

Volume 2 (2019)  
ISSN 2612-6966



**OJH**

Open Journal of Humanities

**Publisher**

Universitas Studiorum S.r.l. - Casa Editrice Scientifica  
via Sottoriva, 9 - 46100 Mantova (MN), Italy  
P. IVA IT02346110204  
tel. (+39) 0376 1810639  
www.universitas-studiorum.it

**International Scientific Committee**

Carla Carotenuto, Università degli Studi di Macerata (Director)  
Gabriella Cambosu, Università degli Studi di Cagliari  
Clementica Casula, Università degli Studi di Cagliari  
Matteo De Beni, Università degli Studi di Verona  
Federica De Iulii, Università degli Studi di Parma  
Francesca Dell'Oro, Université de Lausanne (Switzerland)  
Sonia Gambino, Università degli Studi di Messina  
Carmela Giordano, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"  
Alberto Jori, Università degli Studi di Ferrara  
Valetina Laviola, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"  
Giovanni Lupinu, Università degli Studi di Sassari  
Chiara Melloni, Università degli Studi di Verona  
Michela Meschini, Università degli Studi di Macerata  
Mario Negri, Università IULM  
Erika Notti, Università IULM  
Isotta Piazza, Università degli Studi di Parma  
Paola Pontani, Università Cattolica del Sacro Cuore  
Daniela Privitera, Middlebury College at Mills, San Francisco (USA)  
Riccardo Roni, Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo"  
Marco Sabbatini, Università degli Studi di Pisa  
Sonia Saporiti, Università degli Studi del Molise  
Domenico Scalzo, Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo"  
Edoardo Scarpanti, Accademia Nazionale Virgiliana  
Marco Stoffella, Università degli Studi di Verona

*Editorial and Publishing Committee*

Ilari Anderlini  
Giannella Biddau  
Luigi Diego Di Donna  
Edoardo Scarpanti

Open Journal of Humanities (OJH) is a peer-reviewed electronic Scientific Journal, which is devoted to the field of Humanities. OJH will be published three times a year, and will be distributed online with a full Gold Open Access policy, without any embargo period, through a Creative Commons License (CC-by 4.0), according to scientific best practices.

Peer-reviewing process for OJH is normally operated on a "double blind" basis, for each proposed article, and is conducted by external referees and by members of OJH's Scientific Committee. Both the reviewer and author identities are concealed from the reviewers, and vice versa, throughout the review process. Received articles will be made anonymous by our Editors, before Peer-reviewing process.

Accepted topics of OJH include the whole field of Humanities, and namely: Anthropology, Archaeology, Arts (Visual Arts, Architecture), Classics, Philology, Philosophy, Law and Politics, Linguistics, Literature, Sociology, Economics. Correspondent scientific classification in Italy covers the following fields (cf. D.M. 855/2015): Area 10 "Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche"; Area 11 "Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche, psicologiche"; Area 12 "Scienze giuridiche"; Area 13 "Scienze economiche e statistiche"; Area 14 "Scienze politiche e sociali".

***Ofer bronrade: al di là del mare,  
la via delle balene.***  
**Questioni sulla traduzione del *Beowulf*  
in prosa italiana**

GIULIANO MARMORA  
Bowdoin College (Brunswick, Maine, USA)

**Abstract**

The Anglo-Saxon poem *Beowulf* is undoubtedly the most famous and the most studied poem written in Old English. It has been translated in several languages all over the world and though the heterogeneous panorama of English translations is unparalleled, the Italian translations available nowadays are characterized by some interesting translating choices a poem that is very distant both linguistically and chronologically. This article offers a brief overview of the history of *Beowulf* in translation, with a focus on Italy and the Italian language. In analyzing some of the central questions that arise in the translating process of such a text, this study takes into account the solutions adopted by four different authors (Olivero, Cecioni, Koch, Brunetti). It focuses on the different strategies recurring in the now outdated prose translations as opposed to the recent verse translations, while insisting on the need for a Philologist-Translator, rather than any other translator dealing with modern languages, to bring the Old English poem into a modern cultural and linguistic sphere.

**Keywords:** *Beowulf*, Old English, translation, poetry, prose, Anglo-Saxon literature, Italian translation, Italian fortune, Italian *Beowulf*.

Tra le diverse opere scritte in anglosassone e sino a noi pervenute, il *Beowulf* è indiscutibilmente la più nota e studiata.<sup>1</sup> Il poema eroico, inoltre, è il più conosciuto al di fuori del circolo ristretto degli accademici, ed è oggetto di studio in numerosissime scuole e università, soprattutto in area anglofona. Forse proprio per questa ragione, il *Beowulf*, almeno in lingua inglese, è costantemente tradotto, favorendo la crescita di un panorama già ampiamente variegato in termini di scelte traduttive, che rendono la redazione di un catalogo esaustivo un compito quasi impossibile.<sup>2</sup> In Italia invece, come si vedrà, il numero delle traduzioni è esiguo, ma pure le scelte adottate sono tendenzialmente divergenti, sebbene non si faccia mai ricorso a dei parametri estremi.

---

1. *Beowulf* è un poema anonimo pervenuto in *codex unicus* all'interno del manoscritto *Cotton Vitellius A.xv* (British Library). L'opera è stata composta in una data non ben definita dell'alto medioevo anglosassone, in un'area geografica non precisamente determinata, anche se numerosi studiosi sono concordi nell'attribuire la sua paternità all'area dialettica merciana tra il 650 e l'850. Nei suoi 3182 versi racconta di tre mostri sconfitti dall'omonimo protagonista in diversi momenti della sua vita, vicende che s'intrecciano con numerosi *excursus* che rendono la narrazione più complessa e affascinante. Per approfondimenti sul poema, cfr. Fulk *et al.* 2008, Bjork e Niles 1998.

2. Le varie traduzioni e riscritture del *Beowulf* fino al 2003 sono state elencate da M. Osborn in *Annotated List of Beowulf Translations* (<https://acmrs.org/academic-programs/online-resources/beowulf-list>). J.W. Sutton ci presenta un elenco altrettanto ampio in *Beowulfiana: Modern Adaptations of Beowulf* (<https://www.library.rochester.edu/robbins/beowulfiana>) che arriva sino al 2009. Liste di questo tipo, per quanto apparentemente esaustive, possono sempre presentare delle lacune e, per quanto siano degli utilissimi strumenti di ricerca, presentano un forte limite nel non essere annualmente aggiornate. Gli accenni qui presenti alle diverse traduzioni fanno sempre riferimento a queste due liste, a meno che il testo in questione non sia espressamente citato in nota o in bibliografia, nel qual caso è stato consultato direttamente.

Il numero delle traduzioni del *Beowulf* nel corso dell'ultimo secolo è aumentato a dismisura, tanto che, almeno in lingua inglese, esistono abbastanza traduzioni "to suit almost any taste".<sup>3</sup> Il testo tradotto non è certo un sostituto efficiente dell'originale, ma resta un ottimo strumento per accedere ai contenuti del poema se non si è specialisti del settore o semplicemente appassionati di lingua inglese antica. Un testo in traduzione, soprattutto se tendenzialmente fedele all'originale, potrebbe anche costituire un buon supporto agli studi, ma non deve mai diventare il bigino del pigro studioso o studente, soprattutto se vuole poi esprimere le sue opinioni critiche, come afferma Tolkien con tono di rimprovero.<sup>4</sup>

La storia delle traduzioni del *Beowulf* comincia con quella della sua *editio princeps* a opera di G.J. Thorkelin, che affianca alla sua edizione del 1815 una traduzione in latino, in cui dimostra di aver profondamente travisato il contenuto del poema. Da quella pubblicazione in poi, i numerosi tentativi di apportare delle miglierie a questa prima fallimentare interpretazione daranno vita a nuove edizioni e traduzioni. Il primo tentativo di rendere in inglese alcuni dei versi del poema lo si ha nel 1816, in una recensione di W. Taylor dell'*editio princeps*. Pur seguendo molto da vicino il latino di Thorkelin, questa traduzione parziale è degna di nota per essere un primo passo verso l'ampliamento del pubblico potenziale del poema. Per motivi che non è necessario evidenziare, la lingua inglese è quella che può vantare il più alto numero di traduzioni, che aumentano e si rendono più facilmente accessibili al grande pubblico soprattutto intorno alla metà

---

3. Niles 1993: 875.

4. Tolkien 2006: 50-51.

del XX secolo.<sup>5</sup> Sorprenderà, però, che non è inglese la prima traduzione integrale del poema in una lingua moderna, bensì danese: è la traduzione pubblicata nel 1820 da N.F.S. Grundtvig, che cinque anni prima aveva tradotto i versi inerenti il funerale di Scyld, in una recensione all'edizione di Thorkelein in cui già individuava numerosi errori.<sup>6</sup> Sarà poi J.M. Kemble a fornirci una prima e completa traduzione in prosa inglese nel 1837, cinque anni dopo la pubblicazione della sua edizione critica, che è ricordata per essere la prima edizione del *Beowulf* realizzata secondo i principi filologici della scuola tedesca: con alle spalle una buona edizione critica, la sua traduzione risulta sicuramente un prodotto migliore di quelle precedenti.

Non esiste un elenco completo delle traduzioni del *Beowulf* in inglese. Sicuramente le liste già menzionate in nota, disponibili online, forniscono un ottimo strumento per chi volesse intraprendere degli studi sulla traduzione del poema, e credo siano un punto di partenza più che soddisfacente. Restano, però, incomplete, soprattutto in termini di novità. Manca, per esempio, una tra le più recenti e anche più popolari traduzioni del *Beowulf*, quella di Tolkien, edita dal figlio Christopher nel 2014, con annesse le note che il professore utilizzava per i corsi tenuti a Oxford. Nella sua traduzione, Tolkien segue quel principio di cui ci parla nel noto saggio *On Translating Beowulf*, per cui è necessario utilizzare un linguaggio letterario e tradizionale se si vuole tradurre il poema, “because the diction of Beowulf was poetically archaic, artificial (if you will) in the day that the poem was made”.<sup>7</sup>

5. Giusti 2006: 212.

6. Fulk 1998: 35.

7. Tolkien 2006: 54.

Detto saggio fu composto per la prima volta come prefazione per la seconda edizione di una traduzione altrettanto nota, quella di J.R. Clark Hall, in prosa inglese. Pubblicata per la prima volta nel 1901, sarà poi rivista nel 1940 per la sua seconda edizione, che può vantare suddetta prefazione e la cura di C.L. Wrenn.<sup>8</sup> Inoltre, fino anche agli anni '60, veniva utilizzata come la traduzione di riferimento del *Beowulf* per gli studenti a Oxford.<sup>9</sup>

Restando nell'area delle traduzioni in prosa inglese, non si possono non menzionare i lavori di D. Wright (1957) e di E. Talbot Donaldson (1966). Si tratta di due ben note traduzioni in prosa, ancora oggi in circolazione, ma di carattere diametralmente opposto: Wright dà vita a un testo scorrevole, dinamico a tratti, e particolarmente libero, mentre Donaldson resta particolarmente fedele all'originale, in maniera tanto ostinata da incorrere alle volte nel rischio di parere volutamente di difficile comprensione. Entrambi, però, sono prodotti di alta qualità: non è un caso che Wright sia ancora la prosa inglese di scelta della Penguin, così come Donaldson lo è per la *W.W. Norton*. Quella di Donaldson, inoltre, è stata a lungo la traduzione inserita nella *Norton Anthology of English Literature*, prima che quella in versi di S. Heaney la sostituisse.

Heaney aveva già tradotto un breve passo iniziale del *Beowulf* per includerlo in *The Ship of Death*, poesia edita nella raccolta *The Haw Lantern* (1987). Nel 1999 pubblica una traduzione in versi completa che, al pari di Tolkien, vanta una sua ri-traduzione in altre lingue, italiano incluso.

---

8. C.L. Wrenn è autore di una rinomata e particolarmente apprezzata edizione critica del *Beowulf*, la cui ultima edizione esce postuma nel 1973, curata da W. Bolton.

9. Osborn 1998: 342.

Tra le più diffuse traduzioni in versi, almeno prima di Heaney, abbiamo la traduzione di M. Alexander (1973), concisa e imitativa, sullo stile della traduzione de *The Seafarer* del suo maestro Ezra Pound. Una scelta diametralmente opposta è invece quella di T. Meyer (2012), definito come “criminally neglected poet of exceedingly fine abilities”.<sup>10</sup> Meyer si allontana quanto più possibile dalla scelta di emulare il metro o la ritmica originale del poema, scegliendo una struttura poetica post-moderna, in cui le parole si muovono con libertà studiata sulla pagina: i versi si dividono a formare due colonne che discendono parallelamente, oppure oscillano sulla pagina richiamando il motivo delle onde del mare di cui si sta parlando in quel momento. Meyer arriva addirittura a omettere alcuni passi, alcune parole, a prendere le distanze dall’originale, sicché di traduzione vera e propria forse non è consono parlare: come E. Pound su *The Waste Land* di T.S. Elliot, così Meyer sul *Beowulf* apporta dei tagli per affilare il carattere modernista dell’opera. Sebbene oggi nel mercato di area anglosassone la prosa di Tolkien e i versi di Heaney siano una forte concorrenza, le proposte di traduzione in lingua inglese sono in costante incremento. Tra le numerose, si citano le più recenti: quella di C. McCully (2018), che propone un nuovo incontro tra il moderno e l’antico, nell’uso di un inglese contemporaneo e di facile accesso in una struttura che tenta di emulare il sistema metrico allitterativo del poema originale; ancor più recente è la traduzione in versi di J.G. Nichols (2019), traduttore e poeta, nella cui produzione, incentrata sulla traduzione dei grandi autori della letteratura italiana, il *Beowulf* appare come una scelta singolare, ma apprezzata dalla critica;

---

10. Hadbawnik 2007: 1.

infine, si vuole menzionare la traduzione di prossima pubblicazione a opera di M.D. Headley (2020), già autrice di una riscrittura del poema anglosassone, *The Mere-Wife* (2018), che si ripromette essere “a new, feminist translation of *Beowulf*”,<sup>11</sup> denunciando così un’ideologia di fondo nel processo traduttivo e creando una forte aspettativa nel pubblico. L’Italia non può vantare un panorama così vasto ed eterogeneo come quello dei paesi anglofoni, sebbene non manchino una serie di diversificazioni nelle scelte traduttive adottate. Il primo, parziale tentativo di tradurre il poema in italiano risale al 1833, quando G. Pecchio tradusse alcuni versi da includere in un riassunto del poema in lingua italiana. Pecchio, però, commette alcuni errori di interpretazione e sarà poi G. Schuhmann nel 1882 a proporre quella che è una traduzione molto più valida di alcuni versi, che sono tenuti assieme dalla parafrasi dei passaggi non tradotti. Il metro imitativo, invece, sarà adottato nell’anno successivo da G. Grion per la sua traduzione in versi del *Beowulf*, la prima integrale a comparire sul mercato editoriale italiano.

Per la prima traduzione in prosa italiana dovremo attendere il 1934, con F. Olivero che già aveva tradotto e pubblicato poco più di mille versi in prosa nel 1915 in *Traduzioni dalla Poesia Anglosassone*. Questa seconda, completa edizione presenta una traduzione con a fronte l’edizione di A.J. Wyatt riveduta da R.W. Chambers (1925) e offre quindi uno strumento di accesso al poema originale per gli studiosi. Di seguito, se ne presentano i primi 11 versi in traduzione:<sup>12</sup>

---

11. MCDBooks: <https://www.mcdbooks.com/news/announcing-maria-headley-s-radical-translation-of-beowulf>. McMillan: <https://us.macmillan.com/books/9780374110031>.

12. Per i versi in anglosassone si fa ricorso alla quarta edizione di Klaeber

Hwæt, wē Ġar-Dena in ġeārdagum,  
 þēodcyninga þrym ġefrūnon,  
 hū ðā æþelingas ellen fremedon.

Oft Scyld Scēfing sceaþena þrēatum,  
 monegum mægðdum meodosetla oftēah,  
 eġsode eorl[as], syððan ærest wearð  
 fēasceaft funden. Hē þæs frōfre ġebād:  
 wēox under wolcnum, weorðmyndum þāh,  
 oð þæt him æġhwylc þara ymbsittendra  
 ofer hronrāde hýran scolde,  
 gomban ġyldan. Þæt wæs ġōd cyning.<sup>13</sup>

Udite! – noi abbiamo appreso la gloria dei re della nazione dei Danesi, branditori di lancia, in antichi tempi, abbiamo sentito dire come quei principi compirono atti di valore. Spesso Scyld Scefing alle bande dei distruttori, a molte tribù tolse le tavole del banchetto, atterrì i duci, dopo che egli da prima fu trovato d’ogni cosa privo; egli di ciò ebbe consolazione, crebbe in potenza sotto i cieli, prosperò in onori, finché a lui ognuno dei vicini attraverso il mare – la via della balena – dovette obbedire ed a lui pagar tributo; quello fu un buon re.<sup>14</sup>

È una traduzione che tenta di mantenersi molto fedele al testo, pur non optando per quella strategia straniante che produce un senso momentaneo di alienazione nel lettore, che

---

(Fulk *et al.* 2008), se non diversamente indicato. La scelta dei versi non è casuale, né è semplicemente determinata dalla loro posizione iniziale. Si tratta, difatti, di una serie di versi che contengono elementi utili a una ulteriore analisi, che interessa le questioni fondamentali del traduttore del *Beowulf* e che saranno affrontate successivamente nell’articolo. Inoltre, sono versi con cui il pubblico potenziale ha probabilmente familiarità.

13. Fulk *et al.* 2008: 3.

14. Olivero 1934: 3. La scelta grafico-editoriale di Olivero è quella di far sì che la sua traduzione vada a capo seguendo lo schema del verso anglosassone a fronte. In assenza di quest’ultimo, qui si riporta il testo nella struttura che di regola spetta alla prosa, quella di una continuità ininterrotta.

dovrà fare uno sforzo al di là della lettura per comprendere il significato di quanto trova scritto. Per dirlo con le parole di Schleiermacher, è quella strategia in cui “il traduttore lascia il più possibile in pace lo scrittore e gli muove incontro il lettore”.<sup>15</sup> Non si può, però, definire quella di Olivero una traduzione che segue a pieno una strategia addomesticante, che al contrario “lascia il più possibile in pace il lettore e gli muove incontro lo scrittore”.<sup>16</sup> Basti per ora l’esempio del semi-verso 5<sup>b</sup>, *meodosetla ofteah*, reso con “tolse le tavole del banchetto”, in cui anziché scomodare il lettore alla ricerca del significato delle *meodosetla* (tavole dell’idromele), traduce con un più familiare “tavole del banchetto”, senza però esplicitarne la funzione metonimica per riferirsi all’intero regno: l’espressione, in sintesi, indica la conquista militare e politica. Olivero media sapientemente tra i due estremi della strategia straniante e di quella addomesticante, dando vita a una traduzione ampiamente apprezzata; tale è la sua fortuna che C. Monnet (1937) la tradurrà a sua volta in francese. L’analisi che seguirà esemplifica meglio ciò che qui si accenna solo brevemente. Intanto, è interessante notare come ogni traduzione sia figlia del suo tempo, guardando a *eorl[as]* (v. 6), che viene tradotto come “i duci”, scelta lessicale che si ripropone più volte all’interno del testo per rendere in italiano una serie di lemmi il cui referente è il “re” o il “capo”, e che oggi causerebbe non poco scalpore.

Un’altra traduzione in prosa, questa volta più libera, appare sullo scenario italiano nel 1959 a opera di C.G. Cecioni. Il traduttore qui rinuncia alla completa fedeltà alla struttura

---

15. Schleiermacher 1993: 153.

16. Schleiermacher 1993: 153.

originale per produrre un testo scorrevole e piacevole, sebbene il suo linguaggio possa apparire un po' obsoleto e arcaico agli occhi del lettore contemporaneo, con l'uso di parole come "Iddio" o "perniciosa",<sup>17</sup> e la scelta di tradurre il nome dei popoli, com'è il caso per gli "Scildinghi" (*Scyldingas*),<sup>18</sup> che è contrario alle tendenze odierne. La grande libertà del traduttore in questione, inoltre, sta anche nella scelta dell'edizione di riferimento: per sua stessa dichiarazione, la traduzione è condotta sull'edizione di Klæber (1922<sup>2</sup>) e di Wrenn (1953), nonché sul manoscritto originale.<sup>19</sup> Seguono i primi 11 versi della sua traduzione:

Ascoltate!

A tutti è nota la gloria dei re del bellicoso popolo danese nei tempi passati. Quali nobili imprese compirono quegli eroi! Spesso Scyld Scefing rapì alle schiere nemiche, in molti paesi, le tavole dell'idromele. Il suo nome ispirava terrore, ma in principio egli non era stato che un trovatello, un fanciullo privo di tutto. Di questo il destino doveva riserbargli compenso: Scyld crebbe sotto la volta del cielo ed ebbe prospera gloria, finché tutti quelli che vivevano intorno a lui, sul mare sentiero della balena, dovettero ubbidirgli e pagargli tributo. Egli fu un buon re!<sup>20</sup>

Già a una prima, superficiale lettura è possibile percepire una differenza stilistica notevole. Cecioni si allontana elegantemente dal testo di partenza e dalla sua sintassi, proponendo una prosa scorrevole e vicina al linguaggio del pubblico coevo. In questa manciata di versi è già possibile notare quanto egli prediliga la linearità della prosa a detrimento della fedeltà al testo. Per esempio, rende esplicito il soggetto nella

---

17. Cecioni 1959: 3, 33.

18. Cecioni 1959: 5.

19. Cecioni 1959: XIII.

20. Cecioni 1959: 3.

frase “Scyld crebbe sotto la volta del cielo”, nome assente nell’emistichio 8<sup>a</sup> *weox under wolcnum*, dove il soggetto del verbo è lo stesso di *he* del precedente semi-verso, il cui referente anaforico è *Scyld Scefing* del v. 4. Inoltre, mettendo da parte per un breve momento quello *Hwat* iniziale di cui si discute successivamente, se i primi tre versi costituiscono un’unica frase nel poema originale, qui incontriamo un periodo costituito da due frasi. Cecioni opta per una strategia di tipo addomesticante che pare determinare molte sue scelte traduttive, con rare eccezioni. Un esempio è costituito da “tavole dell’idromele”, che al lettore italiano non sono affatto familiari.

Quelle di Olivero e Cecioni sono, apparentemente, le uniche due traduzioni in prosa a essere comparse sul mercato italiano. Oggi non sono più disponibili, se non in occasioni (più uniche che rare) da mercatino dell’usato o presso qualche biblioteca. Il panorama editoriale italiano, dunque, è sprovvisto di una traduzione in prosa che, come nei precedenti casi, proponga al lettore una resa dei contenuti del poema secondo uno stile scorrevole e di facile accesso per il lettore. Per questo motivo è sembrata necessaria una nuova traduzione in prosa del poema anglosassone, un lavoro al quale il sottoscritto partecipa con grande orgoglio e che porterà alla pubblicazione del *Romanzo di Beowulf*.<sup>21</sup> Per dare un’idea del proposito fortemente addomesticante della traduzione, basti citare la scelta di tradurre il v. 5<sup>b</sup> con “tenne

---

21. La nuova traduzione in prosa italiana del *Beowulf*, a cura della professoressa Carmela Giordano e di un gruppo di studenti e laureati dell’Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”, ha come obiettivo dichiarato dal gruppo di lavoro un romanzo in prosa del *Beowulf*, un testo che sappia contemporaneamente intrattenere, con uno stile piacevole e

sotto scacco”, che con una ben più familiare forma trasmette lo stesso contenuto.

Operazioni traduttologiche di questo tipo sono ben più ardue di quel che può sembrare. Non si deve credere che tradurre senza le regole imposte dalla metrica lasci al traduttore libertà assoluta. In un saggio sulla traduzione della poesia, J.S. Holmes introduce uno schema che definisce come “ventaglio metaletterario” (Fig. 1), in cui presenta le possibili forme di metaletteratura che derivano da un testo poetico.<sup>22</sup>

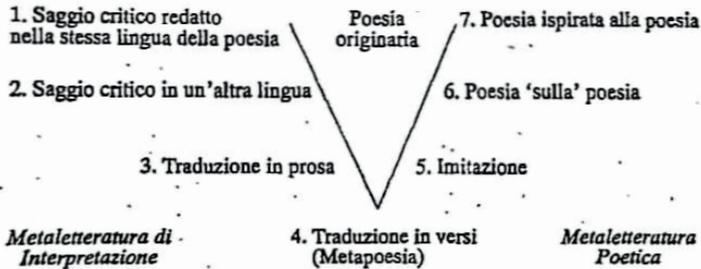


Figura 1. Ventaglio Metaletterario di Holmes.

Discutendo la traduzione della poesia, l'autore distingue quella che è la resa in versi (metapoesia) dalla traduzione in prosa semplicemente per l'utilizzo del verso, ricordando che entrambe condividono il fatto di essere “essenzialmente sempre limitante per estensione e soggetto”.<sup>23</sup> Si riconosce, dun-

---

addomesticante, proponendo una fedele riproposizione dei contenuti del *Beowulf*, ma non della sua forma poetica, e istruire, possibilmente incuriosendo il lettore tanto da spingerlo verso l'originale anglosassone.

22. Holmes 2002: 240.

23. Holmes 2002: 242.

que, già una restrizione essenziale per il traduttore in prosa, ma c'è di più. La prosa, infatti, ha una sua forma. Priva di regole ligie e matematiche come quelle della prosodia, ma pur sempre una forma. Una frase non potrà facilmente dilungarsi all'infinito senza stancare il lettore con una sintassi eccessivamente articolata, né una catena di principali brevi può produrre una sensazione piacevole nella lettura del testo. Anche la prosa ha bisogno di attenzioni nella forma, se vuole sortire un determinato effetto nel lettore, e in questa libertà vige il principale interrogativo del traduttore, le cui imperfezioni estetiche non potranno mai essere giustificate in virtù del vezzo poetico o della restrizione metrica.

Le traduzioni più recenti in lingua italiana, invece, sono quelle in versi di L. Koch (1987) e G. Brunetti (2003). Un'importante differenza tra le due è la scelta dell'edizione critica di partenza, che influenza il risultato della traduzione: la Koch sceglie l'edizione Wrenn-Bolton (1973<sup>3</sup>), mentre Brunetti, partendo da quelle che sono diverse edizioni critiche, realizza la sua personale versione del testo, la quale poi traduce.<sup>24</sup> Diversa, inoltre, è la scelta di stile. La Koch, per esempio, ha un tono più letterario e meno letterale:

Attenzione. Sappiamo della gloria, in giorni lontani,  
dei Danesi con l'Asta, dei re della nazione;  
che grandi cose fecero quei principi, nel passato.  
Molte volte Scyld Scefing strappò, a bande pirate,  
a numerosi popoli, i seggi dell'idromele.

---

24. Parlare di edizione del testo, in questo caso, pare azzardato, soprattutto in assenza di quelle che sono le note propriamente critico-filologiche al testo e di un lavoro che parta dal manoscritto. Brunetti, ad ogni modo, sceglie l'edizione di Mitchell e Robinson del 1988 e interpola le altre, tra cui Klaeber 1950<sup>3</sup>.

Fu il terrore degli Eruli, lui che fu trovato,  
bambino, senza niente. Ma si vide soccorso.  
Salì, sotto le nuvole, fu coperto di segni  
di prestigio, finché ogni suo confinante  
oltre la via delle balene gli dovette ubbidienza  
e gli pagò tributi. È stato un grande re.<sup>25</sup>

Balza subito all'occhio la scelta di rendere graficamente la cesura tra i due semi-versi, caratteristica propria della poesia anglosassone. In virtù della natura poetica della traduzione, molte scelte sono tendenzialmente stranianti, come è il caso de "i seggi dell'idromele", ma sono poi accompagnate da note a piè di pagina con la quale il lettore è invitato a familiarizzare con alcuni concetti e figure poetiche propri della cultura anglosassone o germanica in generale. In Brunetti, invece, le note sono poste in chiusura e non sono segnalate graficamente sulla traduzione stessa, che ha un carattere di grande fedeltà al testo originale, a detrimento forse della sfumatura poetica, sebbene mantenga un tono solenne:

Dei Danesi delle Lance in giorni lontani,  
dei re della nazione ci è nota la rinomanza,  
che imprese di coraggio compirono quei principi.  
Spesso Scyld Scefing a schiere nemiche  
Strappò a molti popoli le panche dell'idromele,  
terrorizzò i guerrieri, dopo che fu trovato  
derelitto, di questo ebbe conforto,  
fu grande sotto il cielo, prospero d'onori  
finché a lui le genti tutt'intorno  
oltre la via della balena dovettero obbedienza,  
pagarono tributo; fu un grande re.<sup>26</sup>

---

25. Koch 1987: 3.

26. Brunetti 2003: 99.

Nella traduzione della Koch, l'uso delle virgole è accentuato e spesso crea degli incisi, che scandiscono un certo ritmo nella lettura del verso libero, sostenuto anche dalla già menzionata cesura del verso. In Brunetti, invece, si predilige una lingua quotidiana, vicina al pubblico d'oggi e una grande fedeltà al testo, soprattutto in termini strutturali. Nella manciata di versi qui analizzati, fatta eccezione per il participio passato "trovato" al v. 6, che traduce *funden* del v. 7, ciascun elemento di un verso anglosassone trova il suo traducevole nel corrispettivo verso italiano, orientamento che persiste tendenzialmente lungo tutto il testo. Questo unico, mancato parallelismo, al pari degli altri, è forse giustificato dalla scelta di utilizzare un linguaggio più vicino al parlato odierno. La posizione della parola, dunque, ha una sua importanza in termini di fedeltà al testo e la traduzione si fa quasi strumento di supporto all'analisi del poema originale, come accade anche in Olivero.

Restano da tenere in considerazione le due traduzioni già menzionate e prima definite come ri-traduzioni. Heaney e Tolkien hanno prodotto dei testi di tale fortuna editoriale da essere stati poi tradotti a loro volta in altre lingue, per cui L. Manini (2014) non ha tradotto dall'originale anglosassone, bensì dall'inglese di Tolkien, così come M. Bacigalupo (2002) ha fatto con il testo di Heaney. Entrambe le traduzioni sono a fronte e, dunque, un'edizione del genere può garantire al pubblico italiano un più agile accesso al testo in inglese moderno, che in entrambi i casi, tra l'altro, è di una eleganza e di una bellezza tale che può anche considerarsi come un esemplare letterario a sé stante; questo, almeno, secondo il giudizio estetico di chi scrive. Sul piano accade-

mico, però, leggere Tolkien-Manini o Heaney-Bacigalupo è l'equivalente di leggere una Bibbia in traduzione italiana che parta dal latino di S. Girolamo piuttosto che da edizioni filologicamente ricostruite dei testi in ebraico biblico e in greco antico: non solo quello che ci viene detto dobbiamo accettarlo per fede, ma dobbiamo essere coscienti del fatto che chi ha tradotto ha avuto fede nella *Vulgata* che, per di più, in molti punti è resa *non verbum e verbo, sed sensum de sensu*,<sup>27</sup> dando quella che è un'interpretazione degli originali. Inoltre, la prosa di Tolkien, professore di *Anglo-Saxon Studies* a Oxford, può ritenersi comunque più fedele all'originale rispetto ai versi di Seamus Heaney, noto per produrre delle traduzioni particolarmente libere, come è stato anche per *The Burial at Thebes*, traduzione dell'*Antigone* di Sofocle. Anche così, però, nonostante la qualità estetica del lavoro sia encomiabile e le due opere permettano al lettore medio un accesso ai contenuti del *Beowulf*, l'affidabilità del testo dipende dall'interpretazione di un'interpretazione. Se ci si fosse fidati del latino di Thorkelin, oggi avremmo un *Beowulf* completamente diverso nell'immaginario e nella cultura collettiva; fortunatamente, questo è solo un esempio estremo e il lavoro di Thorkelin è stato prontamente messo in discussione, poi anche con gli strumenti della filologia. Ed è forse l'attitudine del filologo, o dell'aspirante filologo, che deve spesso mettere in discussione il lavoro dell'altro e porsi degli interrogativi, a spingere verso la diffidenza rispetto a queste ri-traduzioni. In verità, è lo stesso Tolkien a suggerire allo studente di mettere sempre in dubbio la traduzione (quella che parte dall'originale, nel

27. Hieronymus 1980: 18. La questione della scelta traduttiva di S. Girolamo come mediazione della traduzione *verbum ad verbum* e di quella *sensum de sensu* è sinteticamente presentata in Luiselli Fadda 1991: 264-267.

suo caso) quando ha accesso al *Beowulf* in anglosassone, affermando poi che “[p]erhaps the most important function of any translation used by a student is to provide not a model for imitation, but an exercise for correction”.<sup>28</sup> Per le ragioni qui presentate, nell’analisi che segue delle traduzioni del *Beowulf* dall’anglosassone all’italiano moderno, Tolkien-Manini e Heaney-Bacigalupo saranno quindi esclusi.

Si vogliono ora esemplificare le principali difficoltà con le quali il traduttore del *Beowulf* in italiano deve avere a che fare. Si sono scelte, per ovvie ragioni, le quattro traduzioni di cui si è già presentato un estratto:<sup>29</sup> quelle ottocentesche non è stato possibile reperirle, quelle di Manini e di Bacigalupo sono state escluse per ragioni sopra indicate.

Pare necessario sottolineare come il traduttore del *Beowulf* in lingua italiana affronti delle difficoltà che quello di lingua inglese non conosce e viceversa. Pur discendendo dall’anglosassone, altrimenti noto come inglese antico, l’inglese moderno è peculiarmente distante dal suo antenato in numerosissimi aspetti, che non è questo il luogo per presentare ma che sono evidenti a chiunque getti uno sguardo sulla prima manciata di versi del poema. Per un traduttore madrelingua inglese, per esempio, sarà più facile cadere in quell’errore che Tolkien ha definito “etymological fallacy”,<sup>30</sup> l’errore di affidarsi alla relazione etimologica che esiste tra una parola dell’anglosassone e una dell’inglese moderno per la traduzione. Non è detto, infatti, che la parola nel corso del tempo non slitti semanticamente verso sfere di significato più o meno diverse,

---

28. Tolkien 2006: 53.

29. Di qui in poi, si abbreviano come segue: *Ol* (Olivero), *Ce* (Cecioni), *Ko* (Koch), *Br* (Brunetti), *RBwf* (Romanzo del Beowulf).

30. Tolkien 2006: 56.

come è il caso di <sup>ags</sup>*mōd* > <sup>ing</sup>*mood*, che oggi significa “umore”, ma in passato indicava lo “spirito”, “l’interiorità” dell’uomo, ovvero tutto ciò che di esso non è materiale, oppure di *eorl[as]* del v. 6, che non indica “i conti” come li intendiamo noi oggi (<sup>ags</sup>*eorl* > <sup>ing</sup>*earl*), bensì “i potenti”, “i nobiluomini”. Altro caso interessante sono i composti, che l’italiano non può emulare a differenza dell’inglese moderno, in cui pure risulterebbero avere un effetto tendenzialmente straniante, o quantomeno poetico-arcaizzante. *Gar-Dena* (v. 1) ne è un esempio: i traduttori italiani scindono sempre il composto in un sostantivo che indica il popolo, “Danesi”, accompagnato da un elemento che traduca il *gar* (lancia) del composto, eccetto *Ce* che ne traduce solo la sfumatura guerresca con l’aggettivo “bellicoso”.

Ciononostante, numerose questioni riguardano il traduttore del *Beowulf* in generale, e questo a prescindere dalla lingua e dalla cultura target. Va sempre tenuto in considerazione il fenomeno della distanza, sia essa linguistico-geografica che cronologica. Il poema nasce in un contesto storico, sociale e culturale completamente diverso dal nostro, pur collocandosi alle fondamenta della cultura europea odierna. Inoltre, è scritto in una lingua, l’inglese antico (o anglosassone), che si è evoluta al punto tale da risultare inintelligibile persino al lettore inglese moderno. Il *Beowulf* è, quasi paradossalmente, un esemplare di testo che è a noi tanto vicino, ma al tempo lontano e di non facile accesso. Per questa ragione la semplice figura del traduttore non basta, bisogna che intervenga un filologo-traduttore. Tradurre un’opera del medioevo germanico partendo dall’edizione critica è, ad avviso di chi scrive, un lavoro fatto a metà. Il testo tradotto risulterebbe essere

non il *Beowulf*, bensì l'interpretazione critico-filologica che quell'editore ha dato del testo tramandato dal manoscritto. Per poter anche solo accettare quell'interpretazione, la stima nei confronti del filologo in questione e della sua edizione non è sufficiente: il traduttore, dovrà essere egli stesso a sua volta filologo, indagare il manoscritto e comprendere le scelte critiche, anziché accettarle come fossero dei postulati. L'edizione critica scelta, dunque, dovrà essere accompagnata da una consultazione personale del manoscritto; in questo senso, quello che dichiara di aver fatto *Ce*, e cioè di essere partito dal *Cotton Vitellius A.xv*, è un'operazione degna di ammirazione. È innegabile, però, che il lavoro dell'editore che ci ha preceduto è fondamentale per la nostra traduzione. La scelta di affidarsi a diversi editori, infatti, ha talvolta portato a risultati differenti. Si sarà già potuto notare in *Ko*, dove al v. 6 compare "Eruli", etnonimo che si allontana particolarmente dalle scelte degli altri traduttori. Ciò dipende dall'edizione Wrenn-Bolton che la stessa decide di seguire, e che emenda l'anomalo singolare *eorl* del ms. in *Eorl[e]*, distinguendosi rispetto al più plausibile e tradizionalmente accettato *eorl[as]*, "i potenti". Un'altra differenza interessante ricorre ai vv. 489<sup>b</sup>-490<sup>a</sup>, che nei diversi editori seguiti dai traduttori italiani è reso come *ond onsal meoto sigehreð secgum*, mentre in Wrenn-Bolton si interviene con *ond on sal meoto sige hreð-secga*. Nel primo caso, la traduzione letterale è "e sciogli i pensieri, gloria di vittoria agli uomini". La Koch, invece, traduce come "e, quando sarà l'ora, ascolta le vittorie di gloriosi guerrieri". *Onsal* è imperativo di *onsalan*, che rende *meoto* un sostantivo per "pensiero" e *sigehreð secgum* un'apposizione per Beowulf, laddove Wrenn-Bolton legge *on*

*sal* come una preposizione con sostantivo, “nel tempo”, per cui *meoto* diventa l’imperativo singolare di *metian* (ascoltare) il cui oggetto è *sige hreð-secga* (la gloria di uomini vittoriosi). Quella dell’edizione critica, così come la scelta di posizione rispetto ai due poli opposti della strategia straniante e di quella addomesticante, o ancora la forma del testo di arrivo (poesia o prosa? Verso emulativo o libero?) sono scelte teoriche da fare prima ancora di dare il via al processo traduttivo e che inevitabilmente influenzeranno tutte le scelte successive. Come ci ricorda J. Levý, la traduzione è, al pari degli scacchi, un “gioco a informazione completa”,<sup>31</sup> per cui tutte le scelte che facciamo condizionano inevitabilmente le mosse successive.

Una volta definite le scelte teoriche, dunque, ci si ritrova ad affrontare le questioni pratiche, che alle volte sono determinate proprio da queste prime. La scelta della forma costituisce un ottimo esempio. Quella della prosa non è una scelta di libertà, significa sottostare a una nuova serie di regole, che non sono prosodicamente determinate, come si è già ricordato, e che impongono spesso di sacrificare il complesso fascino dell’orpello per l’eleganza della linearità.

Il passaggio da un genere all’altro comporta non pochi compromessi sul piano estetico. Il percorso che porta dal testo di partenza a quello di arrivo è un percorso di sacrificio, un *trans-ducere* (condurre attraverso, trasportare) in cui qualcosa di quel carico prezioso è inevitabilmente perso durante il viaggio, in quel mare che separa i due testi e le due sfere-linguistico culturali cui rispettivamente appartengono. Ce lo ricorda anche R. Jakobson, quando cita il motto tradizionale

---

31. Levý 2002: 65.

del traduttore italiano, “tradurre, tradire”:<sup>32</sup> sebbene sia possibile spiegarne a pieno il contenuto, perché “ogni esperienza conoscitiva può essere espressa e classificata in ogni lingua esistente”,<sup>33</sup> non lo si potrebbe facilmente tradurre in altre lingue, perché lo si priverebbe del suo valore paronomastico. Questo accade, per esempio, nel tradurre espedienti formulari come quello che incontriamo nell’emistichio 8<sup>a</sup>, *weox under wolcnum*. Nel poema si ripete la struttura in cui una parola lessicale con suono iniziale /w/ (v. 8<sup>a</sup> *weox*, “crebbe”; v. 651<sup>a</sup> *wan*, “nere”; v. 714<sup>a</sup> *wod*, “avanzò”; v. 1613<sup>a</sup> *water*, “acqua”; v. 1770<sup>a</sup> *weold* “ressi”) è seguita dal sintagma *under wolcnum*, “sotto il cielo”, con cui allittera, per costruire il primo semi-verso. Sebbene sia possibile ripetere il sintagma identico a sé stesso, soprattutto in poesia, non pare plausibile riprodurre l’allitterazione, per cui si potrà tradurre il contenuto, ma non si può tradurre la forma, o meglio l’intenzione della forma. Sono queste considerazioni utili soprattutto per chi traduce poesia, ma non solo. Anche in prosa, a voler rendere pienamente il contenuto del testo target, potrei essere costretto a fare delle scelte sulla forma del testo d’arrivo tali da compromettere l’intenzione semantica che la forma dell’originale comporta. Per citare un esempio, il linguaggio della poesia anglosassone è caratterizzato dall’uso della *kenning*,<sup>34</sup> ed essendo questa una figura essenzialmente poetica, la traduzione in prosa segue strategie tendenzialmente addomesticanti, spesso de-poetizzanti. Discutendo della traduzio-

---

32. Jakobson 2002: 62.

33. Jakobson 2002: 56.

34. La *kenning* è un composto poetico tipico della letteratura norrena e anglosassone che utilizza una perifrasi poetica per indicare un referente non menzionato esplicitamente.

ne del composto poetico in generale, Tolkien comprende la complessità di tradurlo in una lingua che non possiede dei composti che fungano da traduceute equivalente e suggerisce quindi due strade, “simply nam[e] the thing denoted” oppure “resolv[e] the combination into a phrase”:<sup>35</sup> nel primo caso si preserverà la compattezza dell’originale a detrimento della coloritura, nel secondo caso si ridistribuirà il peso semantico in una porzione diluita del testo, preservandone però le sfumature. La strategia principalmente utilizzata nella prosa italiana è quella di esplicitare il referente. Un buon esempio è costituito da *ecghete* (v. 84), “odio di spade”, e *weltras* (v. 824), “scontro di morti”, che *Ol* rende con “crucele inimicizia” e “sanguinoso assalto”, e *Ce* con “mortale odio” e “lotta sanguinosa”, mentre *Ko*, pur sciogliendo il composto in un sintagma, ne lascia inalterati i componenti, rendendo a sua volta una perifrasi poetica, “odio di spade” e “urto di morte”. *Br* segue la stessa strategia di *Ko* nel primo caso, con “odio di lame”, mentre per la seconda utilizza “lotta cruenta”, rendendo esplicito il referente. Un’altra strategia interessante, una terza via rispetto al binomio proposto da Tolkien, è quella di presentare il referente in maniera esplicita accompagnata dalla circonlocuzione poetica, che addomestica la *kenning* senza rinunciare all’estetica della perifrasi. Al v. 10 incontriamo una *kenning* tra le più rinomate, *hronrade*, “la strada della balena”, che forse proprio per la sua bellezza o la sua iconicità, non viene sacrificata in virtù della natura della prosa, così in *Ol* abbiamo “il mare, la via della balena”, in *Ce* “sul mare sentiero della balena”, e in *RBwf* “il mare, la via delle balene”, mentre la poesia non esplicita il referente “mare” e

---

35. Tolkien 2006: 58.

si limita a tradurre secondo la consueta strategia con “la via delle balene” (*Ko*) e “la via della balena” (*Br*). La strategia adottata, però, può variare a seconda del contesto in cui la *kenning* è inserita. *Æscholt* (v. 330), “foresta di frassini”, costituisce l’esempio di un caso più complesso, perché è una *variatio* del v. 328 (*garas*), e in *Ol* si vuole evitare la ripetizione traducendo con “il legno di frassino”, laddove *Ce* preferisce eliminare la ripetizione e trasforma il sostantivo *æscholt* in un complemento di materia con “le lance dall’asta di frassino”, più adatto alla forma della prosa. Al contrario, per *Ko* e *Br* la strategia è la stessa, e traducono, rispettivamente, “foresta di frassino” e “selva di frassini”. Anche per la poesia, però, talvolta vigono delle eccezioni, come si è potuto notare per la traduzione in *Br* di *wælræs*, o così come accade con *garsecg* (vv. 49, 515, 537), “l’uomo con la lancia”. La *kenning* indicherebbe una presunta divinità marina, forse un riferimento a Poseidone-Nettuno della mitologia classica, che a sua volta indica metonimicamente l’oceano.<sup>36</sup> Se *Ko* traduce letteralmente “il dio con la lancia” apponendo la consueta nota a piè di pagina, *Br*, al pari dei due traduttori in prosa, sceglie di esplicitare il referente “mare”, a conferma di quel carattere tendenzialmente più poetico della prima traduzione in versi rispetto alla seconda.

*L’heiti* non è stato trattato diversamente.<sup>37</sup> Anche qui però vigono le dovute eccezioni, come nel caso di *wudu*, che letteralmente significa “il legno” e che, metonimicamente, indica

---

36. Per alcune ipotesi alternative sull’origine di *garsecg*, vedi Redbond 1932.

37. *L’heiti* è una parola poetica propria della letteratura norrena e anglosassone con una funzione simile a quella della *kenning*. La differenza rispetto a quest’ultima è che *l’heiti* non è un composto, bensì una parola singola, spesso in relazione metonimica con il suo referente.

la “nave” ai vv. 216, 298 e la “lancia” al v. 398. Per la stessa ragione di evitare la ripetizione, in *Ol* troviamo al primo caso “legno”, in un paragrafo in cui la parola “nave” occorre due volte e “battello” una, mentre in quello successivo ricorrono “nave” e “vascello”. In questo caso, il referente è indubbiamente celato dietro l'*heiti*, ma non con la stessa forza straniante degli altri casi, essendo facilmente intuibile quando immerso in un contesto ricco di sinonimi. Se i traduttori in versi optano per lo stesso traduce, *Ce* invece esplicita il referente accompagnandolo con un richiamo all'idea del legno, e rende quindi l'emistichio 216<sup>b</sup> *wudu bundenne* (il legno ben legato), con “il vascello di ben connessi tronchi”. *Ce* però tradurrà la seconda occorrenza di *wudu* con “ligneo scafo”, che non è il referente esplicito ma che vi punta in maniera più evidente del letterale “legno”, laddove *Ol* opta questa volta per il referente esplicito “nave”. Nello stesso verso, questo legno è detto *wundenhals*, “collo ricurvo”, ove “collo” indica la “prora”, per cui Brunetti omette *wudu* e rende *-hals* del composto un sostantivo, traducendo con “la prua ricurva”, mentre *Ko* opta per “legno collo torto”, con ellissi della preposizione articolata dal sentore indubbiamente poetico. Altro elemento che può dar vita a non pochi interrogativi è la *variatio*. Le numerose apposizioni che adornano il *Beowulf* sono una caratteristica del verso anglosassone, ma tendono ad appesantire lo stile della prosa e a dargli quel tono che è proprio della poesia. In alcuni casi, ci si dovrebbe chiedere se queste costituiscano un eccesso per lo stile in prosa e la loro natura tautologica non le renda sacrificabili. In nessun caso delle presenti traduzioni in lingua italiana è stato così, neanche per le quattro diverse apposizioni per

*Metod* dei vv. 180<sup>b</sup>-183<sup>a</sup> (*dæda Demand*, “giudice delle azioni”, *Drihten God*, “Signore Dio”, *heofena Helm*, “protettore dei cieli”, *wuldres Waldend*, “re della gloria”) che costituiscono un esempio di *variatio* in numero particolarmente elevato. Se il problema dell’omissione di elementi che sul piano dei contenuti non apportano nulla di nuovo è comunque comprensibile in *Ol*, in considerazione della struttura che vuole conferire al suo testo, quasi fosse un bigino, per la traduzione libera e lineare di *Ce* la scelta di preservare sempre tutte queste apposizioni, arricchisce in maniera eccessiva, con un tono quasi paludato, come non accade altrove nel testo, quella prosa che in altri luoghi scorre in maniera particolarmente semplice. Contrariamente, in *RBwif* si preferisce la linearità e la natura concisa del sostantivo “Dio”, seguito da una sola apposizione, “il Re dei Cieli giusto e glorioso”, in cui i due aggettivi “glorioso” e “giusto” ripropongono il concetto espresso da *wuldres waldend* e da *dæda demend*, rispettivamente, mentre “Re dei Cieli” in sé racchiude la semantica di *drihten God* e di *heofena helm*, con una coloritura familiare per il lettore italiano d’oggi.

Altra caratteristica propria della poesia è l’uso di una serie di vocaboli che in prosa non si ritrovano, quali per esempio *hild* (battaglia), che ha 16 occorrenze, esclusi i composti, e *secg* (uomo, guerriero), che ne ha 28.<sup>38</sup> L’italiano non possiede dei lemmi equivalenti di esclusivo uso poetico, per cui “battaglia” e “uomo” o “guerriero”, con relativi sinonimi, sono utilizzati sia nella traduzione in versi che in quella in prosa, con le dovute eccezioni determinate da fattori casuali. Un

---

38. Il dizionario Bosworth-Toller spesso indica se il lemma in questione ha un uso esclusivamente poetico.

esempio sono i vv. 208<sup>b</sup>-209 *secg wisade, / lagu-craeftig mon, land-gemyrcu* in *Ko*, che rende “Marinaio / esperto, lui li guidò ai bordi della terra”, in cui *secg* e *mon* sono sinonimi e non si ripetono in traduzione, ma la loro semantica è condensata con quella di *lagu-craeftig* (esperto di mare) nel sintagma “marinaio esperto”, per cui non si usa propriamente la parola “uomo” o un suo sinonimo.

Un problema, però, che per un traduttore potrebbe sussistere in merito alle parole poetiche è che queste si aggiungono alla già di per sé ampia lista di sinonimi per uno stesso referente. Per la parola “uomo” si sono ritrovati un alto numero di sinonimi, poetici e non, tra cui *hale*, *mann* e *guma*. Se persino Tolkien, che ha voluto fare eco alla poeticità del testo nella sua prosa, ritiene impossibile rendere ciascun sinonimo con un diverso equivalente,<sup>39</sup> in un testo che è prosaico e la cui natura si allontana da quella della poesia, il problema in effetti non si pone. Ciascuna riflessione sul genere letterario, però, è necessaria prima e durante la traduzione del testo, per quanto possa essere facilmente risolta come questa.

Non si possono, inoltre, tralasciare un certo numero di difficoltà che prescindono dalla natura poetica del testo di partenza. Sulla linea dell'impossibilità di tradurre una parola con il suo diretto equivalente, possiamo far riferimento a una questione di interpretazione sulla quale la critica ha versato fiumi d'inchiostro: la parola *agleca* che ricorre, con le varianti *agleca* e *ahleca*, ventidue volte nel *Beowulf*. Come si è già detto, la traduzione può essere vista come un gioco a informazione completa, per cui le scelte inizialmente fatte influenzano quelle successive. La parola viene generalmente

---

39. Tolkien 2006: 57.

tradotta con un termine legato alla sfera semantica del mostruoso, ma quando nel processo di traduzione si giunge al v. 893, si incapperà nel primo di quei tre casi in cui la parola fa riferimento non a uno dei *monstra*, bensì a un eroe del poema, Sigemund in questo caso, Beowulf negli altri due (vv. 1512, 2592).<sup>40</sup> L'idea dell'equivalenza delle parole, come detto, è stata scartata a priori, ma sussiste il proposito di non allontanarsi eccessivamente dalla sfera semantica, per cui una parola come *guð* (guerra) sarà resa a seconda del contesto come "guerra", "battaglia", "lotta", "scontro". La certezza, a oggi, è che con *agleca* bisognerà allontanarsi dalla semantica del mostruoso per giungere attraverso l'incerta definizione di "ciò che suscita stupore" fino a ciò che gli è diametralmente opposto: l'eroe, il guerriero. Nella quarta edizione di Klaeber, si glossa la parola come "one inspiring awe or misery, formidable one, afflicter, assailant, adversary, combatant",<sup>41</sup> mentre Wrenn-Bolton propone in glossa "terrible being, monster, fiend, terrifying warrior or hero",<sup>42</sup> e il dizionario Bosworth-Toller propone "A miserable being, wretch, miscreant, monster, fierce combatant".<sup>43</sup> Ci si muove quindi liberamente tra un polo e l'altro di questo binomio, così come i diversi traduttori tenuti in considerazione per questo lavoro, che scelgono l'uno o l'altro opposto a seconda del referente. Una riflessione su di una scelta diversa, però, è necessaria al traduttore a prescindere dall'aspettativa di individuare una scelta migliore. Ciascun lavoro di traduzione

---

40. È dibattuto se *aglecan* al v. 1512 sia un nominativo plurale riferito ai mostri marini, o un accusativo singolare riferito a Beowulf.

41. Fulk *et al.* 2008: 347.

42. Wrenn e Bolton 1988: 220.

43. Bosworth-Toller: <http://bosworth.ff.cuni.cz/001252>.

è sempre perfettibile, mai perfetto. Ad oggi, però, non resta che rifarsi a due sfere semantiche più o meno distinte, non essendo stata ancora proposta una soluzione neutra a detta questione traduttologica.

*Ægleca* non è l'unico lemma a porre un problema simile. Per esempio, *rinc* (uomo, guerriero) del v. 720, riferito a Grendel, ha portato a problemi d'interpretazione e riflessioni da parte della critica.<sup>44</sup> La parola parrebbe avere una connotazione positiva,<sup>45</sup> sebbene nel caso in questione si dica di questo *rinc* che è *dreamum bedaled* (vv. 720-721, "privato delle gioie"). Mentre nei testi in prosa l'idea di "uomo" è stata generalizzata in quella di "creatura", "alla quale ogni gioia è stata negata" (*Ce*) e "a cui ogni gioia è ignota" (*Ol*), le traduzioni in versi preservano la semantica stridente del "guerriero" che è "privo di gioia" (*Br*) ed "escluso dai piaceri" (*Ko*), forse proprio perché la poesia consente maggiormente l'uso di immagini evocative e particolari, o per meglio dire che producono un effetto straniante nel lettore.

Un tipo di parola che spesso suscita dei dubbi nella traduzione, sia nella poesia che nella prosa, è l'*hapax legomenon*, che occorrendo solo una volta all'interno del corpus anglosassone, o solo in uno dei suoi testi, comporta di per sé un dibattito d'interpretazione. Sono d'esempio *orcneas* (v. 112) e

44. Non è sicuramente l'unico caso in cui *rinc* è utilizzato in un poema anglosassone per definire un antagonista: nel *Genesis A-B* ci si riferisce agli angeli caduti con il sintagma *rofe rincas* (v. 286, "possenti guerrieri"), con il quale poi al v. 1651 ci si riferisce al popolo degli Ebrei. Va certamente notato che nel poema queste parole sono messe in bocca a lucifero, il nemico, ma è pur sempre significativo che il poeta lo permetta.

45. <sup>as</sup>*rinc* < <sup>\*renkaz</sup>, da cui <sup>norr</sup>*rekk*, "uomo giusto, uomo retto". Il sostantivo <sup>\*renkaz</sup>, inoltre, è legato all'aggettivo <sup>\*rankaz</sup> > <sup>as</sup>*ranc*, "orgoglioso, fiero, nobile, valente".

*ealuscerwen* (v. 769). Il secondo è possibile leggerlo sia come “terrore” che come “gioia”,<sup>46</sup> due sentimenti completamente diversi, e sebbene la gioia dei Danesi sia un concetto plausibile perché finalmente qualcuno, Beowulf, è in procinto di sconfiggere Grendel, il clima di terrore dovuto al frastuono generato e allo spettacolo dello scontro pare più plausibile: così *Ol* (un amaro terrore), *Ce* (panico) traducono direttamente con il referente, mentre *Br* opta per “pauroso festino”, una scelta che preserva sia la forma poetica originale del banchetto che l’idea esplicita del referente, soluzione già menzionata nel caso della *kenning* in prosa, laddove *Ko* lascia la spiegazione alle note e traduce con un ancor più fedele e poetico “[bizzarra] bevuta”. *Orcneas*, invece, è possibile tradurlo come “mostro marino”, seguendo il suggerimento del Bosworth-Toller che considera <sup>isl</sup>*örkn* una parola etimologicamente correlata, che oggi indica un tipo di foca e in passato avrebbe indicato un tipo di cetaceo di media grandezza, il grampo. Altri, invece, pensano a un’entità che giunga dal regno dei morti. Tra questi è Tolkien, che la ritiene un composto di <sup>ags</sup>*orc* (lat *Orcus, inferno*) e <sup>\*ags</sup>*neas*, plurale di <sup>\*ags</sup>*ne* (got *naus*, norr *nár*), che è preservato nel composto <sup>ags</sup>*nefugol* (uccello che si nutre di carogne).<sup>47</sup> Su questa linea si muovono anche *Ol* (spiriti maligni), *Ce* (spiriti del male), *Ko* (morti viventi) e *Br* (spiriti dei morti). L’ipotesi è tra l’altro supportata dall’esistenza, nel mito e folclore scandinavo, dei *draugar*, creature non morte dotate di diversi poteri magici.

Restano poi da discutere i casi singolari che si possono incontrare, ma non è questo il luogo adatto per un elenco esauriente.

46. Fulk *et al.* 2008: 161 n. 769. L’autore anonimo dell’*Andreas* lo utilizza col significato di “gioia”, di “realizzazione del prospetto desiderato”.

47. Tolkien 2014a: 282.

stivo, né credo sia possibile redigerne uno. Si potrebbe però menzionare *exempli gratia* il caso di *Hwæt* del v. 1. Sebbene da esso derivi l'odierno *what* inglese, all'interno di questo e di altri *incipit* della poesia anglosassone la parola assume una connotazione particolare, non argomentale e non interrogativa. L'uso di *hwæt* è stato ampiamente discusso dalla critica, che lo ha ritenuto talvolta un'asserzione con valore di richiamo all'ascolto, altre volte una semplice interiezione extra-metrica ed extra-frasale, e, ancora, come un'esclamazione che influenza l'ordine sintattico della frase e che, pertanto, è parte integrante di essa.<sup>48</sup> Anche qui, l'interpretazione gioca un ruolo fondamentale e la ricerca di una soluzione è abbastanza complessa in termini di traduzione. In inglese si è alle volte utilizzato un equivalente, "Lo", oggi caduto in disuso e che per questo sposa perfettamente il tono arcaicizzante della traduzione di Tolkien, che Manini rende poi come un'asserzione: "Ascoltate, adesso!". Allo stesso modo, *Ol* sceglie l'esclamazione "Udite!", *Ko* opta per "Attenzione." e *Ce* per "Ascoltate!", che ne traducono l'intenzione ma, purtroppo, non la pregnanza del monosillabo, alla cui efficacia, riallacciandoci al discorso di Jakobson, si deve per forza rinunciare. Particolare è la scelta di *Br*, che preferisce l'omissione come strategia di traduzione. È però interessante che nessuna delle edizioni critiche utilizzate dai vari autori considerino *hwæt* come un'esclamazione extra-frasale, e troviamo solo una virgola (Klaeber, Wyatt-Chambers) o addirittura nessun segno di interpunzione (Wrenn-Bolton) a separare la parola dal resto della frase. Fa eccezione *Br* che nella sua commistione di edizioni sceglie un punto esclamativo, e che però, come

---

48. Cfr. Buzzoni 2018.

ricordato sopra, non la traduce affatto. Si devono tenere in conto, dunque, casi in cui l'interpretazione del traduttore entra in gioco e può confliggere con quella dell'editore. Ciò accade anche in *RBwf* dove si è redistribuita la semantica di *hwæt*, condensata nella brevità del monosillabo anglosassone, nell'espressione "Attenzione! Ascoltate, per favore", un'esclamazione dal tono decisamente assertivo, che rimanda il lettore all'antica fase di trasmissione orale del poema, sia essa una finzione letteraria o meno.

Si conclude qui, paradossalmente con la parola che apre il poema, il breve percorso con cui si è tentato di esemplificare le principali difficoltà dell'esperienza traduttiva del *Beowulf* dall'anglosassone all'italiano. Una *excusatio* conclusiva è d'obbligo nei confronti di chi dovesse ritenere inesauriva la serie di questioni fondamentali, di problemi con annesse soluzioni presentate nel breve spazio di queste pagine. Nel complesso e affascinante percorso che è la traduzione di un testo, ciascun momento costituisce un caso a sé e il traduttore vorrebbe davvero poter mostrare al suo lettore quale impegno è costato quel viaggio in cui ha trasportato il *Beowulf* da un mondo a un altro, dalla pergamena del *Cotton Vitellius A.xv* alle pagine che ha ora tra le mani. Anche se non è possibile presentare tutto quello che è l'immane lavoro dietro la traduzione di questi che, all'apparenza, sono solo un piccolo numero di versi, si è voluta fornire questa panoramica, nella speranza che il lettore colga anche e soprattutto le difficoltà inerenti la traduzione di un testo medievale, che non sono quelle del traduttore di un testo moderno o contemporaneo, e che per questa ragione richiedono l'intervento non di un semplice traduttore, ma di una figura che potremmo definire filologo-traduttore.

Si è potuto notare come la scelta teorica, in particolare quella della forma, influenzi tendenzialmente le soluzioni adottate, per cui la prosa di *Ol* e *Ce* ha una propensione per scelte addomesticanti, laddove la poesia, in particolare *Kō*, spesso preserva la sua coloritura con delle scelte stranianti, anche se il tono meno letterario di *Br* ha talvolta comportato soluzioni traduttologiche che sono più comuni nella traduzione in prosa. In ogni caso, la scelta di tradurre un testo del medioevo germanico, proprio in ragione di quella distanza cronologica e culturale, oltre che linguistica, cui si è già accennato, ha reso necessario l'uso delle note in entrambi i casi. Si sono, inoltre, limitati il numero di esempi tratti da *RBwf* a una manciata di soluzioni traduttive, in ragione del suo essere un progetto ancora *in fieri*, le cui scelte traduttologiche potrebbero ancora variare prima della pubblicazione. Le direttive generali che si sono evidenziate, però, vanno incontro a numerose eccezioni a secondo del caso specifico in cui l'elemento, che sia una parola o un intero concetto, devono esprimersi. La traduzione non è una un'operazione matematicamente esatta.

### Riferimenti bibliografici

- Bjork, E. e Niles, J.D. eds. 1988. *A Beowulf Handbook*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Brunetti, G. trad. 2003. *Beowulf*. Roma: Carocci.
- Buzzoni, M. 2018. "Swā hwæt? Percorsi interpretativi e scelte traduttive di una 'parola fantasma'." In Cammarota, M.G. ed. *Tradurre. Un viaggio nel tempo*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari. 77-92.
- Cammarota, M.G. e Molinari, M.V. 2001. *Testo Medievale e Traduzione*. Bergamo: Sestante.

- Cammarota, M.G. ed. 2018. *Tradurre. Un viaggio nel tempo*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari.
- Cecioni, C.G. trad. 1959. *Beowulf. Poema eroico anglosassone*. Bologna: Malipiero.
- Eco, U. 2013. *Dire quasi la stessa cosa*. Milano: Bompiani.
- Fulk, R.D. et al. eds. 2008. *Klaeber's Beowulf and the fight at Finnsburgh*. Toronto: Toronto University Press.
- Hadbawnik, D. 2012. "Preface: An Experimental Poetic Adventure." In Meyer, T. trad. *Beowulf: A Translation*. New York: Punctum Books.
- Heaney, S. 2002. *Beowulf. Testo originale a fronte*. Trad. da Bacigalupo, M. Roma: Fazi.
- Hieronymus 1980. *Liber de optimo genere interpretandi (Epistula 57)*. In Bartelink, G.J.M. ed. Laiden: Brill.
- Homes, J.S. 2002. "La versificazione: le forme della traduzione e la traduzione delle forme." In Nergaard, S. ed. *Teorie contemporanee della traduzione*. Milano: Bompiani. 239-256.
- Jakobson, R. 2002. "Aspetti linguistici della traduzione." In Nergaard, S. ed. *Teorie contemporanee della traduzione*. Milano: Bompiani. 51-62.
- Klaeber, F. 1950<sup>3</sup>. *Beowulf and the Fight at Finnsburg*. Lexington: D.C. Heath&Co.
- Koch, L. trad. 1987. *Beowulf*. Torino: Einaudi.
- Levy, J. 2002. "La traduzione come processo decisionale." In Nergaard, S. ed. *Teorie contemporanee della traduzione*. Milano: Bompiani. 63-84.
- Luiselli Fadda, A.M. 1991. "La traduzione nel Medioevo germanico: condizioni culturali e linguistiche e procedimenti operativi." *Romanobarbarica* 11: 357-399.
- Nida, E.A. e Taber, C.R. 2003<sup>3</sup>. *The Theory and Practice of Translation*. Laiden: E.J. Brill.
- Niles, J.D. 1993. "Rewriting Beowulf: The Task of Translation." *College English* 55/8: 858-878.

- Olivero, F. trad. 1934. *Beowulf*. Torino: Edizioni dell'Erma.
- Osborn, M. 1998. "Translations, Version, Illustrations." In Bjork, E. e Niles, J.D. eds. *A Beowulf Handbook*. Lincoln: University of Nebraska Press. 341-372.
- Redbond, W.J. 1932. "Notes on the Word Gar-Secg." *The Modern Language Review* 27/2: 204-206.
- Schleiermacher, F. 1993. "Sui diversi modi del tradurre." In Nergaard, S. ed. *La Teoria della Traduzione nella Storia*. Milano: Bompiani. 143-179.
- Stainer, G. 2014. *Dopo Babele*. Bianchi, R. e Béguin, C. trad. Milano: Garzanti.
- Tolkien, J.R.R. 2006. *The Monster and the Critics and Other Essays*. London: Harper Collins.
- Tolkien, J.R.R. 2014a. *Beowulf. A Translation and Commentary*. Tolkien, C. ed. New York: Mariner Books.
- Tolkien, J.R.R. 2014b. *Beowulf. Traduzione e commento*. Manini, L. trad. Milano: Bompiani.
- Wrenn, C.L. e Bolton, W.F. eds. 1988. *Beowulf*. Exeter: University of Exeter Press.

### **Sitografia**

- Bosworth, J. e Toller, N.T. *An Anglo-Saxon Dictionary*. <http://bosworth.ff.cuni.cz/> (ultimo accesso 05/09/2019).
- Osborn, J. *Annotated List of Beowulf Translations*. <https://acmrs.org/academic-programs/online-resources/beowulf-list> (ultimo accesso 05/09/2019).
- Sutton, J.W. *Beowulfiana: Modern Adaptations of Beowulf*. <https://www.library.rochester.edu/robbins/beowulfiana> (ultimo accesso 05/09/2019).