

Tradurre: un viaggio nel tempo

Maria Grazia Cammarota

L'arrivo di Grendel a Heorot

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

Alessandro Zironi

(Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Italia)

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

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

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

1 Introduzione

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

meritorio sito internet BeowulfTranslations.net¹ che propone *excerpta* di traduzioni in inglese moderno, da quella pionieristica di Sharon Turner (1805) a quella di John McNamara (2005).

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

Com on wanre niht

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

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

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

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

2 Proposte antitetiche: William Morris e Chancey Brewster Tinker

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

William Morris pubblica la traduzione di *Beowulf* nel 1895, l'anno precedente la sua morte. Una prima tiratura esce presso la Kelmcott Press, che gestisce in proprio, ed è limitata a trecento copie su carta e otto su pergamena (Morris 1895); nel 1898 segue una ristampa economica presso Longmans (Morris 1898) e, infine, il testo è riproposto all'interno dei suoi *Collected Works* curati dalla figlia May (Morris 1910). Così come spesso aveva operato in occasione della traduzione di testi da altre lingue antiche³ (il caso più noto è la sua trasposizione di testi antico nordici) (Zironi 2016) anche in occasione della traduzione di *Beowulf* William Morris si fa aiutare

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3 Tolkien e l'*audibility* della traduzione

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

4 Seamus Heaney: la voce dell'Ulster

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

5 La vittoria dell'inglese antico: John Porter

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

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

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

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

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

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

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

6 Considerazioni conclusive

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Bibliografia

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

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

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

