (1299-1319), all'inizio del XIV secolo. L'indicazione della regina come committente è contenuta negli epiloghi delle tre opere. L'occasione per cui esse furono tradotte fu il fidanzamento della principessa norvegese Ingeborg con il duca svedese Erik Magnusson, fratello del re di Svezia Birger Magnusson.<sup>2</sup>

La datazione è questione assai dibattuta nell'ambito della filologia svedese. Mentre si concorda sul fatto che *Flores och Blanzeflor* (1312) sia l'ultima traduzione a essere stata realizzata, le opinioni divergono sulla

1 «Lo fece tradurre dal francese in tedesco l'imperatore Otto» (traduzione dell'Autore). Su *Hertig Fredrik* si veda, in particolare, Bambeck (2009). William Layher (2000) ipotizza l'esistenza di un testo in medio-nederlandese come anello di congiunzione con la traduzione svedese.

2 Benché non sia noto il nome di chi tradusse le *Eufemiavisor*, a partire dallo studio di Jansson (1945) si ritiene probabile che a realizzare il progetto della regina Eufemia sia stata una persona sola, che molti studiosi identificano con Peter Algotsson. Sull'intera questione si veda soprattutto Andersson (2014, 52-3).

cronologia delle altre due opere: secondo alcuni fu tradotto prima *Herr Ivan* (nel 1303), secondo altri *Hertig Fredrik*.<sup>3</sup>

Fatta eccezione per un breve frammento trecentesco del *Flores*, oggi conservato a Helsinki,<sup>4</sup> i testimoni delle *Eufemiavisor* risalgono però tutti al XV secolo. Come accade frequentemente nelle tradizioni manoscritte germaniche (e non solo), non siamo pertanto in grado di sapere in che misura le copie a noi giunte rispecchino l'aspetto originale delle tre traduzioni. È quindi necessario usare cautela nella valutazione di quelle che il confronto testuale con i presunti modelli identifica come probabili innovazioni. Esse, infatti, potrebbero derivare da interventi scribali successivi, anziché essere state introdotte nel corso della traduzione.

Con le *Eufemiavisor* la regina norvegese avrebbe inteso onorare il futuro genero e l'unione politica rappresentata dal matrimonio, scegliendo opere letterarie tematicamente adatte (Würth 2000, 278-80). Come osserva Stephen Mitchell, le tre traduzioni «thus functioned as an elaborate social contract between the queen and the duke; the tales project behavioral expectations and express idealized ways of conducting oneself» (Mitchell 1996, 24). La funzione esemplare delle *Eufemiavisor* come strumenti di ammaestramento cortese s'inserisce nel più ampio contesto del ruolo del romanzo cavalleresco europeo. Se da un lato non sussiste alcun dubbio sul fatto che le avventure di cavalieri rappresentassero un efficace strumento di intrattenimento per il pubblico a cui erano destinate, è altrettanto vero che l'aspetto didattico legato alla fruizione di questi testi - indicato anche nella trasmissione manoscritta, come vedremo in seguito a proposito della situazione svedese - ne mette in rilievo la complessità semantica. Attraverso la narrazione di gesta memorabili di impavidi eroi, e attraverso la descrizione della corte come universo simbolico attorno a cui ruota l'intera diegesi, il pubblico cortese si rispecchiava nei destini esemplari dei protagonisti dei racconti, ed era portato a identificarvisi o a prenderne le distanze. La recitazione pubblica delle *Eufemiavisor* (Mitchell 1996, 24-5) nel contesto della corte favoriva certamente la diffusione degli ideali che sottendono la narrazione.

Che l'aspetto didattico dei racconti sia messo maggiormente in evidenza nelle *Eufemiavisor* è indicato dal confronto con i testi-fonte da cui esse si ritiene derivino (fatta eccezione, ovviamente, per *Hertig Fredrik*). Già Valter Jansson, a metà degli anni '40, osservava come la nobiltà dei personaggi fosse enfatizzata nelle traduzioni svedesi (Jansson 1945, 47), e lo stesso vale per l'indicazione delle qualità morali associate alle figure di alto rango e alla descrizione della vita di corte (29). Il confronto testuale fa inoltre

3 Le datazioni proposte per *Hertig Fredrik* sono tre (1300, 1301 e 1308), e dipendono dall'interpretazione di uno dei versi dell'epilogo in tre diversi testimoni dell'opera. Sulla datazione delle *Eufemiavisor* si rimanda a Andersson (2014, 48-53).

4 Si tratta di Helsinki, Biblioteca Universitaria, Cod. Hels R III. Il frammento è pubblicato in appendice all'edizione di *Flores och Blanzeflor* a cura di Emil Olson (1921, 138-41).

emergere interventi di correzione volti a mitigare, o a censurare, aspetti della caratterizzazione di personaggi nobili considerati inappropriati. Uno degli esempi più emblematici è contenuto in *Flores och Blanzeflor*:

Konungr spurði, hvat manna hann væri, “er þú þorðir at ganga hingat í turninn og leggjaz með Blankiflúr? Ok þat sver ek fyrir guðs sakir, at þar fyrir skaltu deyja ok hún, *sú hin vonða púta*, er hjá þér liggr.” Nú kom Flóres í hug, hvílíka sælu þau höfðu heima eða hvat nú var fyrir augum, og mælti Flóres til konungs: “Herra”, sagði hann, “kallið eigi Blankiflúr pútu, þvíat enga fáir þér slíka í yðvarri borg. (*Flóres saga*, Kólbing 1896, 68)

Il re chiese che uomo egli fosse, «tu che osi venire qui nella mia torre e giacere con Blankiflúr? Giuro su Dio che per questo morirai, e con te questa malvagia puttana, che giace al tuo fianco.» Ora a Flóres venne in mente quanto fossero felici a casa, pensò a ciò che aveva davanti agli occhi e disse al re: «Sire», disse, «non chiamate Blankiflúr puttana, poiché non c'è un'altra donna come lei nel vostro castello». (Traduzione dell'Autore)

tha mælte om thæn konung rik:/ “Hwa æst thu, læt mik thet forstanda,/ ther thik thordhe thetta tagha til handa,/ gøra vith mik tholik oæra,/ sofua medh miin hiæarta kæra?/ Iak swær om alla gudha iak a,/ ij skulin ondan dødth hær fa;/ then skamlikasta iak kan radha,/ tha skulin ij hær tagha badhe;/ the onda quinna hær ligger hos thik/ swa hadhelika hafuer swikith mik.”/ Flores sagdhe til konungin tha:/ “Talin the quinno ey illa op a for idher eghin konungxlik æra!/ Hon ær ey værdugh skyld at bæra”. (*Flores och Blanzeflor*, 1660-73; Olson 1921, 105-6)

Allora parlò il potente re:/ «Chi sei tu, fammi capire, che hai avuto l'ardire di fare questo: farmi un simile disonore e dormire con la mia amata? Giuro su tutti gli dei che ho che oggi subirete una morte terribile: la più infamante che potrò darvi, l'avrete entrambi;/ la donna malvagia che giace al tuo fianco/ mi ha ingannato in modo ignobile.»/ Flores disse allora al re: «Non parlate male di questa donna, per il vostro onore regale! Non merita di portare la colpa». (Traduzione dell'Autore)

Qui si osserva che nella traduzione svedese l'appellativo denigratorio usato dal re per riferirsi a Blankiflúr (*sú vonða púta*) è stato eliminato, e che Flores fa appello all'onore del re affinché non si rivolga in modo sconveniente alla donna. Questo tipo di intervento – di cui esistono esempi analoghi nelle *Eufemiavisor* e in altri testi destinati a un pubblico di nobili (Bampi 2014) – indica con chiarezza l'intenzione di orientare il testo tradotto in senso ideologico, in nome dell'esemplarità dei comportamenti di figure di alto rango.

Il potenziale ideologico delle *Eufemiavisor* non sembra tuttavia risolversi nell'ammaestramento dell'aristocrazia svedese secondo le norme della cul-

tura cortese continentale. Thomas Småberg (2011) ha osservato, ad esempio, come i romanzi cortesi costituissero uno strumento importante nella formazione di un'identità aristocratica nella Svezia di inizio Trecento, a pochi anni dall'approvazione dello statuto di Alsnö (1290), che aveva sancito ufficialmente la nascita della nobiltà. Se da un lato la letteratura cortese serviva agli aristocratici come forma di distinzione rispetto al resto della società, dall'altro il carattere composito della nobiltà stessa – tutt'altro che omogenea al suo interno – rende plausibile l'ipotesi, secondo Småberg, che i romanzi venissero intesi da certi gruppi elitari come un modo per affermare la propria unicità rispetto al resto dell'aristocrazia (2011, 213-14).

Oltre a costituire uno strumento importante in funzione della costruzione identitaria, le *Eufemiavisor* contenevano materiale che si prestava all'illustrazione (e probabilmente anche alla discussione) di temi politici. Stefanie Würth (2000) rileva alcune interessanti analogie tra il racconto contenuto in *Hertig Fredrik av Normandie* e le differenti situazioni politiche in Svezia e in Norvegia sul piano dei rapporti tra aristocrazia e monarchia. Würth ricorda in particolare che, mentre il duca Erik si batteva per rafforzare la posizione della nobiltà nei confronti del potere regio, in Norvegia re Hákon stava realizzando una politica di segno opposto. Interessante risulta pertanto la posizione della regina Eufemia in quanto committente:

Wenn aber Eufemia gleichzeitig einen Text dieses brisanten Inhalts in Auftrag gab, so macht dies deutlich, für wen sie in dieser Auseinandersetzung Partei ergriff. Darüber hinaus weist der Text weitere inhaltliche Berührungspunkte mit der Situation des schwedischen Herzogs auf: Herzog Fredrik gelingt es mit List und gegen den Widerstand des irischen Königs, die Liebe der Prinzessin Floria zu gewinnen. Nachdem Fredrik seine Geliebte in die Normandie entführt hat, veranstaltet er ein prächtiges Hochzeitsfest, zu dem er auch Florias Vater einlädt. Nach der Versöhnung erhält Fredrik die Herrschaft über Irland zugesprochen. (Würth 2000, 279)

Sempre a proposito del valore ideologico delle *Eufemiavisor*, in un recente saggio Kim Bergkvist (2015) ha mostrato come il conflitto tra monarchia e aristocrazia – che segnò la storia politica svedese per buona parte del basso Medioevo, in misura crescente a partire dall'inizio del XIV secolo – sia rispecchiato, in forma articolata, nei tre romanzi e nella *Erikskrönika*, attraverso una rete di episodi e scene in cui è presentato l'esercizio del potere regio.<sup>5</sup>

5 L'opera intitolata *Erikskrönikan* inaugurò in Svezia il genere della cronaca in rima (sv. *rimkrönika*), che ebbe un ruolo importante soprattutto nel XV secolo. Sulle questioni filologiche della *Erikskrönikan* e il suo significato nel contesto svedese del XIV secolo si veda Ferrari (2008).

In *Hertig Fredrik*, ad esempio, la dimensione politica della narrazione diventa particolarmente evidente in uno degli episodi iniziali, in cui il re dani esiliato Malmrit chiede l'aiuto di Fredrik nella riconquista del suo regno. Malmrit chiede in particolare a Fredrik di agire da giudice nella contesa che lo vede contrapposto ai suoi sudditi. Pur accettando l'idea che un sovrano ingiusto possa essere allontanato, il re accusa il nipote Yrrik e i ribelli di aver violato i legami di vassallaggio, basati su giuramenti, attraverso la mancanza di fiducia nel suo operato. La condanna dell'azione dei sudditi ribelli viene espressa in modo particolarmente evidente dalle parole di Fredrik:

thet ømkadhe gudh j himmerik  
then otroskap ther her begik,  
tha j idher rætte herra forsmadhæ  
och driffuin han for spoth och hadha,  
wndhrykten honum landh och æræ  
(793-7; Noreen 1927, 45)

Dio nei cieli si è addolorato  
per l'infedeltà che avete commesso qui,  
quando avete disdegnato il vostro legittimo sovrano,  
lo avete cacciato con disprezzo e derisione  
e gli avete strappato le terre e l'onore  
(Traduzione dell'Autore)

In *Flores och Blanzeflor*, inoltre, nella scena del processo (vv. 1703-907) a cui vengono sottoposti i due giovani amanti emerge con chiarezza l'importanza attribuita al ruolo dei consiglieri del re, che hanno il compito di aiutarlo a raggiungere una decisione ponderata. È lo stesso sovrano, del resto, a convocarli per chiedere il loro parere, dimostrando così di voler evitare di agire in modo sconsiderato. È interessante notare, a tal proposito, che la decisione del re viene presa subito dopo che Flores, supplicandolo di lasciarli vivere, fa appello alla sua regalità («lak trøster a idhra konunkxliska ææt,/ ij vilin ey døma vtan rææt», 1687-8).<sup>6</sup> Si tratta con ogni probabilità di un'aggiunta del traduttore, dal momento che il passo corrispondente nella versione norrena – almeno nella forma a noi nota – non reca traccia del riferimento al lignaggio regale come elemento su cui fa leva Flores.

La riflessione sull'autorità regia e i suoi limiti che emerge dalla lettura intertestuale delle *Eufemiavisor* (e della *Erikskrönika*, di cui però qui non

6 «Confido nel vostro lignaggio regale/ che non vogliate giudicare senza giustizia» (Olson 1921, 107). Anche in *Herr Ivan* la dimensione politica della narrazione è presente. Il confronto con l'*Yvain* di Chrétien de Troyes mette infatti in evidenza una maggiore enfaticizzazione degli aspetti ideali legati all'esercizio del potere e al ruolo dei consiglieri. A tal fine si rimanda a Sullivan (2009) per un approfondimento analitico di questi aspetti.

ci siamo occupati)<sup>7</sup> è con ogni probabilità indicativa di un intento che possiamo definire di tipo politico:

Even though I emphasize the criticism of the monarch apparent in these texts, I am not suggesting that it amounts to a criticism of the monarchy as such; the legitimacy of the monarchy as a political system was never seriously questioned. Criticism focused on kings as practitioners of the office of the monarch, not on the office *per se* [...]. The narratives do not propose a different political system, but make political statements about the regulation of the political order within the existing system. (Bergkvist 2015, 80)

La conclusione a cui giunge Bergkvist è pertanto la seguente:

the political language of fourteenth-century Swedish literature in the form of such criticism stressed the importance of the co-operative nature of government, the appropriateness of such a manner of governing the realm. The aristocracy's right to co-reign side by side with the monarch is exactly the question at hand. (Bergkvist 2015, 81)

Il valore ideologico e politico delle *Eufemiavisor* non è circoscritto all'inizio del XIV secolo, quando le traduzioni vennero realizzate. Come accennato sopra, le tre opere sono infatti tradite in alcuni codici miscellanei risalenti al XV secolo. Quattro di questi manoscritti sono particolarmente interessanti in quanto almeno tre di essi sono appartenuti a membri dell'aristocrazia svedese. Si tratta dei seguenti codici: Cod. Holm. D 4, Cod. Holm. D 3 e Cod. Holm. D 4a, tutti conservati alla Biblioteca Reale di Stoccolma.<sup>8</sup> Nei medesimi codici sono tradite altre opere rilevanti della produzione letteraria in volgare. Buona parte di questi testi sono anch'essi traduzioni: *Karl Magnus*, *Konung Alexander*, *Namnlös och Valentin*, *Schacktavelslek*, *Sju vise mästar*.<sup>9</sup> Sappiamo con certezza che D 3 e D 4a appartennero

<sup>7</sup> Occorre precisare, a tal proposito, che nello spazio limitato di questo contributo si sono scelti solo alcuni dei numerosi esempi significativi che l'analisi testuale permette di identificare.

<sup>8</sup> Una presentazione dettagliata di questi codici è contenuta in Kornhall (1959, 13-61). Sul Cod. Holm. D 3 si veda in particolare Backman (2017).

<sup>9</sup> *Karl Magnus* è la traduzione di due dei dodici episodi che compongono la *Karlamagnús saga*, a sua volta traduzione in norvegese antico di alcune *chansons de geste* francesi e anglo-normanne sulle gesta di Carlo Magno e i suoi paladini (Kramarz-Bein 2006). *Konung Alexander*, tradito in *codex unicus*, è il volgarizzamento svedese della redazione I<sup>2</sup> della *Historia de proeliis* latina, che narra le imprese del re macedone (Jansson 2015). *Namnlös och Valentin* è basato con ogni probabilità su una redazione in basso-tedesco medio della storia di Valentin e Orson della tradizione francese (Ferrari 1994). *Schacktavelslek* (Il gioco degli scacchi) e *Sju vise mästar* (I sette sapienti) sono entrambe opere edificanti: la prima

a due nobildonne: D 3 a fru Elin Gustavsdotter (Sture), D 4a a fru Märta Ulfsdotter, madre di Elin (Andersson 2012, 241-2). Sulla base dell'analisi paleografica di D 4a effettuata da Per-Axel Wiktorsson (1997) si è potuto stabilire che a copiare i testi che compongono la raccolta fu il fratello di Märta, Sigge Ulfsson (che sarebbe poi diventato arcivescovo di Strängnäs). Della medesima cerchia familiare a cui appartengono i due codici appena citati faceva parte, con ogni probabilità, anche il codice D 4. Secondo Bengt R. Jonsson (2010, 249), infatti, è assai probabile che il manoscritto fosse di proprietà di Gustav Algotsson, marito di Märta e padre di Elin, che nel 1435 divenne membro del Consiglio del regno (*riksråd*).<sup>10</sup> Il quarto dei manoscritti miscellanei più significativi del XV secolo (Copenaghen, Den Arnamagæanske Samling, AM 191 fol.) fu in possesso, attorno al 1492, di Johannis Gerardi, cappellano del monastero cistercense femminile di Askeby, nell'Östergötland (Wiktorsson 2016, 11-17). Egli copiò buona parte dei testi conservati nel codice, ed è plausibile pensare che il manoscritto fosse una sorta di piccola biblioteca privata, di cui è probabile che il cappellano si servisse nell'esercizio delle sue funzioni pastorali all'interno del monastero. C'è ragione di pensare, infatti, che almeno parte delle monache fosse di origine aristocratica (Bampi 2014, 246-7). Secondo Per-Axel Wiktorsson (2016, 16), il manoscritto sarebbe invece stato commissionato al cappellano da un membro dell'aristocrazia locale dell'Östergötland. In entrambi gli scenari interpretativi è tuttavia chiaro che almeno parte dei testi della raccolta fosse destinata a un pubblico aristocratico.

Il fatto che le *Eufemiavisor* siano state copiate in codici miscellanei quattrocenteschi appartenuti a membri della nobiltà (della *högrälse*, l'alta nobiltà) indica che a quel tipo di letteratura continuava a essere assegnato un ruolo importante in funzione identitaria, oltre che come fonte di intrattenimento. Lo stesso vale per gli altri testi ideologicamente affini che si trovano nel medesimo contesto codicologico, e che abbiamo citato sopra: *Karl Magnus* (tradotto con ogni probabilità all'inizio del XV secolo), *Namnlös och Valentin* (datato alla metà del XV secolo) e *Konung Alexander*, tradotto tra il 1375 e il 1386, quando Bo Jonsson Grip – che nell'epilogo è indicato come committente dell'opera – era *riksdrot*s. Benché sia impossibile stabilire con certezza come le *Eufemiavisor* e altre opere congeneri venissero lette, il contesto codicologico ci fornisce indizi di grande interesse, che permettono di formulare delle ipotesi sul possibile modo d'impiego di quei testi in un contesto sociale di tipo nobiliare.

è basata su una fonte latina e una in basso-tedesco medio (cf. *supra*), la seconda è attestata in due redazioni diverse nei codici miscellanei qui discussi. Una delle due redazioni (quella tradata in D 4) è basata su un modello latino, l'altra (trasmessa in AM 191) è stata tradotta da un esemplare in basso-tedesco medio. Per una presentazione delle questioni filologiche e traduttologiche relative ai *Sju vise mästare* si rimanda a Bampi (2014).

10 Dello stesso parere è Andersson 2012, 239.



L'assunto da cui le riflessioni che seguono prendono le mosse consiste nel considerare i testi che compongono questi codici miscellanei come rispondenti a un progetto consapevole di raccolta di opere in grado di soddisfare gli interessi dei committenti. Per illustrare in sintesi il tipo di lavoro che il materiale testuale a noi noto ci consente di fare prenderemo come esempi i codici AM 191 (detto anche *Codex Askabyensis*) e D 4.

In AM 191 *Schacktavelslek* occupa una posizione particolarmente importante. Essa infatti è posta all'inizio della silloge di testi raccolti in questo codice. *Schacktavelslek* è traduzione di una duplice fonte: l'opera latina *Liber de moribus hominum et officii nobilium ac popularium super ludo scachorum*, del domenicano Jacopo da Cessole (inizio XIV secolo), e il *Meister Stephans Schachbuch* in basso-tedesco medio (datato tra il 1357 e il 1375; cf. Plessow 2007, 76-8). La traduzione svedese è datata agli anni Sessanta del XV secolo. La collocazione codicologica di *Schacktavelslek*, il cui intento è chiaramente edificante, lascia intendere che l'opera fosse letta assieme ad altri testi della raccolta che avevano come protagonisti principali dei personaggi appartenenti alla nobiltà (Bampi 2015). L'autore utilizza la scacchiera come modello per una rappresentazione moraleggiante dei vari ceti sociali, che nel testo sono rappresentati dalle figure del gioco. Attraverso una serie di racconti esemplari di varia provenienza l'autore descrive le qualità morali che appartengono a ciascun gruppo. La descrizione comincia con il re, la regina e i cavalieri e continua secondo un ordine di tipo gerarchico. Sulla base dei nessi tematici che legano tra di loro le *Eufemiavisor* e *Schacktavelslek* possiamo dire che quest'ultimo costituiva con ogni probabilità lo sfondo ideologico sul quale venivano poi letti gli altri racconti destinati a un pubblico aristocratico (*Karl Magnus, De Alexandro rege*,<sup>11</sup> *Sju vise mästare*). È probabile, quindi, che i testi di tipo cortese in AM 191 servissero come strumenti di rispecchiamento dell'identità aristocratica del pubblico femminile a cui erano probabilmente rivolti. Il racconto di storie su personaggi della nobiltà – molti dei quali erano donne – permetteva anche di mettere in evidenza ciò che caratterizzava il valore morale di una nobildonna. Questo aspetto emerge in modo particolare in *Sju vise mästare*, traduzione svedese di una silloge di racconti brevi di origine orientale che ebbe ampia diffusione nell'Europa medievale. La redazione di *Sju vise mästare* trädita nel *Codex Askabyensis* è stata tradotta da un modello in basso-tedesco medio, che corrisponde con ogni probabilità al testo stampato da Lucas Brandis a Lubecca nel 1478. La sil-

11 Il testo intitolato *De alexandro rege* non è da confondersi con *Konung Alexander*, anche se come quest'ultimo ha come protagonista Alessandro Magno. *De alexandro rege* narra infatti dell'ascesa del re macedone al cielo ed è traduzione di uno degli *exempla* che costituiscono la silloge nota come *Siællinna thrøst* (o *Själens tröst*, nella versione moderna del titolo), che a sua volta rappresenta la traduzione in svedese dell'opera in basso-tedesco medio *Der grosse Seelentrost*.

loge è caratterizzata dal fatto che in essa le figure femminili – a cominciare dall'imperatrice, protagonista del racconto-cornice – sono connotate in maniera negativa, soprattutto per quanto riguarda la loro caratterizzazione morale. Ciò significa che l'identità aristocratica dei destinatari di queste storie poteva essere consolidata anche attraverso modelli negativi, da cui il pubblico era implicitamente invitato a prendere le distanze.

### 3 Il re e le sue funzioni

Le *Eufemiavisor*, *Schacktavelslek* e le altre traduzioni conservate nei quattro principali manoscritti miscellanei brevemente illustrati sopra mostrano un forte interesse anche per la figura del re e lo svolgimento delle sue funzioni. A proposito di *Hertig Fredrik av Normandie*, ad esempio, Lars Lönnorth scrive che lo si può in parte interpretare «som ett slags furstespigel, särskilt i början och slutet, där texten gång på gång demonstrerar hur den gode härskaren bör (respektive inte bör) uppträda» (1987, 101).<sup>12</sup>

Movendo dal presupposto dell'esistenza di un dialogo intertestuale, all'interno del manoscritto, si può dire che quelle stesse opere discutono, *inter alia*, diversi modelli regali attraverso la narrazione delle gesta di figure di re dell'antichità. Il dialogo intertestuale riguarda alcune opere tradotte (*Karl Magnus* nei mss. D 3, D 4, D 4a e AM 191; *De Alexandro rege* in AM 191; *Konung Alexander* in D 4) e opere storiografiche tradite in tre dei codici miscellanei: *Lilla rimkrönikan*, *Prosaiska krönikan* ed *Erikskrönikan*.

L'interazione tra testi che tematizzano la questione dell'esercizio del potere regio è particolarmente rilevante in D 4. Oltre alle *Eufemiavisor* e a *Karl Magnus*, qui compaiono almeno altri due testi che mostrano un chiaro interesse per la regalità: *Konung Alexander* e *Dikten om kung Albrekt*, un'opera allegorica fortemente critica nei confronti di re Albrecht von Mecklenburg, che fu re di Svezia dal 1364 al 1389. Se si analizzano queste opere da una prospettiva intertestuale è plausibile pensare che le *Eufemiavisor*, *Karl Magnus*, *Konung Alexander* e *Dikten om kung Albrekt* fossero lette come diversi esempi del modo di intendere l'esercizio del potere regio. I racconti su Alessandro Magno e Carlo Magno descrivono infatti diversi tipi di regalità. Carlo Magno viene presentato come *rex iustus*, mentre Alessandro Magno viene lodato per la sua intelligenza e perché è un condottiero impavido, il cui rapporto con i soldati è basato su lealtà e rispetto reciproco. Dario, invece, è descritto come esempio di sovrano debole e codardo in battaglia. Allo stesso modo, in *Dikten om kung Albrekt* viene presentata un'immagine fortemente negativa di Albrecht come *rex inutilis*.

<sup>12</sup> «Come una sorta di *speculum principis*, soprattutto all'inizio e alla fine, quando il testo dimostra ripetutamente come il buon sovrano deve (o non deve) comportarsi» (traduzione dell'Autore).

È pertanto lecito pensare che chiunque avesse accesso a queste opere le leggesse anche alla luce del quadro di forte instabilità politica che caratterizzava l'epoca della reggenza di Erich von Pommern (1396-1439), che per molti aspetti ricorda quella del vituperato sovrano Albrecht von Mecklenburg. È probabile, in altre parole, che i modelli di regalità forniti dai testi (tradotti e originali) assumessero la funzione di termini di paragone per giudicare la situazione in cui versava il regno di Svezia all'indomani dell'entrata in vigore dell'Unione di Kalmar (dal 1397, sotto la guida della Corona danese), con la conseguente ascesa di plenipotenziari stranieri e di sovrani non svedesi. Che traduzioni come *Konung Alexander* e *Schacktavelslek* fossero intesi come strumenti letterari che stabilivano un dialogo con la contemporaneità è indicato dal fatto che esse contengono passi che non trovano corrispondenza in nessuno dei manoscritti conservati dei modelli su cui si ritiene che le traduzioni siano state esemplate. Tali passi contengono riflessioni che con ogni probabilità furono introdotte in forma di commento alla situazione sociale e politica svedese tra la seconda metà del XIV e tutto il corso del secolo successivo.

Uno degli esempi più significativi di questo tipo di attualizzazione del messaggio del testo in relazione al contesto socio-politico dei destinatari della traduzione è una lunga sezione in *Konung Alexander* che contiene un'invettiva contro gli adulatori e i bugiardi. Contro «avund ok nid, lyghn ok hak» (invidia e gelosia, menzogne e scherno) il narratore esalta la giustizia. Nel testo, la lealtà verso il proprio signore viene esaltata in contrapposizione all'inganno e al tradimento:

Thet ær loff heder ok æra  
sinom herra hulder ok tro wæra  
beskrima hans hedher ok hans nampn  
ok wita hans bæszta ok hans gaghn  
(vv. 2755-8; Klemming 1862, 92)

Gloria e onore  
a chi è fedele e leale al proprio signore,  
a chi protegge il suo onore e il suo nome  
e sa cosa è meglio e utile per lui  
(Traduzione dell'Autore)

Un altro esempio interessante è tratto da *Schacktavelslek*. Quest'opera non si caratterizza solamente come una sorta di manuale contenente istruzioni sul giusto comportamento morale, a seconda del ceto sociale a cui si appartiene. Essa, infatti, presenta una serie di affermazioni perentorie sulla situazione sociale e politica della Svezia del XV secolo. Come ebbe modo di osservare già Blomqvist (1941, 110-77), nel testo ci sono molti passi che non trovano corrispondenza nelle due fonti su cui la traduzione fu esemplata.

Questi tratti distintivi indicano che l'autore svedese con ogni probabilità adattò la sua traduzione al contesto svedese, introducendo osservazioni e commenti che vanno letti alla luce della temperie politica del regno di Svezia nel XV secolo, in pieno periodo unionista, come indica il seguente esempio:

haffwer han flere land en eeth  
thet opta sker som hwar man weth  
tha styre hward medh inføda men  
eller afwndhen wexer thet sigher jak en  
(vv. 289-92; Wiktorsson 2016, 44)

Se possiede più di una terra,  
- il che accade spesso, come sanno tutti -  
allora governi ciascuna terra con uomini nati in quel luogo,  
altrimenti nascerà invidia, questo vi dico.  
(Traduzione dell'Autore)

Negli studi precedenti (Blomqvist 1941, 111-13; Ferm 2005, 313-14) questi versi sono stati interpretati come un'allusione al regno di Erich von Pomern. Ci sono inoltre altri passi, nel testo, che contengono accuse verso il re e i suoi consiglieri. Il re in questione è con ogni probabilità Karl Knutsson (Blomqvist 1941, 121-30; Ferm 2005, 313), che, pur essendo svedese, fu anch'egli oggetto di critiche. L'opera, tuttavia, non si preoccupa solo dei doveri del re. La medesima attenzione è rivolta anche ai giudici e ai consiglieri del sovrano, soprattutto per quanto riguarda l'esercizio della funzione regia. Tutti questi aspetti della traduzione invitano al confronto non solo con le opere storiografiche contenute nella raccolta ma anche, ad esempio, con altre traduzioni come *Karl Magnus* (Bampi 2008) e *Sju vise mästare*.

Per meglio comprendere la rilevanza di queste riflessioni, riguardanti la regalità e l'esercizio del potere regio, in relazione al tema di questo articolo occorre nuovamente ritornare a ciò che sappiamo dei manoscritti che tramandano queste opere. Essi, come visto sopra, sono appartenuti perlopiù a membri dell'alta nobiltà, ed è alla luce di questo dato che, a mio giudizio, anche questo aspetto ideologico dei testi va interpretato: in un'epoca di forti contrasti tra la monarchia - quella unionista - e la nobiltà svedese, è lecito pensare che queste opere fornissero ai loro fruitori anche spunti di riflessione che investivano l'identità aristocratica stessa, da un punto di vista sociale e politico, e i suoi rapporti con i vertici dell'amministrazione del regno, proiettando nei testi aspettative sul buon governo e sul giusto equilibrio tra il sovrano e il resto della società. In questo processo di fondazione e successivo consolidamento delle prerogative della nobiltà svedese, tra XIV e XV secolo, la traduzione funse da elemento catalizzatore di primaria importanza, favorendo la progressiva assimilazione di idee e ideali che sul continente avevano caratterizzato il trionfo della cultura cortese nei decenni precedenti.

**Bibliografia**

## Fonti primarie

- Klemming, Gustav Edward (1862). *Konung Alexnader. En medeltids dikt från latinet vänd i svenska rim omkring år 1380 på föranstaltande af riksdrotset Bo Jonsson Grip. Efter den enda kända handskriften utgifven af G. E. Klemming*. Stockholm: Norstedt & Söner.
- Kölbing, Eugen (1896). *Flóres saga ok Blankiflúr*. Halle: Niemeyer.
- Noreen, Erik (1927). *Hertig Fredrik av Normandie. Kritisk upplaga*. Uppsala: Samlingar utgivna av Svenska fornskriftsällskapet.
- Olson, Emil (1921). *Flores och Blanzeflor. Kritisk upplaga*. Lund: Samlingar utgivna av Svenska fornskriftsällskapet.

## Fonti secondarie

- Andersson, Roger (2012). «Eufemiavisenes publikum». Bandlien, Bjørn (ed.), *Eufemia. Oslos middelalderdronning*. Oslo: Dreyers forlag, 233-45.
- Andersson, Roger (2014). «Die Eufemiavisor - Literatur für die Oberklasse». Glauser, Jürg; Kramarz-Bein, Susanne (Hrsgg.), *Rittersagas. Übersetzung, Überlieferung, Transmission*. Tübingen: Francke Verlag, 58-65.
- Backman, Agnieszka (2017). *Handschriftens materialitet. Studier i den fornsvenska samlingshandskriften Frau Elins bok (Codex Holmiensis D 3)*. Uppsala: Uppsala universitet.
- Bambeck, Florian (2009). *Herzog Friedrich von der Normandie. Der altschwedische Ritterroman "Hertig Fredrik av Normandie". Text, Übersetzung, Untersuchungen*. Wiesbaden: Reichert.
- Bampi, Massimiliano (2008). «In Praise of the Copy: Karl Magnus in 15th-century Sweden». Bampi, Ferrari 2008, 11-34.
- Bampi, Massimiliano; Ferrari, Fulvio (eds.) (2008). *Lärdomber oc skämtan. Medieval Swedish Literature Reconsidered*. Uppsala: Svenska fornskriftsällskapet.
- Bampi, Massimiliano (2014). «Translating and Rewriting. The *Septem Sapientes* in Medieval Sweden». Glauser, Jürg; Kramarz-Bein, Susanne (Hrsgg.), *Rittersagas. Übersetzung, Überlieferung, Transmission*. Tübingen: Francke Verlag, 239-62.
- Bampi, Massimiliano (2015). «Schacktavelslek och intertextuell dialog i AM 191 fol. och Cod. Holm. D 3». Adams, Jonathan (ed.), *Østnordisk filologi - nu og i fremtiden*. København & Odense: Universitets-Jubilæets danske Samfund & Syddansk Universitetsforlag, 147-57.
- Bergkvist, Kim (2015). «Debating the Limitations of Kingship in Fourteenth-Century Sweden. Political Language and Norms in Romance and Chronicle». Ferm, Olle et al. (eds.), *The Eufemiasor and Courtly Culture. Time, Texts and Cultural Transfer*. Stockholm: Kungliga Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 67-85.

- Blomqvist, Gunnar (1941). *Schacktavelslek och Sju vise mästare. De ludo scaccorum. De septem sapientibus. Studier i medeltida litteraturhistoria*. Stockholm: Hugo Gebers.
- Degnbol, Helle (2014). «Fair words: The French Poem *Floire et Blanche-flor*, the Old Norse Prose Narrative *Flóress saga ok Blankiflúr*, and the Swedish Poem *Flores och Blanzaflor*». Glauser, Jürg; Kramarz-Bein, Susanne (Hrsgg.), *Rittersagas. Übersetzung, Überlieferung, Transmission*. Tübingen: Francke Verlag, 71-95.
- Ferrari, Fulvio (1994). «Da Valentin a Falantin. La traduzione svedese del romanzo in basso-tedesco medio *Valentin unde Namelos*». Molinari, Maria Vittoria et al. (a cura di), *Teoria e pratica della traduzione nel medioevo germanico*. Padova: Unipress, 359-88.
- Ferrari, Fulvio (2008). «Literature as a Performative Act. *Erikskrönikan* and the Making of a Nation». Bampi, Ferrari 2008, 55-80.
- Ferm, Olle (2005). «*Schacktavelslek*. An International Bestseller and its Adaptation into Swedish». Ferm Olle; Honemann, Volker (eds.), *Chess and Allegory in the Middle Ages*. Stockholm: Sällskapet Runica et Mediævalia, 281-328.
- Jansson, Sven-Bertil (2015). *Konung Alexander. En svensk roman från 1300-talet*. Stockholm: Sällskapet Runica et Mediævalia.
- Jansson, Valter (1945). *Eufemiavisorna: en filologisk undersökning*. Uppsala: A.B. Lundequistska bokhandeln.
- Jonsson, Bengt R. (2010). *Erikskrönikans diktare - ett försök till identifiering*. Uppsala: Samlingar utgivna av Svenska fornskiftsällskapet.
- Kornhall, David (1959). *Den fornsvenska sagan om Karl Magnus. Handskrifter och texthistoria*. Lund: Gleerup.
- Kramarz-Bein, Susanne (2006). «Zur altostnordischen Karls- und Dietrichdichtung». *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik*, 62, 99-121.
- Layher, William (2000). «Origins of the Old Swedish Epic *Hertig Fredrik av Normandie*. A Middle Dutch Link?». *Tijdschrift voor Skandinavistiek*, 21, 223-49.
- Lodén, Sofia (2012). *Le chevalier courtois à la rencontre de la Suède médiévale. Du Chevalier au lion à Herr Ivan*. Stockholm: Stockholms universitet.
- Lönnroth, Lars (1987). «Det höviska tilltalet». Lönnroth, Lars; Delblanc, Sven (ed.), *Den svenska litteraturen. Från forntid till frihetstid. 800-1718*. Stockholm: Bonniers, 93-123.
- Mitchell, Stephen (1996). «Literature in Medieval Sweden». Warme, Lars (ed.), *A History of Swedish Literature*. Lincoln & London: University of Nebraska Press, 1-57.
- Plessow, Oliver (2007). *Mittelalterliche Schachzabelbücher zwischen Spielsymbolik und Wertvermittlung. Der Schachtraktat des Jacobus de Cessolis im Kontext seiner spätmittelalterlichen Rezeption*. Münster: Rhema.

- Småberg, Thomas (2011). «Bland drottningar och hertigar. Utblickar kring riddarromaner och deras användning i svensk medeltidsforskning». *Historisk tidskrift (Sweden)*, 131(2), 197-226.
- Sullivan, Joseph M. (2009). «Rewriting the Exercise of Power in the Landuc Segment of the Old Swedish *Hærra Ivan* and Chrétien's *Yvain*». *Neophilologus*, 93, 19-33.
- Wiktorsson, Per-Axel (1997). «On the Scribal Hands in the Manuscripts of *Skempton*». Ferm, Olle; Morris, Bridget (eds.), *Master Golyas and Sweden. The Transformation of a Clerical Satire*. Stockholm: Sällskapet Runica et Mediævalia, 257-67.
- Wiktorsson, Per-Axel (2016). *Schacktavelslek och Äktenskapsvisan*. Stockholm: Sällskapet Runica et Mediævalia.
- Würth, Stefanie (2000). «Eufemia: Deutsche Auftraggeberin schwedischer Literatur am norwegischen Hof». Paul, Fritz (Hrsg.), *Arbeiten zur Skandinavistik: 13. Arbeitstagung der deutschsprachigen Skandinavistik in Oslo*. Peter Lang: Frankfurt am Main, 269-81.

La traduzione di un testo che appartiene a un universo culturale remoto è come un viaggio nel tempo: affidandosi alla guida di un traduttore, i nuovi lettori possono risalire i secoli ed esplorare un mondo che altrimenti rimarrebbe accessibile solo a una limitata cerchia di esperti. I contributi raccolti in questo volume, incentrati sui testi del medioevo germanico, offrono significativi apporti alla riflessione sul ruolo specifico della filologia nell'ambito della 'traduzione intertemporale', evidenziando la fondamentale funzione svolta nell'attuale panorama culturale da una disciplina che valorizza la capacità di 'leggere lentamente' e il rispetto verso il dato testuale.

