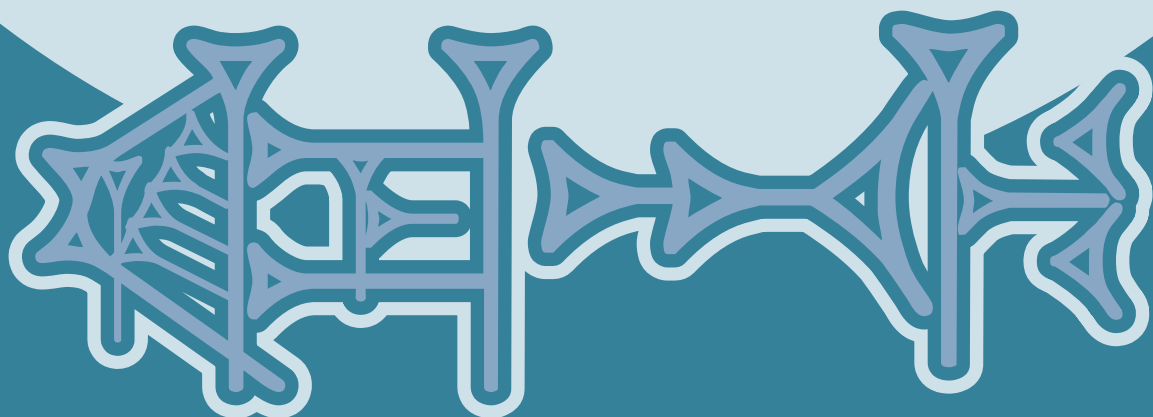


Lezioni di Traduzione

2



**La traduzione del *Nibelungenlied*.
Problemi di un atto interpretativo**

a cura di
Daide Bertagnolli

Bologna
2024

Lezioni di Traduzione

2

La traduzione del *Nibelungenlied*. Problemi di un atto interpretativo

a cura di

Davide Bertagnoli

LILEC • Bologna

2024

Lezioni di Traduzione

DIRETTORE

Alessandro Niero

COMITATO SCIENTIFICO

Edward Balcerzan
(*Uniwersytet im. A. Mickiewicza, Poznań*)

Rainer Grutman
(*University of Ottawa*)

Waltraud Kolb
(*Universität Wien*)

Matteo Lefèvre
(*Università di Roma "Tor Vergata"*)

Carlo Saccone
(*Università di Bologna*)

Teresa Seruya
(*Universidade de Lisboa*)

Evgenij Solonovič
(*RAN, Institut mirovoj literatury, Moskva*)

COMITATO DI REDAZIONE

Alberto Alberti, Nadzieja Bąkowska,
Andrea Ceccherelli, Gabriella Elina Imposti,
Barbara Ivancic, Eugenio Maggi,
Roberto Mulinacci, Nahid Norozi

PROGETTO GRAFICO E LAYOUT EDITING

Nadzieja Bąkowska
Alberto Alberti

SEGRETERIA DI REDAZIONE, LAYOUT E COPYEDITING

Nadzieja Bąkowska
nadzieja.bakowska@unibo.it

I volumi della collana "Lezioni di Traduzione"
sono pubblicati online sulla piattaforma
AMS Acta dell'Università di Bologna e sono
liberamente accessibili



<<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>>

Lezioni di traduzione, 2
LILEC • AMS Acta by AlmaDL
University of Bologna Digital Library

© 2024 Authors

ISBN 9788854971653
DOI 10.6092/unibo/amsacta/7871



<<https://site.unibo.it/tauri/it>>

IN COPERTINA



Rielaborazione dei pittogrammi sumerici per
'traduttore' (*eme 'lingua' + bala 'girare'*),
attestati in questa combinazione a partire
dal periodo Protodinastico IIIb
(ca 2450-2350 a.C.)

(cfr. EPSD, <<http://psd.museum.upenn.edu/nepsd-frame.html>>, s.v. *translator*).



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI LINGUE, LETTERATURE
E CULTURE ANCIENE

<<https://lingue.unibo.it/it>>



Indice

DAVIDE BERTAGNOLLI

Tradurre i Nibelunghi, una sfida senza tempo

5

ADELE CIPOLLA

*L'intraducibile del Nibelungenlied
Idioms, tecnicismi e locuzioni ricorrenti*

13

MARIA GRAZIA CAMMAROTA

*Espressioni idiomatiche e proverbi nel Nibelungenlied:
soluzioni traduttive a confronto*

33

FULVIO FERRARI

Tradurre i Nibelunghi: una questione di ritmo

51

Lezioni di Traduzione 2

ANNA CAPPELLOTTO

*«von weinen und von klagen»: tradurre le parole del dolore
nel Nibelungenlied*

63

ALESSANDRO ZIRONI

Terminologia per 'guerriero' nel Nibelungenlied: proposte di traduzione

83

DAVIDE BERTAGNOLLI

*Tradurre l'insulto: «Wen hâstu hie verkebet?»
Il litigio tra le regine nel Nibelungenlied*

99



ESPRESSIONI IDIOMATICHE E PROVERBI NEL *NIBELUNGENLIED*: SOLUZIONI TRADUTTIVE A CONFRONTO

MARIA GRAZIA
CAMMAROTA

Le espressioni idiomatiche e i proverbi sono spesso elementi traduttivi ad alto coefficiente di difficoltà per una serie di fattori di varia natura, come il legame tra forma e contenuto, il radicamento in una pratica culturale o un sistema concettuale che può sfuggirci, i possibili rimandi intra-testuale e inter-testuali e altro ancora. Se poi l'operazione traduttiva riguarda opere letterarie che appartengono al passato, dal punto di vista metodologico intervengono ulteriori fattori che complicano la fase interpretativa che precede la ricodifica del testo in un diverso contesto linguistico-culturale. In primo luogo, è evidente che la scarsità della documentazione a noi pervenuta non consente di stabilire con assoluta certezza la diffusione di una determinata locuzione, rendendone problematica la classificazione come detto di uso comune: potremmo infatti trovarci di fronte a un'espressione estemporanea oppure a una variazione di un sintagma cristallizzato. Non meno complessa è l'individuazione della loro funzione: a volte, infatti, le espressioni idiomatiche o proverbiali potevano servire come elementi meramente esornativi o, più semplicemente, come pratici riempitivi di un verso; altre volte, invece, potevano contribuire a potenziare la dimensione semantica del testo, innescando associazioni che il destinatario primario coglieva più facilmente degli interpreti moderni¹.

¹ Sui proverbi nel *Nibelungenlied* è utile lo studio di Mieder (1997; ripubblicato nel 2009).



L'ampio ventaglio di possibili soluzioni per questi "scogli" traduttivi verrà qui esemplificato confrontando sei traduzioni del *Nibelungenlied*, in tre lingue (tedesco, inglese, italiano), in un arco temporale di circa due secoli (dal 1827 al 2010), in prosa o in poesia, con o senza il testo medio-alto-tedesco a fronte:

1. Karl Simrock (1927), *Das Nibelungenlied*: traduzione in quartine a rima baciata;
2. Siegfried Grosse (2010), *Das Nibelungenlied*: prosa con testo a fronte secondo l'edizione della redazione B di Ursula Schulze²;
3. Arthur Thomas Hatto (1965), *The Nibelungenlied*: prosa;
4. Burton Raffel (2006), *Das Nibelungenlied. Song of the Nibelungs*: traduzione in versi;
5. Luigi di San Giusto (1933), *I Nibelunghi*, rivista e completata nel 1961-1962 da Giovanni Vittorio Amoretti: prosa con alcune sezioni in rima baciata³;
6. Laura Mancinelli (1972), *I Nibelunghi*: prosa alinear / versi liberi.

Lo scopo non è certo quello di stilare un giudizio di valore sulle traduzioni in esame; dal commento, tuttavia, emergerà inevitabilmente anche la personale preferenza per alcune soluzioni che sostengono il senso con effetti fonici e ritmici e che orientano l'attenzione del lettore del testo tradotto verso la scoperta dei molteplici fili che concorrono a formare il tessuto narrativo del *Nibelungenlied*.

1. Espressioni idiomatiche

Un primo gruppo di espressioni idiomatiche di particolare interesse per le riflessioni che seguiranno è costituito da fraseologismi comparativi

² Si tratta di una revisione della precedente traduzione del 1977, che era invece basata sull'edizione Bartsch, De Boor.

³ Luigi di San Giusto è lo pseudonimo di Luisa Macina Gervasio (1865-1936). Amoretti ha condotto il suo lavoro seguendo l'edizione Bartsch, De Boor (1956, 13^a ed.).

di tipo aggettivale, usati per intensificare una qualità⁴. Riguardano prevalentemente i colori, rafforzati dal raffronto con elementi della natura (del tipo 'bianco come la neve'), secondo una modalità espressiva assai diffusa nella coeva poesia d'amore (*Minnesang*) e pertanto familiare al pubblico medievale⁵. Per alcune di queste similitudini il repertorio linguistico delle tre lingue moderne qui prese in considerazione offre un equivalente largamente usato: *weiß wie der Schnee; as white as snow; bianco come la neve*. Diversamente dall'italiano, le due lingue germaniche offrono come alternativa anche il composto determinativo: *schneeweiß – snow-white*. Talune formulazioni idiomatiche, invece, sono desuete o del tutto opache e pertanto resistono a una diretta trasposizione nelle lingue e culture moderne. Vedremo per esempio che un altro elemento della natura, il vento, ricorre non solo nella similitudine intensificante analoga all'espressione italiana 'veloce come il vento', ma anche per esprimere metaforicamente il concetto di inconsistenza. Nessi caratterizzati da una trasparenza pressoché nulla per il lettore contemporaneo sono infine locuzioni come 'portare il diavolo' o 'bere la *minne*', che alzano ulteriormente il livello della sfida traduttiva.

Passiamo dunque all'esemplificazione⁶.

Es. 1: VI, 362. In vista del viaggio in Islanda per conquistare Brunilde, Gunther chiede a Crimilde di preparare degli abiti raffinati. Il poeta indugia sulla descrizione delle preziose sete d'Arabia, 'bianche come la neve', e di Zazamanc, 'verdi come il trifoglio':

Die arâbischen sîden, *wîz alsô der snê*,
unt von Zazamanc der guoten, *grûen' alsam der klê*

La traduzione di Simrock è aderente al testo medievale, con la riproduzione della medesima rima baciata: «In arabische Seide, *so weiß wie der Schnee / Und gute Zazamanker, so grün als der Klee*». Simile è la resa

⁴ Si rimanda a [Burger, Buhofer et al. \(1982: 35\)](#) per una classificazione tipologica dei fraseologismi, che include i «phraseologische Vergleiche».

⁵ Ricordiamo, per esempio, che nella lirica cortese un elemento distintivo della bellezza femminile è il corpo 'bianco come un giglio' o 'bianco come la neve' o 'più bianco della neve' (cfr. «noch wîzer danne ein snê», Henrich von Morungen, xxx, v. 4).

⁶ Il *Nibelungenlied* è citato dall'edizione di [Bartsch, De Boor et al. \(1996\)](#). I passi sono indicati dal numero dell'*âventiure* seguito dal numero della strofa. I corsivi nei versi citati e nelle rispettive traduzioni sono miei.

di Grosse nella sua traduzione in prosa: «Sie besetzten arabische Seidenstoffe, *weiß wie Schnee*, und solche aus dem guten Zazamanc, *grün wie Klee mit Edelsteinen*». Hatto sceglie nel primo caso il composto e nel secondo il paragone, conservando i sostantivi per 'neve' e 'trifoglio': «They threaded precious stones into *snow-white* silk from Arabia or into silk from Zazamanc *as green as clover*».

In tedesco e in inglese la similitudine con il trifoglio, sebbene attestata in alcune filastrocche e canzoni, non è frequente come la similitudine con l'erba (*as green as grass*). Per questo motivo Raffel, che traduce principalmente per un pubblico di studenti, sostituisce il fraseologismo con quello più comune in inglese moderno: «They worked with Arabian silk, *white as snow*, and with silk / from Zazamanc, *green as grass* fresh in the spring». Questa soluzione, tra l'altro, consente a Raffel di aggiungere l'allitterazione *green – grass*, funzionale al suo obiettivo di creare una nuova e autonoma poesia in inglese moderno. Risponde a tale esigenza anche l'espansione del secondo verso (*fresh in the spring*), che produce un'assonanza (*silk – spring*) volta a compensare la perdita della rima *snê – klê*.

Sul versante italiano, Di San Giusto mantiene 'trifoglio' come membro della similitudine: «Esse ornarono di pietre preziose le sete d'Arabia, *bianche come la neve*, e le sete di Zazamanc, *verdi come il trifoglio*». Mancinelli, che varia le soluzioni in base al contesto, opta in questo caso per l'equivalente italiano 'verdi come l'erba': «Sete d'Arabia, *bianche come neve*, / e ricche stoffe di Zazamanc, *verdi come l'erba*». La scelta in questo caso è probabilmente dettata da esigenze ritmiche: entrambe le espressioni in italiano presentano infatti un ritmo trocaico (— ∪ — ∪ — ∪), non realizzabile con il trisillabo 'trifoglio'. L'attenzione di Mancinelli per la componente prosodica della sua versione trova conferma nell'omissione dell'articolo prima di 'neve' (*bianche come neve*), la cui presenza avrebbe alterato il computo sillabico.

Es. 2: VII, 392 e 402. Quando i Burgundi arrivano a Isenstein, Gunther è colpito dalla bellezza della fanciulla che scorge alla finestra e che indossa 'una veste bianca come la neve': «in snêwizer wæte». Le traduzioni in tedesco e in inglese oscillano tra il composto determinativo e la similitudine con modalizzatore. Le traduzioni in italiano, invece, si discostano dall'ipotesto omettendo il termine di paragone: «in una veste bianca» (Di San Giusto) e «in candida veste» (Mancinelli). Il punto che qui preme rilevare è la flessibilità con la quale Mancinelli varia l'aggettivo ('candida' anziché 'bianca'), per valorizzare gli equilibri intra-testuali, vale a dire la polarità bene-male evidenziata dal poeta mediante l'opposizione bianco-nero.

Le connotazioni dell'aggettivo 'candido' suggeriscono infatti il 'candore' di Brunilde, che subirà l'inganno ordito dai visitatori. Non a caso Hagen e Dankwart, come si legge pochi versi dopo (402, 3), indossano abiti 'di colore nero come il corvo': «von rabenswarzer varwe». E un membro della corte di Brunilde, pur consigliandole di accogliere in amicizia gli stranieri, osserva che uno di loro (Hagen) ha uno sguardo feroce, intuendo che cova pensieri nefasti (413).

L'espressione idiomatica *rabenswarz* ('nero come un corvo') è carica di risonanze luttuose, rientrando il corvo nell'immaginario germanico legato alla guerra e alla morte sul campo di battaglia. Le due traduzioni in tedesco conservano letteralmente la formulazione sintetica dell'ipotesto («von rabenschwarzer Farbe»). Hatto sceglie la formulazione analitica («as black as raven»), mentre Raffel sottopone i versi a una metamorfosi traduttiva, da un lato eliminando il paragone con il corvo e dall'altro inserendo il particolare relativo all'oro che adorna gli abiti (utile a creare la rima *told – gold*): «We're told / these two were dressed completely in black, adorned with gold». Degna di nota è la traduzione proposta da Di San Giusto: «Essi portavano vesti nere come ala di corvo». L'espressione, arricchita da un dettaglio sineddochico, riecheggia alcuni romanzi della letteratura ottocentesca⁷. A distanza di alcuni decenni Mancinelli accoglie questa soluzione traduttiva («portavano vesti preziose, nere come ala di corvo»), che per l'aggiunta della suggestiva parola 'ala' e per l'assenza degli articoli richiama una dizione elevata e poetica.

Es. 3: III, 47 e XIV, 836. Come anticipato, anche il vento è impiegato in espressioni idiomatiche. Mentre il paragone con il vento per indicare la velocità continua nelle tre lingue moderne, l'espressione metaforica 'essere un vento' nel senso di 'non valere nulla' non è più comprensibile.

Nella III *âventiure* il poeta spiega che rispetto al corteggiamento di Sigfrido quello di tutti gli altri pretendenti di Crimilde 'era un vento', ovvero 'una nullità': «ez was ir aller werben wider in ein wint». Simrock traduce letteralmente («All der ander Werben war wider ihn ein Wind»), ma l'opacità dell'espressione lo induce ad aggiungere una nota esplicativa: «Ein Nichts» ('una nullità'). Nella traduzione del 1977 Grosse trasforma la metafora in similitudine ('come un leggero venticello'), seguita da una sorta di

⁷ Limitandoci a un paio di esempi, l'espressione è attestata in *Visita ad un ricovero di mendicanti* di Lorenzo Neri (1851) e in *Tito Veziò. Roma cento anni avanti l'era cristiana* di Anselmo Rivalta (1867).

“nota incorporata” (‘cioè nulla’): «Im Vergleich mit ihm wirkte die Werbung aller anderen *wie ein kleines Lüftchen, nämlich nichts*». Nella versione del 2010 Grosse decide di eliminare la similitudine a favore della chiarezza e della semplificazione: «Im Vergleich mit ihm *war* das Werben aller anderen *nichts*». La medesima scelta è operata da Hatto («[...] and beside his claims to favour all others *were as nothing*») e da Di San Giusto («Ogni altro aspirante alla mano di lei *era nulla* al suo confronto»). Viceversa, osserviamo il tentativo di mantenere l’immagine metaforica nella traduzione di Raffel («Her suitors *became mere breaths of wind*») e di Mancinelli, la cui resa armonizza efficacemente il senso e il suono, grazie alle fricative anteriori (/s/ e /f/): «Di fronte a questo l’amore degli altri *svanì* per lei *come un soffio*».

L’espressione idiomatica ritorna nella XIV *âventiure*, nel passo in cui il poeta spiega che l’abbigliamento delle dame che accompagnano Brunilde, per quanto prezioso, non valeva nulla («*daz war gar ein wint*», ‘era solo un vento’) rispetto ai lussuosi vestiti che Crimilde aveva fatto preparare per il proprio seguito, con il preciso intento di umiliare la cognata (come esplicitato nella strofa successiva). In questo caso Simrock trasforma la metafora in similitudine: «*war* alles nur *wie wint*», mentre Grosse, Hatto, Di San Giusto e Mancinelli optano per la chiarezza prosastica, proponendo rispettivamente: «*das war* [...] *überhaupt nichts*»; «*they were as nothing*»; «erano un nulla»; «sarebbero nulla». Solo Raffel cerca di restituire l’immagine dell’ipotesto, rielaborando completamente i versi: «However honored knights had ever been dressed, before, / now *made as little difference as a puff of wandering air*». L’espansione contiene una “nota incorporata” (‘[gli abiti] facevano ben poca differenza’), che si fa carico di spiegare la suggestiva similitudine ‘come un soffio d’aria vagante’⁸.

Es. 4: xxviii, 1744. Un’espressione idiomatica senza dubbio incomprensibile per il lettore contemporaneo è «*den tivel bringen*», ‘portare il diavolo’, che vale ‘non portare nulla’. Possibili equivalenti in italiano sono ‘portare niente di niente / un bel nulla’; scendendo di registro, ‘portare

⁸ Va detto che Raffel e Mancinelli traducono il sintagma «*edeler ritter kint*» (‘figlie di nobili cavalieri’) rispettivamente con «*honored knights*» e «*cavalieri*», mentre il riferimento è alle dame che costituiscono il seguito di Brunilde: il genitivo *edeler ritter* (‘di nobili cavalieri’) specifica la testa del sintagma, *kint*, che nel contesto vale ‘figlie’, coerentemente con i sostantivi femminili che ricorrono nelle altre strofe: *meide*, ‘fanciulle’ (v. 831, 1), *manic vrouwe unde meit*, ‘molte donne e fanciulle’ (v. 832, 2), *meide*, ‘fanciulle’ (v. 837, 3).

un accidente / un fico secco / un cavolo' e così via. Altrettanti equivalenti si possono reperire in tedesco e in inglese. Questa locuzione, però, ha una specifica forza semantica ed evocativa nel contesto in cui ricorre. Nel momento in cui i Burgundi giungono alla corte degli Unni, per prima cosa Crimilde pretende la consegna del tesoro che le era stato sottratto; Hagen risponde sprezzantemente di averle 'portato il diavolo'; e, dopo un elenco delle armi che ha con sé, conclude ribadendo di non averle 'portato niente', una chiosa che illumina il senso della locuzione iniziale:

«*Jâ bringe ich iu den tîvel*», sprach aber Hagene.
«ich hân an mînem schilde sô vil ze tragene
und an der mînen brünne, mîn helm, der ist sô lieht.
daz swert an mîner hende, *des enbringe ich iu niht*».

La scelta dell'equivalenza certamente facilita la comprensione della strofa, ma ne appiattisce il senso eliminando il riferimento intra-testuale all'insulto *vâlandinne* / *vâlendinne* ('demonio') che subito dopo Teoderico (1748, 4) e più avanti lo stesso Hagen (2371, 4) rivolgono alla perfida Crimilde: una perdita che Simrock, Grosse, Di San Giusto e Mancinelli preferiscono evitare, traducendo quindi letteralmente: «"Ich bring' Euch den Teufel!"»; «"Ja, ich bringe Euch den Teufel!"»; «"Vi porto il diavolo!"»; «"Vi porto il demonio"». A parte Simrock, gli altri traduttori affidano alle note il compito di chiarire al lettore il senso di questa criptica locuzione:

- Grosse: «*tîvel*: Teufel; hier adverbial: nicht das geringste, nichts (völlige Bedeutungsentleerung)»;
- Di San Giusto: «Diavolo = nulla»;
- Mancinelli: «Scelgo volutamente la traduzione letterale di *tiuvel*, «demonio», benché effettivamente il termine venisse anche usato con valore del nostro «un bel nulla» [...]; in bocca a Hagen il termine assume infatti valore pregnante e anticipa il *vâlandinne*, «demonio», della 2371, 4».

Diverso è il comportamento traduttivo di Hatto e Raffel, che a favore della leggibilità rifunzionalizzano l'espressione, ciascuno a proprio modo: Hatto trasforma la locuzione in una maledizione diretta a Crimilde («"I have brought you nothing and *be damned to you!*"»), mentre Raffel ripiega sull'esclamazione che esprime irritazione, senza allusioni alla componente demoniaca di Crimilde («"What the devil should I bring you?"»).

Es. 5: xxxiii, 1981 e 1960. L'immagine del 'mescere l'amara bevanda', già attestata nella letteratura antico-alto-tedesca e antico-inglese, segnala metonimicamente l'orrore di un evento spaventoso che stravolge la pace di chi sta banchettando e comporta lo spargimento di sangue. Teoderico commenta così la furia con la quale Hagen combatte contro gli Unni: «*hie schenket Hagene daz aller wirsiste tranc*», 'Qui Hagen mesce la peggiore delle bevande'. Il contesto rende l'espressione comprensibile, pertanto tutti i traduttori in esame la traspongono nella lingua moderna, differenziandosi per alcune scelte lessicali:

- Simrock: «*Hier schenkt Hagen den allerbittersten Trank!*»;
- Grosse: «*Hier schenkt Hagen den allerschlimmsten Trank aus*»;
- Hatto: «*Hagen is pouring us the worst of all drink!*»;
- Raffel: «*[...] Hagen is serving terrible wine, / no one wants to drink what his strong sword pours in their cups*», con l'aggiunta di un verso che espande la metafora;
- Di San Giusto: «*Qui il signor Hagen sta distribuendo amarissimo vino a tutti*»;
- Mancinelli: «*Qui Hagen versa il vino più crudele*», con il verbo *versa* (fonicamente legato a *vino*) che suggerisce l'immagine del "sangue versato" in battaglia.

Qualche verso prima (1960, 3) ricorre un'altra metafora – nella forma di un brindisi proposto da Hagen – carica di accenti sarcastici e di lugubri riferimenti al sangue delle vittime sacrificali: «*nu trinken wir di minne*», 'e ora beviamo la *minne*'. Il sostantivo *minne* (usato generalmente per indicare l'amore cortese) può avere il senso di 'memoria', in riferimento a una persona da onorare, a un santo, spesso a un defunto (Schwab 1990): l'espressione idiomatica vale dunque 'bere alla memoria'. Hagen, che ha in animo di vendicare la morte dei suoi guerrieri uccidendo il figlio di Crimilde e Attila, nel corso del banchetto prende la parola e inizia un discorso in cui richiama il dolore di Crimilde per la morte del marito Sigfrido; quindi invita a 'bere la *minne*' e con un colpo improvviso taglia la testa al giovane Ortlieb. Con il suo brindisi Hagen sembra voler celebrare la memoria di Sigfrido, ma di fatto anticipa la morte di Ortlieb, unendo le due vittime in un comune destino di morte 'sacrificale'.

La trasposizione di questo modo di dire nelle lingue moderne non può avvenire senza una qualche forma di chiarimento, che sia all'interno della traduzione o nell'apparato che l'accompagna. Simrock, che traduce

letteralmente («Nun trinken wir die Minne»), parafrasa il passo in nota: «Wir trinken zum Andenken, zum Abschied; hier ironisch: zum Ende der Freundschaft». Grosse inserisce nella traduzione la spiegazione della locuzione («Nun trinken wir auf das Gedächtnis der Toten». 'Ora beviamo alla memoria di morti') e commenta l'espressione medio-alto-tedesca in nota. Analoga esplicitazione si riscontra nella traduzione di Hatto («let us now drink to the dead»), anche in questo caso ribadita in nota in modo piuttosto dettagliato: «A reference to an ancient Germanic custom of drinking in memory of the dead. Hagen may already number Ortlieb among them; or is this a grim allusion to Siegfried's death, the subject of Kriemhild's grievance?». Di San Giusto incorpora nel detto il semiverso successivo («dedichiamo al ricordo dei morti il vino di Attila») e spiega in nota: «Hagen si richiama qui ad un antico uso germanico: il brindisi in memoria di un morto, uso continuato ancora dopo e non del tutto scomparso. Il primo è Ortlieb, il figlio di Crimilde e di Attila». Mancinelli traduce in modo sintetico («Beviamo alla memoria»), riservando alla nota il riferimento ai morti («[...] propriamente "alla memoria dei defunti"»). Solo Raffel, che punta alla semplificazione e rifiuta le note, aggira l'ostacolo banalizzando il significato del brindisi: «let's toast goodwill».

2. Proverbi

La presenza dei proverbi nel *Nibelungenlied* è decisamente marginale: in tutto il poema ne sono stati individuati 22 (Mieder 1997): alcuni pronunciati dal poeta, altri dalla voce dei personaggi. I temi intorno ai quali ruotano questi pochi proverbi attraversano tutta la narrazione: l'amicizia, l'ammonimento contro la cupidigia, l'accettazione di un destino di dolore, espresso anche mediante il binomio 'gioia (d'amore)-dolore'.

Es. 6: IV, 155. Il dialogo tra Gunther e Sigfrido nella IV *âventiure* rappresenta emblematicamente il loro ambiguo rapporto di amicizia-inimicizia. Gunther è preoccupato per la minaccia dei nemici, ma, non volendone parlare con Sigfrido, risponde alle sue domande in modo reticente, con un'affermazione che potrebbe risultare imbarazzante se non fosse fondata su una generica cautela suggerita dalla saggezza condivisa: «man sol stæten friunden klagen herzen nôt», 'ad amici fedeli si deve confidare la pena che

affligge il cuore'. Solo dopo le insistenze di Sigfrido, Gunther gli rivelerà il motivo delle sue preoccupazioni, riconoscendolo così come "fedele amico".

Quattro dei sei traduttori preservano la struttura tipica del proverbio, con il soggetto impersonale, il tempo presente e (con l'eccezione di Mancinelli) il modale:

- Simrock: «Steten Freunden klagen *soll man* des Herzens Not»;
- Grosse: «*Man soll* erprobten Freunden eine solche Not anvertrauen»;
- Hatto: «*One should* complain of one's wrongs to proven friends»;
- Mancinelli: «Ad amici provati *si svela* il proprio affanno».

Nella resa di Raffel («Only *this* kingdom's friends can share the secrets I keep») e ancor più in quella Di San Giusto («Non *posso* dire a tutti la pena che *devo* portare segreta nel *mio* cuore; la *dirò* soltanto agli amici fedeli») la dizione proverbiale viene eliminata. Gunther esprime così un proprio pensiero che riguarda il rapporto con Sigfrido, ancora escluso dalla cerchia dei suoi amici fedeli: il comportamento di Gunther risulta di conseguenza meno ambiguo di quanto non lasci intendere la formulazione del poema medievale. Questo passaggio dal piano generale al piano individuale priva il lettore contemporaneo di un elemento testuale che consente di cogliere gli spunti di riflessione disseminati dal poeta su temi che travalicano la singola scena, come la capacità di riconoscere la vera amicizia, l'impegno alla fedeltà, il rischio del tradimento.

Es. 7: xxv, 1554. Durante il viaggio verso la corte unna Hagen chiede un passaggio a un barcaiolo, fingendo di essere un suo parente. Il barcaiolo, da poco sposato, accetta l'incarico in cambio di un bracciale d'oro, ma quando si accorge dell'inganno cambia idea, finendo per essere decapitato da Hagen. Questa scena offre al poeta l'occasione per stigmatizzare la cupidigia, causa di morte violenta: «diu gir nâch grôzem guote vil boesez ende gît», 'la brama di beni preziosi conduce a una gran brutta fine'. Tramite il ricorso alla saggezza racchiusa nel detto proverbiale il monito non si limita al barcaiolo, ma assume una validità generale, rinviando l'uditorio alla terrificante tragedia finale provocata dal desiderio di entrare in possesso del tesoro e del prestigio che ne deriva: una cupidigia che verrà pagata con la vita.

Le traduzioni in tedesco e in inglese mantengono le marche grammaticali proprie del proverbio:

- Simrock: «Die Gier nach großem Gute bringt endlich Ungewinn»;
- Grosse: «Große Besitzgier führt zu einem schlimmen Ende»;
- Hatto: «yet lust for pelf comes to a bad end»;
- Raffel: «How often greed confuses the soul, and plans miscarry!».

Entrambe le traduzioni in italiano, invece, trasformano il proverbio in una affermazione riferita al caso individuale, mediante l'introduzione del pronome personale di terza persona (*lo; gli*) e la sostituzione dell'indicativo presente (*gît*) con il preterito (*condusse; causò*):

- Di San Giusto: «La brama di ricchezza *lo condusse* a una cattiva fine»;
- Mancinelli: «La brama di un buon guadagno *gli causò* una brutta fine».

Di nuovo, l'eliminazione del detto proverbiale lascia in ombra l'ampia portata della riflessione gnomica, che attraversa tutto il poema.

Es. 8: 1, 17 e xxxix, 2378. Il tema dell'indissolubile legame tra *liebe* (il cui campo semantico comprende la 'gioia' e l'amore come 'gioia d'amore') e *leide*, 'dolore', ricorre all'inizio del poema, nel dialogo tra Crimilde e la madre Ute, e ritorna nella penultima strofa, che si chiude pertanto in modo circolare.

Ute cerca di convincere la figlia che la vera felicità potrà derivarle dall'amore di un uomo, nonostante l'eventualità che lo sposo venga ucciso come il falcone dell'inquietante sogno premonitore di Crimilde. La giovane principessa, invece, preferisce rinunciare del tutto all'amore pur di non sperimentare la sofferenza che l'accompagna. Il suo pensiero trova espressione mediante un proverbio, preceduto da una affermazione che mira a rafforzarne il valore generalizzante (tramite la locuzione avverbiale *vil dicke*, 'molto spesso') e il radicamento nell'osservazione diretta della realtà («ez ist [...] worden schîn», 'si è visto'): «ez ist an manegen wîben vil dicke worden schîn / wie *liebe mit leide* ze jungest *lôn*en kan», 'assai spesso si è visto in molte donne come l'amore alla fine sia ripagato col dolore'. L'allitterazione che lega *liebe* e *leide* interviene a sostenere, sul piano formale, il nesso amore-dolore, con il verbo *lôn*en ('ricompensare', 'ripagare') che costituisce il terzo membro del gioco allitterativo.

Le due traduzioni in tedesco moderno possono avvalersi della permanenza nel tempo di tutte e tre le parole allitteranti:

- Simrock: «Es hat an manchen Weiben gelehrt der Augenschein, / Wie *Liebe mit Leide* am Ende gerne *lohnt*»;
- Grosse: «Es hat sich an vielen Frauen oft gezeigt, wie schließlich *Liebe mit Leid belohnt* wird».

La resa prosastica di Hatto preserva semanticamente le tre parole-chiave («There are many examples of women who have *paid for happiness with sorrow* in the end»), mentre Raffel sacrifica l'idea di 'ricompensa' per concentrare l'attenzione sul destino di dolore che colpisce 'donna dopo donna': «*Love becomes great sorrow, and soon, for too many wives, / for woman after woman*».

Anche nella traduzione proposta da Di San Giusto, che per questa sezione è in versi, viene meno l'idea di 'ricompensa', con uno spostamento dell'enfasi sull'amore (duplicato) e sulla sofferenza, modulata mediante tre sostantivi: «*l'amor porta alle donne solo angoscia e tormento; / sempre vidi la pena unita con l'amore*». Particolarmente efficace risulta la resa di Mancinelli, che lega *amore* – *dolore* con la rima e postpone il verbo che rende la terza parola-chiave, creando un ritmo vagamente dattilico: «In molte donne s'è visto assai spesso / che *amore* alla fine con *dolore si paga*».

Nella penultima strofa del poema, commentando la tragica fine della storia, la voce del poeta ripropone il binomio *liebe* – *leid*, di nuovo con un andamento proverbiale: «mit leide was verendet des küniges hôhgezît, / als ie diu *liebe leide* ze aller jungeste gît», 'con dolore si conclude la festa del re: come sempre *l'amore* alla fine genera *dolore*'. In questo caso la coppia allitterante è associata a un diverso verbo (*gît*), necessario alla rima con il sostantivo *hôhgezît*.

Il sostantivo *liebe* pone i traduttori di fronte alla scelta tra i suoi due significati principali. Raffel risolve il problema semantico introducendo la coppia *love and joy*, che rende entrambi le accezioni di *liebe*: «Etsel's celebration ended in heavy *sorrow*, / as *love and joy* have a way of doing, today becoming tomorrow». Per il contesto, legato alla festosità della corte finita in tragedia, gli altri traduttori selezionano prevalentemente il significato 'gioia' anziché 'amore':

- Simrock: «Mit Leide war beendet des Königs Lustbarkeit, / Wie immer *Leid* die *Freude* am letzten Ende verleiht»;
- Hatto: «The King's high festival ended in *sorrow*, as *joy* must ever turn to *sorrow* in the end»;

- Di San Giusto: «Come sempre, ogni *gioia* finisce con lo sfociare in *dolore*»,
- Mancinelli: «La festa di corte era finita nel lutto, / perché sempre la *gioia* si *volge* in *dolore*». Di nuovo possiamo riscontrare l'attenzione di Mancinelli per il ritmo (con andamento dattilico) e per gli effetti di suono, come la consonanza che unisce *gioia* e *volge*⁹.

Solamente Grosse decide di conservare lo stesso binomio (*Liebe – Leid*) usato per la strofa 17. La scelta del sostantivo *Liebe*, il cui significato oggi è ristretto al concetto di amore, da un lato può sembrare una forzatura rispetto al contesto della strofa, dall'altro può servire a riannodare i fili che attraversano l'opera: i timori espressi da Crimilde all'inizio del poema trovano conferma nella sua vicenda personale come nella vita degli altri personaggi, con il caso individuale e personale che di nuovo diventa rappresentativo del tragico destino finale che riguarda tutta la collettività.

3. Considerazioni conclusive

Questa breve rassegna di possibili soluzioni con le quali alcuni traduttori hanno affrontato la sfida posta dalle espressioni idiomatiche e proverbiali presenti nel *Nibelungenlied* ci consente di focalizzare l'attenzione su alcuni aspetti della pratica traduttiva cosiddetta "intertemporale"¹⁰.

Per prima cosa, [Simrock \(1827\)](#) e [Raffel \(2006\)](#), che a distanza di quasi due secoli condividono la predilezione per i versi rimati, offrono una chiara esemplificazione di due strategie traduttive diametralmente opposte: Simrock resta strettamente aderente al testo medievale, mentre Raffel, che rivendica il diritto di dar vita a una poesia nuova, riplasma il testo-fonte rendendolo semplice e piacevole per il suo lettore. Le altre quattro traduzioni si situano tra questi due poli estremi, muovendosi con una certa

⁹ [Mancinelli \(1972\)](#) dedica alcune pagine della sua *Introduzione* (§ III) al tema e ai termini che lo esprimono.

¹⁰ In senso stretto la traduzione intertemporale contempla la modernizzazione di un testo composto in una fase antica della medesima lingua, come nel caso delle traduzioni in tedesco di Simrock e Grosse; in senso ampio si riferisce anche alla traduzione di testi antichi in una diversa lingua moderna, essendo il divario cronologico un fattore che influisce in modo specifico sulle scelte traduttive. Cfr. [Robinson \(2000: 114-116\)](#).

flessibilità in entrambe le direzioni, in base a fattori di vario tipo, come il livello di opacità di una determinata espressione, il contesto o i vincoli intratestuali, semantici, formali.

Un certo grado di flessibilità si riscontra soprattutto nella traduzione di Mancinelli, su più di un piano. Relativamente alla strategia traduttiva, nell'*Introduzione* (p. LXI) Mancinelli si pronuncia a favore di una traduzione basata sul «linguaggio corrente tra il pubblico per cui l'opera viene tradotta», nella consapevolezza che tale scelta comporta il «rischio però di tradire il testo»; è quindi pronta a invertire l'orientamento laddove il principio dell'equivalenza priverebbe il lettore di elementi testuali che fanno risaltare il reticolo di rimandi interni rintracciabili nell'ipotesto, come nel caso della traduzione letterale «Vi porto il demonio» in luogo dell'equivalente «Vi porto un bel nulla» (cfr. es. 4). La flessibilità investe anche la diversa resa di una medesima espressione in base al contesto (cfr. es. 2). Rendere il fraseologismo comparativo *wîz alsô der snê* con l'equivalente italiano 'bianco come la neve' è una soluzione che nella maggior parte dei casi risponde alle esigenze sia del testo medievale sia del testo tradotto, coniugando fedeltà e comprensibilità. D'altra parte il traduttore – che non traduce frasi, bensì testi – stabilisce sulla base di un insieme di fattori quale elemento sia prioritario in un determinato contesto. Per il colore della veste di Brunilde ('bianca come la neve') troviamo allora, al posto della meccanica ripresa dell'espressione idiomatica, un aggettivo («in candida veste») le cui connotazioni indirizzano l'attenzione del lettore verso il ruolo della 'candida' Brunilde, vittima degli inganni dei cupi ospiti.

Nel dibattito critico la scelta dell'equivalenza nel processo di traduzione dei modi di dire è spesso raccomandata come la soluzione "necessaria" o come la più "appropriata". Eppure l'ampliamento delle possibilità espressive di una lingua è storicamente uno degli effetti della pratica traduttiva, come del resto dimostra l'evoluzione delle lingue germaniche antiche nel processo di assimilazione della cultura cristiana. Su questa idea di traduzione come luogo di incontro e ibridazione, che ha una lunga tradizione, si colloca anche la seguente osservazione di Koller (1992: 183), che trovo calzante e condivisibile: se una lingua non dispone di una risorsa linguistica, quel "non" è sostanzialmente un "non ancora", dato che le lingue sono passibili

di estensione e arricchimento¹¹. Partendo da presupposti senz'altro diversi, Nasi (2015: 111) sostiene la necessità di mobilitare la creatività del traduttore anche a vantaggio della lingua del testo tradotto: «[l]e traduzioni possono portare aria nuova nella lingua di arrivo. Un traduttore non è un becchino, un trasportatore di cadaveri. Ci piace piuttosto immaginarlo come un infermiere, modesto ma indispensabile, che cerca di tenere in vita sia un testo di un'altra cultura e di un'altra lingua sia la propria stessa lingua».

«Portare aria nuova nella lingua di arrivo» implica un certo grado di contaminazione linguistico-culturale e un fruitore della traduzione disponibile a confrontarsi con qualcosa di non familiare. In presenza di una opacità del testo di partenza può essere utile, in qualche caso, la cosiddetta “nota incorporata”, che fornisce informazioni minime alla decodifica dell'espressione estraniante trasferita nel testo d'arrivo (cfr. es. 3). Le note vere e proprie sono generalmente viste come *ultima ratio* e come una sconfitta del traduttore. Lo svantaggio del ricorso alle note è evidente in termini di scorrevolezza, con il possibile rischio di pregiudicare il piacere della lettura. D'altro canto, al pari dell'introduzione e del commento le note sono componenti testuali su cui è possibile addossare il chiarimento delle opacità che ancorano un testo antico nel suo contesto storico-culturale. Se si affida a questi elementi paratatestuali la spiegazione di un'espressione non trasparente e della sua motivazione culturale, la traduzione “creativa” può contribuire a rendere il testo tradotto semanticamente più suggestivo (cfr. es. 5).

Per questo tipo di traduzione, che si prefigge di colmare le lacune del lettore sul piano linguistico e storico-culturale e che potremmo quindi definire “filologica”, il filosofo anglo-ghanese Kwame Anthony Appiah (2009: 316) in uno saggio che prende spunto da alcuni proverbi in lingua Akan ha coniato il concetto di *traduzione densa* (*thick translation*)¹², che «cerca, attraverso le annotazioni e le glosse che la corredano, di collocare il testo in un contesto culturale linguistico ricco» (*ibidem*, p. 315). Questa strategia permette di «comprendere le motivazioni caratteristiche di altre culture, comprese quelle di altri periodi storici», spingendo ad «occuparsi della diversità degli altri, nel presente e nel passato»; una strategia che mira ad al-

¹¹ «Dieses “nicht” ist aber immer ein “noch nicht”, weil die Sprachen *erweiterungsfähig* sind». Non è superfluo precisare che Koller riprende esplicitamente “the principle of expressibility” formulato da Searle (1969: 20).

¹² Si tratta dell'adattamento del concetto di *thick description* dell'antropologo Geertz, da cui Appiah (2009: 302) ricava la necessità di una traduzione che si basi su una dettagliata descrizione del contesto della produzione letteraria.

largare lo spettro degli obiettivi dell'operazione traduttiva (*ibidem*, p. 316): «La traduzione densa potrà soddisfare il bisogno di spingere noi stessi e i nostri studenti ad andare oltre e a intraprendere il più difficile compito di giungere a una forma di rispetto per l'altro che sia genuinamente informato». Questa enfasi sul "rispetto per l'altro" evidenzia uno degli scopi degli studi umanistici oggi: contribuire a trovare un rimedio al rischio di perdere di vista la ricca varietà della vita umana nelle diverse culture, spesso appiattita in forme eccessivamente semplificate. Credo allora che la traduzione "filologica" o "densa" sia un luogo che rende possibile confrontarsi con la diversità degli altri, nel tempo e nello spazio, fornendo al lettore gli elementi testuali e paratestuali per poterla comprendere.

Bibliografia

- Appiah K.A. (2009), *La traduzione densa*, in: R.M. Bollettieri Bosinelli, E. Di Giovanni (a cura di), *Oltre l'Occidente. Traduzione e alterità culturale*, Bompiani, Milano, pp. 291-319 [ed. or. 1993, *Thick Translation*].
- Bartsch K., De Boor H., Wisniewski R. (Hgg.) (1996), *Das Nibelungenlied*, nach der Ausgabe von Karl Bartsch, hrsg. v. Helmut de Boor, 22. revidierte und von Roswitha Wisniewski ergänzte Auflage, Albert, Wiesbaden.
- Burger H., Buhofer A., Sialm A. (1982), *Handbuch der Phraseologie*, De Gruyter, Berlin-New York.
- Di San Giusto L. (1962), *I Nibelunghi*, introduzione e note di G.V. Amoretti, UTET, Torino (trad. or. Di San Giusto 1933).
- Grosse S. (2010), *Das Nibelungenlied*, Reclam, Stuttgart.
- Hatto A.Th. (1965), *The Nibelungenlied*, Penguin Books, London.
- Koller W. (1992), *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Quelle & Meyer, Heidelberg (4^a ed., 1^a ed. 1979).
- Mancinelli L. (1972), *I Nibelunghi*, Einaudi, Torino.
- Mieder W. (1997), "Swaz sich sol gefüegen". *Sprichwort und Schicksal im Nibelungenlied*, in: B. Anderson, G. Müller (Hgg.), *Kleine Beiträge zur Germanistik. FS für John Evert Härd*, Uppsala, pp. 165-177 [ripubblicato in: Mieder W. (2009), "Nieman hât ân arebeit wîstuom". *Sprichwörtliches in mittelhochdeutschen Epen*, Burlington, Vermont, pp. 1-14].
- Nasi F. (2015), *Traduzioni estreme*, Quodlibet, Macerata.
- Raffel B. (2006), *Das Nibelungenlied. Song of the Nibelungs*, Yale University Press, New Haven.

- Robinson D. (2000), *Intertemporal Translation*, in: M. Baker (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge, London-New York, pp. 114-116.
- Schwab U. (1990), *Weinverschütten und Minnetrinken. Verwendung und Umwandlung metaphorischer Hallentopik im Nibelungenlied*, in: K. Zatloukal (Hg.), *Das Nibelungenlied und der Mittlere Donauraum*, Band 1, Fassbender, Wien, pp. 59-101.
- Searle J.R. (1969), *Speech Acts*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Simrock K. (1827), *Das Nibelungenlied*, Vereinsbuchhandlung, Berlin.

Abstract

MARIA GRAZIA CAMMAROTA

Idiomatic Expressions and Proverbs in the Nibelungenlied: Translation Solutions Compared

Idioms and proverbs often present a high level of difficulty in translation. The paper addresses the wide range of possible strategies to face this challenge, comparing six translations of the *Nibelungenlied* in three languages: German, English, and Italian. The analysis will further consider the complex issues related to the so-called “intertemporal translation”.

Lezioni di Traduzione • 2

La traduzione di un testo antico o medievale crea problemi specifici, diversi da quelli che si trova ad affrontare chi traspone in un'altra lingua un testo scritto ai giorni nostri. La difficoltà più grande è l'inaccessibilità del contesto culturale di cui il traduttore si pone come interprete: un mondo lontano che può solo essere immaginato, ricostruito. Il presente volume tratta alcuni degli ostacoli presenti sul cammino di chiunque decida di tradurre un prodotto letterario appartenente a questo remoto passato. Il testo oggetto degli studi qui raccolti è il *Nibelungenlied*, capolavoro della letteratura tedesca medievale, messo per iscritto a cavallo tra XII e XIII secolo. I contributi discutono vari problemi legati alla resa in italiano del poema tedesco, illustrando come sono stati affrontati in passato e suggerendo ulteriori possibilità traduttive su come risolverli. Il risultato non è una raccolta per soli specialisti. Al contrario, in linea con il titolo di questa collana, *Lezioni di traduzione*, i saggi, pur nella loro specificità, sono pensati anche per un pubblico più ampio, dal momento che trattano problemi molto comuni per chiunque si appresti a effettuare una traduzione. L'intento didattico di questo volume è quindi marcato: la riflessione sui problemi traduttivi esposti e sulle possibili soluzioni per risolverli potrà dunque giovare a chi si interessa di traduzione, a prescindere dal periodo storico a cui risale, o dalla lingua in cui è scritto, il testo di partenza.

DAVIDE BERTAGNOLLI è professore associato di Filologia germanica presso l'Alma Mater Studiorum - Università di Bologna. La sua attività scientifica più recente si concentra soprattutto sulla letteratura cortese in ambito tedesco e nederlandese. Si interessa di edizione e traduzione di testi basso medievali, oltre che della loro ricezione moderna. È autore del primo studio introduttivo in italiano interamente dedicato al *Nibelungenlied* (*I Nibelunghi. La leggenda, il mito*, Meltemi, 2020).



ISBN 9788854971653
DOI 10.6092/unibo/amsacta/7871