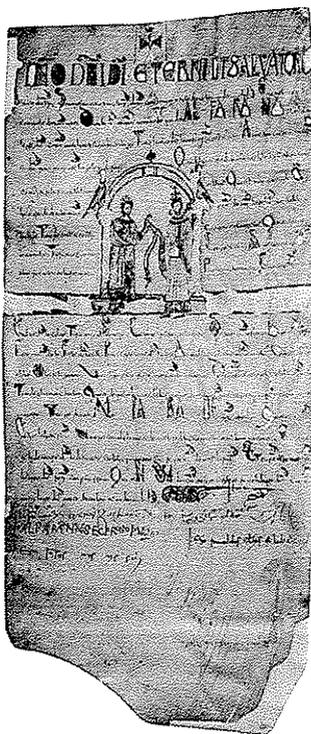


athenaeum

IL PLURILINGUISMO
IN AREA GERMANICA
NEL MEDIOEVO

a cura di Lucia Sinisi



PALOMAR

Questo volume è stato realizzato con un contributo dell'Università degli Studi di Bari e della Regione Puglia.

© 2005 Palomar
di Alternative s.r.l.
Via Nicolai, 47 - 70122 Bari
palomar@alternativesrl.191.it
www.edizioni-palomar.it

ISBN 88-88872-98-1

Fotocomposizione: Linopuglia s.n.c. - Bari

È vietata la riproduzione, anche parziale o ad uso interno o didattico,
con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata.

Da una lingua all'altra:
esempi di concettualizzazione della traduzione
nel medioevo tedesco

di Simona Leonardi*

1. *Latino e volgare: perché tradurre?*

Nell'Ortnit si parla di una pietra magica in grado di riprodurre, in un certo senso, il miracolo della Pentecoste, perché se la si tiene in bocca miracolosamente si potranno capire tutte le lingue:

Wil du mirs immer danken, ich gebe dir einen stein,
der dich die sprâche lêre. der zunge ist dehein,
swenne dîn zunge besliuzet den stein in den munt,
swaz imen wider dich sprichet, daz ist dir allez kunt
(Ortnit, vv. 245-48).

Questa pietra magica però anche durante il medioevo non deve aver avuta grande diffusione, così che è necessario il ricorso alla traduzione o all'interprete.

Quando si parla di traduzione in epoca medievale è immediato il pensiero al latino e al ruolo che hanno avuto le traduzioni dal latino ai diversi volgari nello sviluppo delle diverse lingue scritte. Bisogna infatti considerare che il latino è sì lingua straniera, in area linguistica germanica avvertita chiaramente come tale, però lo status di lingua altra è particolare. Nel medioevo il latino è la lingua intellettuale che accomuna l'intera Europa, e non sta per una cultura

* Università degli Studi di Napoli "Federico II".

storicamente diversa, come fu per esempio il caso del greco per il mondo romano¹.

Com'è noto, poi, la diffusione della scrittura nel mondo germanico va di pari passo con la diffusione della religione cristiana; subito nei primi anni, il cristianesimo si configura come religione del 'libro', in cui la parola di Dio messa per iscritto secondo i dettami della Chiesa di Roma, dunque in latino e in caratteri latini, diventa la rivelazione della 'vera vita', cioè della vita oltremondana². La religione cristiana è però anche la religione del Verbo incarnato, riflesso anche nel valore della parola evangelizzatrice che si fa dunque volgarizzatrice. Questa tensione volta alla comprensione da parte del *vulgus* emerge per esempio già nelle famose parole di Agostino, quando riconosce che è preferibile essere capiti dal popolo e invis ai grammatici che non il contrario. Seguono poi importanti attestazioni di epoca carolingia, come per esempio quanto stabilito nel concilio di Tours (813) che sancisce la prassi della traduzione in volgare delle prediche con parole considerate una sorta di *Magna charta* del volgarizzamento³. Qui è attestato anche un primo esempio di una locuzione tecnica, in latino, che designa la 'traduzione' in volgare: «Et ut easdem omilias quisque aperte *transferre* studeat *in rusticam romanam linguam aut thiotiscam*, quo facilius cuncti possint intelligere quae dicuntur» (*Monumenta Germaniae Historiae. Leges, Sectio 3: Concilia II*, p. 288, n. 1).

La possibilità della messa per iscritto dei volgari si acquista quindi attraverso la mediazione del latino e solo tra-

¹ Cfr. G. FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, Torino 1991, pp. 8 ss. Folena sottolinea che nel mondo romano la lingua greca in epoca repubblicana e imperiale fu imitata, anche nella forma agonistica della *aemulatio*, e infine assorbita.

² H. KELLER, *Vom 'heiligen Buch' zur 'Buchführung'*. *Lebensfunktionen der Schrift im Mittelalter*, in «Frühmittelalterliche Studien», XXVI (1992), pp. 1-31: 10.

³ Cfr. FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, cit., p. 10.

mite quello si raggiungerà anche una «coscienza della grammaticalità e dell'autonomia dei volgari, delle lingue di scarsa e recente tradizione culturale e scritta»⁴.

Folena⁵ illustra bene i vari lessemi che in latino si sono succeduti nel tempo o coesistono fianco a fianco per indicare il processo di traduzione. Facendo uno spoglio di testi e dizionari del tedesco medievale, ho rilevato che né nella fase antica né in quella media è lessicalizzato un unico termine per designare il tradurre (analogo, per esempio all'odierno ted. *übersetzen*). In questo studio cercherò di delineare i diversi percorsi lessicali che nel tedesco medievale sono alla base del concetto del tradurre, andando a ricercare quindi i concetti che sono alla base di tale concettualizzazione. La prospettiva utilizzata è dunque onomasiologica⁶, e prende in considerazione anche eventuali schemi metaforici sottostanti alla concettualizzazione, secondo le teorie delle 'metafore concettuali' elaborate da George Lakoff e Mark Johnson⁷.

2. Traduzione come testo vivificato: *Priester Wernher*

Il *Priester Wernher*, che nella seconda metà del XII secolo scrive delle rielaborazioni di inni mariani, è ben consapevole del ruolo della lingua latina per il cristianesimo. Nel prologo alla sua opera ripercorre le vicende della ma-

⁴ Cfr. *ivi*, p. 11.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Cfr. per es. A. BLANK, *Words and Concepts in Time: towards Diachronic Cognitive Onomasiology*, in R. ECKHARDT, K.V. HEUSINGER, CH. SCHWARZE (a cura di), *Words in Time: Diachronic Semantics from Different Points of View*, Berlin-New York 2003, pp. 37-65.

⁷ Cfr. per es. G. LAKOFF, M. JOHNSON, *Metaphors we live by*, Chicago-London 1980; G. LAKOFF, M. JOHNSON, *Philosophy in the Flesh*, New York 1999.

teria, andando indietro fino a quello che lui vede come il primo autore di una 'vita di Maria', l'evangelista Matteo; questi aveva però composto l'opera in ebraico, mentre san Gerolamo la traduce finalmente in latino:

Matheus ewangeliste
der screip iz von Christe
und uon der müter div in truch:
dannem screib er zeichen gnûch,
doch was div rede *betwungen*
in ebraisker zûnge
untze an sant Jeronimum.
der tet daz durh den gotes sun
vnt durh zweir biscoffe rat,
daz er das liet *gewitert hat*
in die senfte latine.
daz wazzer wart ze wîne

(Priester Wernher, vv. 83-94).

Finché era in ebraico, la composizione era *betwungen*; Priester Wernher utilizza qui un verbo che in senso proprio ha il significato primario di 'conquistare', 'vincere' (ha allora come oggetto un lessema che designa un luogo o una popolazione, cfr. *Persâs hât er betwungen*, nell'*Alexander* di Rudolf von Ems, v. 14725). In atm., come si vedrà anche in seguito, il verbo viene utilizzato in senso traslato anche per designare la composizione di un'opera; in quest'accezione non può che mantenere il senso di costrizione del significato primario, quindi indicherà la 'composizione faticosa'.

Nei versi di Priester Wernher, in confronto al testo ebraico ecco che il passaggio al latino si presenta come una liberazione, perché il verbo che designa la traduzione ad opera di san Gerolamo qui è *gewitert*, propriamente 'allargato', quindi ciò che propriamente era 'costretto' nell'ebraico si distende, si scioglie nel latino, accompagnato qui dall'epiteto *senfte* 'leggiadro', 'soave'. A completare il qua-

dero come *zuwege bringen*, che significa 'portar a termine, a compimento'. L'origine del fraseologismo è da vedere nel senso di portare 'sulla strada giusta', dunque 'a destinazione'. Il verbo *bringen*, che com'è noto significa 'portare', si inserisce nel solco della concezione che vede l'azione del 'tradurre' come un portare da una lingua all'altra, come è presente nel lat. *transfero* (usuale come tecnicismo da Quintiliano in poi, frequente in Gerolamo⁹), sebbene in latino il prefisso *trans-* contribuisca a rendere l'azione più astratta e concettuale. Il fatto che a questo Priester Wernher aggiunga *ze wege* accentua il carattere 'pubblico' della traduzione, che contribuisce a mettere 'sulla strada', a far circolare un testo.

Questo viene confermato dalle parole che seguono, perché il fatto che il testo sia stato (tras)portato in tedesco fa sì che «tutti coloro che vogliono diventare figli di Dio, laici e anche donne, possano (sentir) leggere e vedere, gustare e scandagliare (notizie) sul santo figlio».

Emerge chiaramente come Wernher sia consapevole che solo grazie alla sua azione traspositiva, come anche grazie a quella dei suoi omologhi, i testi possono raggiungere un pubblico molto più vasto, gli *illitterati*, tra cui vanno annoverati tutti i laici e le donne, anche le religiose, che spesso sapevano sì leggere e scrivere, ma in genere solo in volgare, mentre la competenza nel latino era molto ristretta¹⁰. L'azione della 'trasposizione' vivifica il testo, perché lo mette in circolazione in una forma che è immediatamente e concretamente percettibile, proprio a livello sensoriale, tan-

⁹ Cfr. FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, cit., p. 85 (n. 13 e n. 14).

¹⁰ Cfr. H. GRUNDMANN, *Litteratus-illitteratus: Der Wandel einer Bildungsnorm vom Altertum zum Mittelalter*, in «Archiv für Kulturgeschichte», XL (1958), pp. 1-65; F.H. BÄUML, *Varieties and Consequences of Medieval Literacy and Illiteracy*, in «Speculum», LV (1980), pp. 237-265.

to che i verbi usati da Wernher fanno appello all'udito – *lesen*, qui nel significato comune nella fase atm. di *hören lesen*, vale a dire 'sentir leggere (a voce alta)'¹¹ –, alla vista (*schouwen*), al gusto (*smecken*)¹² e infine al tatto (*ergrunden*). In un certo senso si replica qui il miracolo del Logos incarnato che si fa Vangelo salvifico.

3. Il latino come 'liberatore' tra volgare romanzo e tedesco

Con l'attestazione su citata da Priester Wernher però non voglio sminuire il ruolo della lingua latina nella formazione dei volgari medievali. Quello che si osserva è piuttosto un continuo movimento a pendolo tra latino e volgare, che significa anche movimento tra la tradizione culturale come si è sedimentata nella scrittura, dunque accessibile tramite la lettura, e il volgare, che rende tale materia discorso.

La posizione di mediazione della lingua latina, in particolare in questa prima fase dell'altotedesco medio, emerge chiara dall'epilogo del *Rolandslied*:

Ich haize der phaffe Chunrat.
also iz an dem buoche gescribin stat
in franczischer zungen,
so han ich iz in die latine bedwngin,
danne in di tutiske gekeret.
ich nehan der nicht an gemeret,
ich nehan dir nicht uber haben

(*Rolandslied*, vv. 9079-9085).

¹¹ Cfr. D.H. GREEN, *Orality and Reading: The State of Research in Medieval Studies*, in «Speculum», LXV (1990), pp. 267-280; S. LEONARDI, 'Libro', 'leggere', 'scrivere' in area linguistica tedesca tra medioevo e prima età moderna. Un'analisi semantica di tre parole chiave, Göppingen 2000 [GAG; 684], pp. 252 ss.

¹² Il collegamento metaforico tra lettura/ascolto della parola di Dio e senso del gusto si può ripercorrere indietro fino alla tradizione ebraica, dove troviamo già attestazioni della 'dolcezza' della parola divina.

Anche qui l'autore sottolinea come la base di partenza fosse un testo scritto (*also iz an dem buoche gescribin stat*), questa volta però in volgare francese, *in franczischer zungen*. L'azione della traduzione è espressa dalla locuzione *in di tutsche gekeret*, dove la concettualizzazione alla base di *keren* è analoga a quella di *uerto* latino, vale a dire 'tradurre' come 'volgere'. In effetti, è probabile che questa locuzione atm. sia proprio un calco di *uerto*, *conuerto* latini, e non tanto un'elaborazione propria del tedesco. Originariamente¹³, questi verbi latini denotano in particolare la traduzione artistica che compete con l'originale greco (sintetizzata nelle parole di Cicerone, *de optimo genere oratorum* V, 14, «nec conuerti ut interpretes sed ut orator»), la versione che non solo interpreta, ma storicizza, e sa adattare al meglio. È una traduzione che è dunque un piegare la materia di partenza alle strutture della lingua di arrivo, effettuata da chi ha un pieno controllo della composizione tutta. Il focus è spostato tutto sul risultato artistico della traduzione compiuta, che si propone come opera con valore proprio. Questa connotazione agonistica non è certo più avvertita nel XII secolo (e nemmeno negli anni immediatamente seguenti la classicità latina), quando il verbo è ormai totalmente lessicalizzato come designazione generica del processo di traduzione; partendo da *uerto* si hanno allora nei diversi volgari dei calchi semantici per denotare l'attività della traduzione, come per esempio ags. *wenden*, fr. a. *turner*, atm. *kèren* (cfr. per esempio Heinrich von Veldeke, *Servatius*, v. 6181 «te dutschen kerde»; Heinrich von Veldeke, *Eneasroman*, v. 13431 «derz ûz der welsche kerde»).

Nel caso del *Rolandslied*, però, tra la lingua di partenza, il francese antico, e quella di arrivo, il volgare tedesco, abbiamo la menzione di un ulteriore passaggio, perché l'au-

¹³ FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, cit., p. 8.

tore aggiunge anche *in die latine bedwngin*. Queste parole hanno fatto spesso pensare a una versione 'intermedia' in latino, andata poi perduta¹⁴. Dieter Kartschoke¹⁵, dimostra – a mio parere in modo convincente – che la versione latina rappresenta in realtà una traduzione-ponte a uso esclusivo dell'autore Konrad.

La maggior parte degli studi più recenti concordano nel ritenere Ratisbona il luogo di stesura dell'opera, dunque la parte orientale dell'impero, lontana dalle zone in cui si può ipotizzare la presenza di varietà di contatto romanze e tedesche e una certa diglossia dovuta appunto al contatto linguistico. Per il prete Konrad il francese era dunque con ogni probabilità una lingua straniera e strana, verosimilmente conosciuta solo come lingua scritta. Il latino serve allora per illuminare questa lingua di partenza, e il verbo *bedwngin* allude alle difficoltà¹⁶, incontrate dall'autore nel compiere la triangolazione che ha poi portato alla versione tedesca, che vanno viste però nella lingua di partenza (il francese) e non in quella di arrivo¹⁷.

Da sottolineare qui infine il topos della fedeltà del traduttore: negli ultimi due versi citati l'autore afferma 'non ho aggiunto né tolto nulla', quando è noto che il *Rolandslied* rappresenta una profonda rielaborazione del modello fran-

¹⁴ Cfr. J. BUMKE, *Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur des Mittelalters in Deutschland 1150-1300*, München 1979, pp. 89 s., 333.

¹⁵ D. KARTSCHOKE, 'In die latine bedwngin'. *Kommunikationsprobleme im Mittelalter und die Übersetzung der 'Chanson der Roland' durch den Pfaffen Konrad*, in PBB, CXI (1989), pp. 196-209.

¹⁶ Cfr. *ivi*, p. 208.

¹⁷ Si vede qui come le difficoltà insite nel verbo *betwingen* nell'accezione di 'comporre difficoltoso' abbiano un ancoraggio diverso a seconda della prospettiva, perché in Priester Wernher le difficoltà della composizione in ebraico non erano certo valide per il pubblico contemporaneo di Matteo, ma per il mondo medievale.

cese¹⁸, non solo perché con ogni probabilità è nettamente più lungo, ma soprattutto per la trasformazione di temi e motivi. Esempiare a proposito si può considerare il mutamento del motivo centrale, dall'eroismo per la 'dolce Francia' all'ethos della crociata, con un'interpretazione religiosa nella prospettiva dell'*historia salutis* che permea l'intera opera e che è solo accennata nella *Chanson de Roland*.

Questo però non deve stupire più di tanto, perché nel medioevo la traduzione in genere non è tanto traduzione letterale, ma è invece rifacimento, commento, adattamento, visto che fin dalle origini vi confluiscono da una parte l'adattamento alla prospettiva del pubblico del tempo¹⁹, dal-

¹⁸ Per un'analisi delle relazioni tra i due testi cfr. K.-H. GEITH, *Das deutsche und das französische Rolandslied: literarische und historisch-politische Bezüge*, in I. KASTEN (a cura di), *Kultureller Austausch und Literaturgeschichte im Mittelalter: Kolloquium im Deutschen Historischen Institut Paris 16.-18.3.1995. Transfers culturels et histoire littéraire au moyen Age* (= Beihefte der «Francia» 43), Sigmaringen 1998, pp. 75-83.

¹⁹ Nella traduttologia si è soliti distinguere due poli per delineare l'atteggiamento comunicativo di fronte alla divergenza che insorge tra il testo di partenza, con le sue caratteristiche linguistiche e culturali, e la cultura di arrivo (cfr. W. KOLLER, *Übersetzungen ins Deutsche und ihre Bedeutung für die deutsche Sprachgeschichte*, in W. BESCH, A. BETTEN, O. REICHMANN, S. SONDEREGGER (a cura di), *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung*, 2ª ed. integralmente rinnovata, Berlin-New York 1998, pp. 210-229: 211). Da una parte si ha la 'traduzione che adatta' (*adaptierende Übersetzung*), in cui si sostituiscono gli elementi specifici della cultura di cui il testo di partenza è una testimonianza con elementi ben ancorati nella cultura di arrivo; si mira quindi ad inserire il testo in un contesto che risulti familiare al destinatario dell'opera nella lingua di arrivo. L'altro polo è invece rappresentato dalla 'traduzione che trasferisce' (*transferierende Übersetzung*), in cui si presentano al pubblico della lingua d'arrivo gli elementi specifici della cultura di partenza senza cercare di trasformarli in elementi più familiari. La traduzione del medioevo è spesso una traduzione che adatta. W. HAUG, *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter*, Darmstadt 1985, p. 80 sottolinea la riattualizzazione anche in senso politico effettuata dal Prete Konrad sul testo originario.

l'altra l'eredità dell'*accessus ad auctores* dei commenti latini, di cui il più chiaro esempio in volgare è forse Notker²⁰.

4. Peregrinazioni di una materia da una lingua all'altra

Sulle tracce dei diversi percorsi lessicali utilizzati per la concettualizzazione della traduzione nel medioevo tedesco si può seguire anche l'evoluzione che conosce la figura dell'autore-compilatore²¹, come emerge in modo esemplare dall'analisi dell'opera di Herbort von Fritslâr.

All'inizio del XIII secolo Herbort von Fritslâr scrive una versione tedesca della materia di Troia, la più antica di quelle pervenuteci, basandosi esclusivamente su quella elaborata da Benoît de Sainte-Maure nel 1165 ca. Nel prologo si legge:

Diz buch ist *Franzoys und Walsch*
Sin fuge ist gantz und ane falsch
Zu Kriechen was sin erste stam
in Latin ez dannen *quam*
Hinnen ist ez *an daz Welhishe kumen*
Daz han ich also *vurnumen*
Tares der aller beste
Den sturm von Troygen weste
Wen er da mit was gewesen
Ds *screip* in und Liz in lesen
Cornelius den strit las
Als er *in Kriechish* *gescriben was*
Als hat er in *inz Latin* gekart

²⁰ Cfr. R. COPELAND, *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages: Academic Traditions and Vernacular Texts*, Cambridge 1991 (1995²).

²¹ Su questa questione cfr. S. COXON, *The Presentation of Authorship in Medieval German Narrative Literature 1220-1290*, Oxford 2001 e LEONARDI, 'libro' cit., pp. 173 ss.

Sint ist er Tutsche zungen gelart
Nach der sol ich wirken

(Herbort von Fritslâr, vv. 47-61).

Inizialmente viene presentata come fonte (scritta, perché il lessema utilizzato è *buch*) quella francese; poi si parla però delle origini (*stamm*) della materia, che è greca. Qui la materia sembra avere vita propria, perché è lei che è soggetto della narrazione, è lei stessa che 'migra' da una lingua all'altra, che prima 'arrivò' (*quam*) alla lingua latina, per poi giungere al francese (*an daz Welhishe kumen*). È evidente la differenza di atteggiamento nei confronti del francese rispetto al Prete Konrad, perché in Herbort non c'è traccia di una mediazione del latino; da notare anche che il verbo usato (v. 52) qui è *vernumen*, che denota la percezione di una fonte orale. Il passo successivo è quello di associare le versioni presentate a diverse persone: la materia greca risale a Darete Frigio²², il cui racconto viene considerato veritiero, perché Darete avrebbe preso parte alla guerra (*Wen er da mit was gewesen*). Lo stadio seguente è quello della traduzione in latino (designata attraverso il già visto verbo *keren*), che Herbort assegna a Cornelio Nepote, mentre in realtà è anonima. Dal rilievo dato alla rassegna delle diverse 'fonti' della materia è chiaro che in questo caso l'importante è delineare una tradizione 'autorevole', per cui è essenziale citare per nome i diversi autori-traduttori. Herbort poi afferma di muoversi proprio nel solco formato da questa tradi-

²² Com'è noto, nel medioevo la fonte per le rielaborazioni della materia di Troia non è Omero, ma due pseudo-resoconti ritenuti redatti da testimoni oculari, uno da parte troiana, di Darete Frigio, che sarebbe un sacerdote di Efesto (versione greca perduta, versione latina anonima del V-VI sec., *De excidio Troiae historiae*) e uno da parte greca, di Ditti Cretese, considerato un compagno di Idomeneo (versione greca tradotta da Lucio Settimio nel IV sec. d.C., *Ephe-meris belli Troiani*).

zione, tanto da dichiarare che per lui è indispensabile avere conoscenza di tutte e tre le versioni:

Wil ich die formen merken
So muz ich *drisinnic sin*
Eine ist Kriechisch ein Latin
Und des Welschen Buches ein
Zwischen den lesten sinnen zwein
Nim ich nu den dritten
Und folge im so mitten
Daz er *min rechte geleite ist*
[...]
Sint ich von den drin quam
Daz man mich zu den fierden nam
Hat ez ein ander follen bracht
Als ich zu dem fierden wart gedacht
So zele man mich zu den funften rade
Und frume ich niht ich bin niht schade
Ich buwe doch die strazzen
Die sie hant gelazzen

(Herbort von Fritslâr, vv. 62-69; 78-85).

Delle fonti disponibili in tre diverse lingue, greco, latino e francese, dice poi di seguire in particolare quella francese (*min rechte geleite ist*). Si propone dunque come iniziatore di una quarta tradizione, quella tedesca; però al contempo accompagna quest'affermazione con il topos della modestia, perché anticipa che ci potrebbe essere già un altro rielaboratore tedesco (*hat ez ein ander follen bracht*), nel qual caso la sua opera non avrebbe senso (*und frume ich niht*) e lui stesso sarebbe da considerare inutile come la quinta ruota del carro (*so zele man mich zu den funften rade*; qui Herbort usa un fraselogismo ancor oggi in uso, *das fünfte Rad am Wagen sein*). Se anche questo avvenisse, tuttavia non sarebbe grave (*ich bin niht schade*), visto che in ogni caso sta percorrendo strade che sono già state battute (vv. 84-85).

5. Traduzione come metamorfosi e riscrittura

Totalmente diverso appare invece l'atteggiamento di Konrad von Würzburg, che scrive la sua rielaborazione della materia di Troia nel 1280 ca.

*Dâres, ein ritter ûs erwelt,
der selbe vil vor Troye streit,
swas der in krieschisch hât geseit
von dirre küniclichen stift,
daz wart mit endelicher schrift
ze welsche un in latîne brâht.
dâ wider hân ich des gedâcht,
daz ich welle breiten
und mit getihete leiten
von welsche und von latîne:
ze tiuscher worte schîne
wirt ez von mir verwandelt*

(Konrad von Würzburg T, vv. 296-307).

Nel prologo Konrad cita per nome solo colui che è considerato la prima fonte della materia, ancora una volta Darete Frigio – però, come già nel caso di Herbort von Fritslâr, questo è da considerarsi unicamente un richiamo al topos del testimone oculare, perché quanto ha scritto in effetti Darete (o meglio, non ha scritto) non può essere stato preso in considerazione da Konrad. Poi dice che quanto ha ‘detto’ (*geseit*) Darete è stato poi ‘tradotto’ (*gebracht*) in francese e in latino, in scritti degni di fede. Su questa base, che poi in effetti è di nuovo la versione francese di Benoît che fu la fonte di Herbort von Frizlâr, Konrad scrive dunque la sua versione. Le versioni latina e francese si presentano come fonti, come materia di partenza (*von welsche un von latîne*), però la parola che Konrad usa per designare la sua attività è *breiten*, ‘allargare’, seguito poi da *mit getihete leiten*. Questo significa che Konrad è ben conscio che la sua

opera costituisce un'amplificazione (come in effetti è) della versione su cui si basa (francese), sottolineando anche l'apporto 'poetico'.

Un altro lessema che Konrad usa è *verwandelt*: alla base dell'uso di questo termine c'è una concezione della traduzione che è 'trasformazione' della materia; non è più una semplice trasposizione da una lingua all'altra, dove la cosa portata rimane intatta, concezione sottostante all'uso di *bringen*. Il punto di arrivo della 'metamorfosi' della traduzione è *ze tiuscher worte schîne*: finalmente una materia che prima era chiusa nei libri può giungere alla luce, alla visibilità che le assicurano le 'parole tedesche' – significa che può essere letta e ascoltata da un folto pubblico.

Konrad von Würzburg torna a citare le fonti scritte (*hystôrje*) e Darete come testimone di riferimento in un altro passo:

ich tuon des wâre maere kunt,
als ich an der hystôrje las.
Dâres, der in dem strîte was,
swaz der geseit in krieschisch hât,
von dirre strîtlichen tât,
das wirt *mit tiuschen worten*
von mir in allen orten
entslozzen und betiutet

(Konrad von Würzburg T, vv. 13080-13085).

In questo caso Darete appare come generica fonte, associata all'ambito della trasmissione orale (*geseit*); questo è il materiale che Konrad rielabora. Però la rielaborazione è designata come *entslozzen und betiutet*; questo significa che Konrad vede la sua opera di mediazione come qualcosa che 'apre' e 'chiarisce' ciò che altrimenti rimarrebbe chiuso e oscuro. La chiave che permette di aprire, di portare alla luce, usando la metafora presente nel passo precedente, è la lingua tedesca (*mit tiuschen worten*).

Nell'epoca della fioritura della letteratura cortese tedesca sembra dunque che non venga più tanto sottolineata la fonte della traduzione, e nemmeno più il fatto di trovarsi nel solco di una tradizione. L'accento è piuttosto sulla propria produzione-rielaborazione. Questo dato si conferma scorrendo altre opere di Konrad von Würzburg, per esempio nel *Partonopier und Meliur* all'inizio si legge:

Der selbe [il mecenate Peter Schaller] diz gefüezet hât,
daz ich *in tiutsch getichte*
diz buoch *von wälsche richte*
und ez ze rîme leite

[...]

daz buoch er [Heinrich Marschant] *schône diutet*
von wälbisch mir in tiutscher wort
er hât der zweier sprâche hort
gelernet hât als ein wîser man.
franzeis ich niht vernemen kan,
das tiuscht mîr sîn künstic munt.
da bî sô tuot mir helfe kunt
Arnolt der Fuhs spât unde fruo,
wande er flîzet sich dar zuo
daz für sich gê diz werc von mir

(Konrad von Würzburg PM, vv. 174-177; 208-217).

Il verbo qui usato da Konrad von Würzburg per designare la sua attività è *richten*, che in sé è un verbo più statico, perché al contrario di *bringen* o anche *verwandeln* non implica un movimento da un testo di partenza a uno di arrivo²³; que-

²³ Cfr. G.F. BENECKE, W. MÜLLER, F. ZARNCKE, *Mittelhochdeutsches Wörterbuch*, Leipzig 1854-1866 (Stuttgart 1990), s.v. *rihten* «in welchem sinne und in welcher grammatischen verbindung auch rihten gebraucht wird, immer liegt der begriff 'in rihte bringen, in rihte halten' zu grunde, sei nun eine örtliche richtung gemeint, oder eine herrichtung, oder eine schlichtung entweder durch richterlichen spruch oder durch freundliche übereinkunft, oder sonst berichtigung (leistung von genugthuung etc.)». Quando scrive Konrad von

sto viene espresso solo tramite il sintagma preposizionale (accessorio) *von wälsche*, mentre *in tiusch geticht* non esprime il punto d'arrivo del movimento, ma è il 'modo' in cui si svolge la composizione, espressa da *richten*. Interessante è notare come poi Konrad passi a citare la fonte francese, ma chi viene ad essere citato per nome non è il libro francese o il suo autore, ma la persona che gli ha tradotto il libro *wälsch*. Dice infatti espressamente di non capire (*vernemen*) il francese, cosicché Heinrich Marschant l'ha aiutato, 'spiegando' (*diutet*) la vicenda dal francese al tedesco, lui che ha il 'tesoro' delle due lingue. L'azione di Heinrich Marschant è da intendersi come traduzione orale, come si può dedurre dal soggetto della predicazione seguente, che è 'bocca' (*sîn künstic munt*)²⁴: probabilmente una lettura a voce alta che è anche una traduzione a braccio.

La traduzione-interpretazione è espressa dal verbo *tiutschen*, chiaramente un derivato dall'aggettivo *tiutsch* (in francese antico frequenti sono le forme *romancier* e il composto *enromancier*, come dalla stessa matrice lo spagnolo ha tratto *romancear*).

Il quadro dedicato alla composizione dell'opera si chiude con la menzione di Arnolt Fuchs, per il prezioso aiuto dato con i suoi commenti. Il prologo era iniziato con una lunga lode al committente Peter Schaller; qui si delinea una figura autoriale che non mira tanto a sottolineare il fatto di essere nel solco di una tradizione, e nemmeno di essere un autore indipendente e originale. Interessa invece dare risalto a quella che viene vista come una situazione particolar-

Würzburg il verbo *ribten* è già stato usato per denotare la composizione che è traduzione-trasposizione, per esempio nel *Barlaam e Josaphat* di Rudolf von Ems (v. 130 *ze latine erz richte*); nella forma *beribten* si trova già nell'*Alexanderlied* del Prete Lamprecht (v. 16 *Nû sol ich es iuch in dûtischen beribten*).

²⁴ Per un'analisi più approfondita dei fraseologismi atm. che hanno *munt* come soggetto e *lesen* come verbo e che denotano la 'lettura pubblica' cfr. LEONARDI, 'libro' cit., pp. 254 s.

mente favorevole, in cui l'opera si vuole configurare quasi come il risultato di una collaborazione tra autore, committente e traduttori-commentatori. Quello che qui viene dunque particolarmente messo a fuoco non è tanto l'origine della materia, ma nemmeno il risultato. È invece il processo, di cui fa allora parte l'incoraggiamento del mecenate, l'opera di interpretariato di Heinrich Merchant e quella di commentatore-critico di Arnolt Fuchs.

6. *La traduzione è una (nuova) veste*

Per concludere questa breve rassegna, non esaustiva, dei termini relativi alla concettualizzazione della traduzione, porto una serie di attestazioni dal *Buch der Natur* di Konrad von Megenberg.

1) *Ain wirdig weibes krôn,
in welchem klaid man die ansiht,
sô sint ir tugentleicheu werc an kainem end verhandelt;
si stêt geladen schôn
(diu wârhait pilleich ir des giht)
reht als ain engadischer reb, ob der sein fruht niht wandelt.*

2) *Sam tuot diu edel kunst:
in welher sprâch man sei durchkift,
doch ist si unverhawen an ir selben mit der zungen;
geit ir diu red ir gunst,
sô vingerzaigt auf si diu schrift,
diu red schol unverschert sein, mit clârhait schôn
[umbslungen*

(Konrad von Megenberg, *Prologo*, vv. 1-12).

Il prologo inizia con un paragone tra una bella donna e l'*ars*: come una bella donna rimane bella indipendentemente dall'abito che porta (strofa 1), così l'*ars* nobile rimane tale indipendentemente dalle lingue che la veicolano

(strofa 2). Il *tertium comparationis* del paragone è il fatto che sia gli abiti che le lingue per Konrad altro non sono se non accidenti, che non influiscono sull'essenza della donna da una parte, dell'*ars* nell'altra.

4) Ez sprichet manig man,
mein tummer sin sei, daz ich trag
die kunst von lateinischer sprâch in däutscheu wort
[*behüllet*.

ich wûrk daz ich dâ kan.
wen des verdriez, der sei ân clag
und vlieh mein wunderleicheu werch, seit im dar ab nu
[wûllet.

5) Ez truog Jeronimus
von hebraisch in lateines wort
ganz waz diu wibel sinnes hât und auch von andern
[zungen;

sam truog Boethius
von kriechisch in lateines hort
mit fleiz waz Aristotiles het in die kunst gedrunge.

6) Alsô trag ich ain puoch
von latein in däutscheu wort,
daz hât Albertus maisterleich gesamnet von den alten
(Konrad von Megenberg, *Prologo*, vv. 19-33).

Il paragone riecheggia nella strofa 4, quando Konrad parla della sua azione di traduzione utilizzando il verbo *tragen*, 'trasportare', perché alla meta dell'azione, il sintagma preposizionale *in däutsche wort*, si aggiunge l'aggettivo *behüllet*, 'ricoperto': questo implica che le parole tedesche non sono altro che qualcosa che 'avvolge' o 'ricopre' la *kunst*, come appunto un abito. Lo stesso verbo che Konrad aveva usato per designare la sua opera, *tragen*, viene usato anche per denotare l'azione compiuta da san Gerolamo nella traduzione della Bibbia, e anche quella di Boezio dell'*Organon* aristotelico. Questa rassegna si chiude riprendendo

la propria attività, ancora una volta con il verbo *tragen*, con una costruzione analoga a quella adoperata anche per san Gerolamo, dove la lingua d'arrivo, un sintagma preposizionale (*in* + accusativo), è designata mediante *wort*, 'parola', preceduto dall'aggettivo che identifica la lingua²⁵. In questo modo, tramite il richiamo alle due *auctoritates* e la ripresa per ben tre volte dell'identica struttura nell'arco di tre strofe (la prima e la terza applicata alla propria opera, la seconda a san Gerolamo), a cui va aggiunta la *variatio* che designa l'opera di Boezio, Konrad vuole evidentemente inserirsi nel solco di una tradizione, nel cui ambito la sua opera di traduzione appare del tutto giustificata.

A questa concezione ben si confà il termine utilizzato per designare la traduzione, cioè *tragen*, 'trasportare', in cui il traduttore è l'agente della proposizione, mentre quanto viene 'trasportato' è la materia che viene appunto tradotta, 'trasportata', da un'origine (*von* + *dat.*) che è la lingua di partenza a una meta che è la lingua di arrivo (*in* + *acc.*). Se poi la lingua, d'arrivo e di partenza, è resa attraverso *wort* 'parola', significa che tradurre è trasportare verso altre parole, quindi dire con altre parole, con parole di un'altra lingua un messaggio che comunque nel processo di traduzione rimane intatto, come la bella donna rimane tale indipendentemente dagli abiti indossati.

7. Conclusioni

Dall'analisi delle collocazioni rintracciate nell'atm. per mettere in parole l'atto del tradurre si possono distinguere

²⁵ La struttura che viene utilizzata per Boezio presenta una *variatio*, perché al posto di *wort* abbiamo *hort* 'tesoro', anche nel senso di 'thesaurus (lessicale)'; *wort* e *hort* rimano tra loro, contribuendo a rafforzare il legame tra le due costruzioni.

essenzialmente due concettualizzazioni sottostanti. La prima è quella che concepisce la traduzione come un 'allargamento' (cfr. *gewîtert [...] in die senfte latine* di Priester Wernher, *welle breiten [...] von welsche und von latîne* di Konrad von Würzburg). Quest'ultimo sta in effetti per un rendere più agevole (e dunque comprensibile), cioè attraverso l'opera di traduzione si amplia, si distende, diventando dunque più accessibile. È chiaro che questa concezione sottende una traduzione che tipicamente 'adatta' (cfr. sopra, n. 19), che non si prefigge assolutamente di essere fedele al testo di origine.

La seconda concettualizzazione vede invece l'atto del tradurre in ultima analisi come 'spostamento' (cfr. *an daz Welhishe kumen e inz Latin gekart* di Herbort von Fritslar, *in di tutiske gekeret* del Prete Konrad, *in latîne brâht e ze tiu-scher worte schîne [...] verwandelt* di Konrad von Würzburg, *trag die kunst von lateinischer sprâch in däutscheu wort* di Konrad von Megenberg), dove l'origine (che non deve necessariamente essere espressa) rappresenta la lingua di partenza e la meta la lingua d'arrivo. Questa concettualizzazione è più articolata della prima e prevede per esempio anche predicazioni dove il soggetto non è identico con l'agente della traduzione stessa, come nel caso di *an daz Welhishe kumen* di Herbort von Fritslâr, dove il soggetto è la materia stessa, vista come 'migrante' da una lingua all'altra.

Si distinguono inoltre 'spostamenti' che non implicano necessariamente un cambiamento della cosa portata (cioè la materia tradotta), come per esempio quelli in cui è usato il verbo *keren*, *bringen* o *tragen* e quelli in cui il verbo esprime proprio un mutamento attraversato dall'oggetto della proposizione, come nel caso di *verwandeln*.

Rilevante è risultata infine l'analisi dei contesti, in quanto collocazioni contenenti espressioni metaforiche o più genericamente figurate contribuiscono a illuminare il senso in

cui va intesa la predicazione che mette in parole il concetto di traduzione. Questo emerge chiaramente per esempio nel caso del verbo *tragen* utilizzato da Konrad von Megenberg dopo le due strofe in cui ha svolto il paragone tra una bella donna e l'*ars* nobile: come per la donna gli abiti non aggiungono né tolgono nulla alla sua bellezza, ugualmente le lingue per l'*ars* non sono che accidenti che non incidono la sostanza. Su questa base, *tragen* come tradurre non potrà che essere inteso come mera trasposizione, che non intacca la materia tradotta.

Al contrario, se Priester Wernher afferma che san Gerolamo *das liet gewîtert hat/ in die senfte latine/ daz wazzer wart ze wîne* la concezione della traduzione sottesa non può che essere completamente diversa: non solo il verbo denota un ampliamento che è cambiamento, ma la predicazione è accompagnata da una collocazione che esprime una trasformazione (quella dell'acqua in vino delle Nozze di Cana), che serve dunque a inserire l'idea di traduzione come metamorfosi, che può anche essere in positivo (come il vino è più prezioso dell'acqua).

Bibliografia

- CHRÉTIEN DE TROYES, *Cligés*, a cura di A. Micha, Paris 1957.
HEINRICH VON VELDEKE, *Eneasroman, nach dem Text von L. Ettmüller, ins Nhd. übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachw. v. D. Kartschoke*, Stuttgart 1986.
HEINRICH VON VELDEKE, *Sente Servas Sanctus Servatius*, a cura di Th. Frings e G. Schieb, Halle/S. 1956.
HERBERT VON FRITSLÄR, *Liet von Troye*, a cura di G.K. Frommann, Quedlinburg-Leipzig 1837.
KONRAD VON MEGENBERG, *Das Buch der Natur. Die erste Naturgeschichte in deutscher Sprache*, a cura di F. Pfeiffer, Stuttgart 1861.

- KONRAD VON WÜRZBURG T, *Der trojanische Krieg*, a cura di A. von Keller, Stuttgart 1858 [rist. an. Amsterdam 1965].
- Lamprechts Alexander nach den drei Texten mit dem Fragment des Alberic von Besançon und den lateinischen Quellen*, a cura di K. Kinzel, Halle/S. 1884
- ORTNIT = *Ortnit*, in *Ortnit und die Wolfdietrich*, a cura di A. Amelung e O. Jaenicke, Berlin 1871.
- KONRAD VON WÜRZBURG PM = Konrad von Würzburg, *Par-tonopier und Meliur*, a cura di K. Bartsch, Berlin 1970.
- OTFRID = *Otfrids Evangelienbuch*, a cura di O. Erdmann, fortge-führt v. E. Schröder, 5. Aufl. bes. v. L. Wolff, Tübingen 1965.
- PRIESTER WERNHER = Priester Wernher, *Maria. Bruchstücke und Umarbeitungen*, a cura di C. Wesle, 2. Aufl. bes. durch H. Fromm, Tübingen 1969.
- ROLANDSLIED = Pfaffe Konrad. *Das Rolandslied*, hg., übersetzt u. m. e. Nachwort v. D. Kartschoke, Frankfurt/M. 1970.
- RUDOLF VON EMS, *Barlaam e Josaphat*, a cura di K. Stackmann, Berlin 1965.