

In margine alla traduzione del *Libro di Margery Kempe*

Gabriella del Lungo Camiciotti
Università di Firenze

1. Margery Kempe e il suo *Libro*

Il *Libro di Margery Kempe*, scritto nel 1436 dal confessore della devota Margery, raccoglie i ricordi della sua vita e i resoconti delle sue estasi e visioni. Contrariamente a quanto accade ad altre opere di scrittori spirituali del tardo medioevo, il *Libro di Margery* è talmente ricco di episodi che illustrano le vicissitudini di una vocazione scomoda che è stato definito la prima autobiografia in inglese. L'oggetto principale del Libro non è, infatti, l'esposizione in termini astratti di dogmi teologici, bensì la presentazione dell'esperienza di santità di una benestante moglie borghese, madre di quattordici figli; è l'autorappresentazione di una donna che rivendica una voce e uno spazio pubblico nella società del suo tempo mediante la pratica di scrittura femminile visionaria, che è uno degli aspetti più caratteristici della religiosità tardomedievale.

Margery nasce a Lynn, Norfolk, intorno al 1373 da famiglia borghese agiata. Il padre John Brunham è un notevole della importante città portuale nella quale ricopri varie cariche: cinque volte sindaco, membro del parlamento, consigliere della confraternita della Trinità e giudice di pace. All'età di venti anni Margery sposa John Kempe. Il *Libro* si apre con il resoconto della grave depressione che segue la nascita del suo primo figlio; Margery cade in uno stato di acuta disperazione causata dal senso di colpa per un peccato che non riesce a confessare; rinsavisce dopo una visione di Cristo, ma ricade ben presto nello stesso tipo di vita frivola che conduceva in precedenza; il suo attaccamento ai beni materiali è tale che per ben due volte si lancia in imprese commerciali in proprio – fabbricazione della birra e gestione di un mulino –; queste però falliscono in modo da far supporre l'intervento miracoloso. Dopo questi eventi Margery si dedica con crescente intensità a una vita ascetica e di preghiera. Contemporaneamente è disgustata sempre più dal debito matrimoniale e rimpiange la verginità perduta; i suoi tentativi di convincere il marito a vivere castamente avranno effetto solo dopo molti anni, quando Margery ha circa quaranta anni e ha partorito quattordici figli. Finalmente Margery può dedicarsi completamente a una vita di devozione, scandita da pellegrinaggi e opere pie, meditazioni e colloqui edificanti con altri spirituali e con Cristo stesso. Buona parte del *Libro* è dedicato al resoconto dei suoi pellegrinaggi; il marito l'accompagna in quelli in Inghilterra, ma successivamente Margery affronta da sola il

pellegrinaggio in terra santa e a Roma tra il 1413 e il 1415, quello a San Giacomo di Compostella nel 1417, e in tarda età, nel 1433-34, quello in Germania per riaccompagnare a casa la vedova del figlio. La sua ortodossia viene sottoposta a processo e comprovata più di una volta nel *Libro*, tuttavia la sua mobilità, le sue azioni stravaganti – durante il pellegrinaggio a Roma da' via tutto il denaro che ha con sé, compreso quello che le era stato prestato, e veste di bianco, colore non adatto a una donna sposata – e il suo continuo parlare di Dio sono oggetto di sospetto e di riprovazione sia da parte della gente del popolo che delle autorità clericali e di frati. Non le mancano, tuttavia, i sostenitori, laici e chierici, come è comprovato dalla scrittura stessa del *Libro* da parte di uno dei suoi confessori.

Fin dalla riscoperta dell'unico manoscritto contenente il *Libro*, nel 1934, e la sua pubblicazione, nel 1940, per la Early English Text Society, la ricezione di questa opera è stata alquanto controversa. Margery non sembra parlare il linguaggio rarefatto e intellettuale della mistica, bensì quello del corpo: è l'esperienza sensoriale del divino, non la sua spiegazione concettuale, che si trova al centro della narrazione. Il *Libro di Margery* vuole essere una testimonianza esemplare, l'evocazione di un vissuto personale che si pone come insegnamento pratico. Ciò ne ha fatto a lungo una marginale rispetto alla tradizione di scrittura spirituale inglese rappresentata da Hilton, Rolle, Julian di Norwich e l'anonimo autore della *Nube della Non Conoscenza*. Solo molto lentamente la critica ha riconosciuto nel *Libro di Margery Kempe* l'influsso delle vite delle *mulieres sanctae*, sante donne o laiche devote che costituiscono una tradizione di esperienza e scrittura religiosa ben documentata sul continente, anche se il *Libro di Margery* sembra essere l'unico esempio inglese.¹

Nell'affrontare la traduzione in italiano di questo classico della scrittura spirituale femminile del tardo medioevo mi sono resa conto che, nonostante le molte letture che sono state date del *Libro di Margery Kempe*, un aspetto appare ancora trascurato: l'analisi della lingua. Quest'opera è stata in questi ultimi cinquanta anni al centro dell'attenzione critica dal punto di vista letterario e culturale, come anche da quello dei contenuti dottrinali², ma ciò ha significato trascurare la dimensione linguistica che è forse la più interessante per il traduttore.

2. Problemi di traduzione: dall'inglese medievale all'italiano moderno

Tradurre, è noto, è una pratica culturale che rende assimilabile una differenza; tradurre un testo quattrocentesco inglese in italiano tardo-novocentesco com-

1 Per l'inquadramento del *Libro di Margery* nella tradizione di scrittura femminile continentale si veda Atkinson 1983, Stargardt 1985, Dickman 1984, Lochrie 1991, Mc Entire 1992.

2 Sulla prima ricezione critica del *Libro* si veda Hirsch 1984.

porta un duplice spostamento di valori: da una lingua a un'altra e dal tardo medioevo al mondo contemporaneo. Le strategie di traduzione proposte e di volta in volta adottate nel corso del tempo sono state varie, ma si possono polarizzare nelle due opposte tendenze di lunghissima tradizione che Folena (1991) ha distinto in due operazioni diverse 'volgarizzare' e 'tradurre' e che hanno un corrispondente moderno nelle strategie di traduzione di 'fluency' e 'resistancy' (Venuti 1992): la prima etnocentrica che assimila l'opera straniera o più antica alla cultura ricevente annullando quasi la visibilità del traduttore e rendendo l'opera fruibile senza ulteriore intermediazione; all'altro polo si situa invece quella concezione che, nell'intento di preservare la diversità dell'originale, crea un testo di solito percepito dal destinatario come in qualche modo estraneo al proprio contesto intellettuale. Per restare al *Libro di Margery Kempe* il primo traduttore in inglese moderno ne ha dato una versione fedelissima che ricalca il testo medio-inglese (Windeatt 1985), operazione possibile trattandosi di traslazione intralinguistica; il traduttore francese invece (Magdinier 1989) ha superato la difficoltà posta dallo spostamento interlinguistico traducendo assai liberamente e adattando il testo alla comprensione di un lettore francese moderno. La prima versione sfugge del tutto alla omogeneizzazione della versione francese ma al costo di riservare il *Libro* a lettori certo non ignari delle pratiche di scrittura medievale. Una posizione intermedia assume Triggs (1995), più recente traduttore del *Libro* in inglese moderno; egli avverte la disomogeneità stilistica dell'opera e la accentua trasformando la terza persona dell'originale in racconto in prima persona per sottolineare come lo stile più piano e familiare sarebbero da attribuire a Margery stessa in quanto autrice, mentre i passi di sapore più elevato sono a suo avviso da attribuire all'intervento del prete redattore. In realtà la disomogeneità del *Libro* travalica il problema della paternità del testo che si presenta nel Medio Evo in modo assai diverso da oggi³; molto più di oggi, infatti, il testo medievale, specialmente quello per scopi pratici, è il frutto di una intertestualità che esclude il carattere personale della scrittura e alla quale lo scrittore-compilatore rimanda direttamente declinando di solito ogni responsabilità riguardo alla fonte. Per inquadrare la scrittura medievale è spesso necessario non tanto fare riferimento alla stilistica di un autore quanto prendere in considerazione una tipologia di generi che sono governati da discorsi culturalmente specifici. Il discorso mistico tardomedievale in particolare – sia quello maschile più facilmente attribuibile a uno scrittore-autore sia quello femminile di solito mediato da un confessore-scriba – non è mai autonomo da una rete di citazioni, echi e riferimenti ad altre opere devote. È stato autorevolmente notato (Blake 1977: 26) che i rimandi generali ad altre opere spirituali sono una caratteristica marcata della letteratura mistica. Questo fenomeno ovviamente aumenta la

3 Sulla paternità del testo medievale e sulla questione connessa della 'auctoritas' si veda Burrow 1982 e Minnis 1984.

disomogeneità stilistica del testo devozionale e pone dei problemi al traduttore in lingua moderna.

Venuti (1992: 12) ha recentemente proposto che il traduttore dovrebbe preservare la eterogeneità testuale dell'originale mediante la strategia di 'resistancy' e che questo tipo di traduzione è particolarmente adatto alla narrativa postmoderna; in realtà essa mi sembra particolarmente appropriata anche alla modernizzazione di testi medievali del tipo rappresentato dal *Libro di Margery Kempe*. Questo è un testo la cui vivacità narrativa e sovrabbondanza di elementi autobiografici hanno fatto talvolta dimenticare ai critici l'intento comunicativo basilare, che è quello di offrire un esempio di vita devota e che quindi inserisce questa opera in un circuito di produzione e fruizione ben diverso dalla letteratura di intrattenimento; il *Libro* non è un'opera narrativa che riporti la storia di una soggettività unificata ma un trattato edificante costituito di vari discorsi che fanno parte della cultura inglese tardo-medievale: il devozionale-dottrinale della tradizione clericale, l'elemento quotidiano-realistico della cultura popolare, e il meraviglioso-sovrannaturale tipico della religiosità popolare. Esso inoltre nasce da un patto di scrittura in cui la paternità dell'opera è da attribuire a tre agenti: il prete-redattore (che in realtà, come spiegato nel proemio, in parte copia una precedente versione scritta da un'altro prete), Margery, che detta al confessore i suoi ricordi, e Cristo stesso alla cui volontà e al cui intervento miracoloso è dovuta la scrittura del *Libro*. Assicurare la traslazione del significato originale del *Libro* implica mantenere questa eterogeneità discorsiva, che è fenomeno assai comune nella cultura tardo-medievale e più marcatamente nella scrittura spirituale, ma per fare questo è necessario disporre di una descrizione retorico-stilistica della lingua del *Libro*, che, come già accennato, manca⁴. Ho quindi sentito la necessità di far precedere la traduzione da una accurata analisi linguistica di cui presento in questo articolo un saggio.

Per esemplificare il tipo di indagine da me condotta propongo di mettere in evidenza, in questo breve contributo, una strategia narrativa – legata all'uso di ipotassi e paratassi – rispondente a precisi intenti retorici e che rimanda all'impianto ideologico del *Libro*, che è quello, abbiamo detto, di un trattato edificante volto a propagandare la possibilità anche per i laici di condurre una vita ascetica e dedita alla meditazione spirituale senza per questo dover abbandonare il mondo. Spero anche che questa analisi contribuisca a mettere in luce una possibile ottica di lettura per la quale il *Libro* possa essere considerato non solo un documento storico – esso è stato infatti ampiamente utilizzato come fonte

4 L'unico studio linguistico del *Libro*, Reszkievicz 1962, prende in esame la struttura della frase e consiste quindi in un contributo alla descrizione della sintassi dell'inglese quattrocentesco, che non è di aiuto per comprendere la funzione comunicativa globale dell'opera.

documentaria per lo studio della società tardo medievale⁵— oppure un'opera esclusivamente letteraria⁶, ma piuttosto un 'monumento' della letteratura inglese medievale, secondo l'utile definizione proposta da Zumthor (citata in Fleischman 1990: 19) che permette di esulare da una classificazione formale che mal si attaglia a molta scrittura medievale.

La distinzione tra ipotassi e paratassi nella narrativa inglese tardo medievale è un tema cruciale. Le opere che narrano una storia 'vera' si basano sul principio di successione cronologica legato all'uso della paratassi; di rado incontriamo in questi testi l'impiego della ipotassi che è legata al principio di causalità e spiegazione e che si trova più frequentemente in opere di invenzione come il 'romance' (Fleischman 1983). Si è molte volte affermato e autorevolmente ripetuto che la minore compattezza della sintassi e il prevalere delle strutture paratattiche su quelle complesse subordinanti sia dovuta al fatto che nel medio evo la distinzione tra lingua scritta e orale sarebbe meno forte di oggi (Fischer 1992: 288) e dunque più frequente sarebbe nella lingua scritta l'uso di strutture tipiche del parlato. La mia esperienza di traduzione del *Libro di Margery Kempe* mi permette di osservare che tale affermazione è eccessivamente generalizzante; in questo testo infatti ho potuto individuare una varietà di strategie discorsive che evidenziano il diverso uso delle modalità del discorso riportato e della narrazione e, all'interno di queste, l'impiego della paratassi e della ipotassi in modi che riflettono stili discorsivi e intenti comunicativi diversi.

3. Saggio di analisi linguistica

Dal punto di vista formale abbiamo nel *Libro* l'alternarsi di discorso indiretto e discorso diretto: il redattore riporta quegli eventi della vita di Margery che essa gli detta, ma la narrazione indiretta è spesso interrotta da dialoghi. Non tutti i dialoghi sono però dello stesso tipo: alcuni sono dei brevi scambi di battute, mimetici del parlato, che incontriamo nei punti più drammatici della narrazione per dare risalto all'azione e che ricordano stilisticamente generi popolari come il teatro coevo o le vite dei santi (Del Lungo Camiciotti 1994). Si veda ad esempio uno degli scambi tra Margery e il marito sulla via del ritorno da York che inframezzano la narrazione di come essa ottiene che il marito faccia voto di castità congiunto (*The Book*: 23):

"Margery, yf her come a man wyth a swerd & wold smyte of myn hed les than I schulde comown kendly wyth 3ow as I haue do be-for, seyth me

5 Sull'importanza del *Libro di Margery Kempe* come fonte per la storia culturale del tardo medioevo si veda Aers 1988.

6 Il *Libro di Margery Kempe* viene ritenuto la prima autobiografia in lingua inglese; su questo aspetto si veda Del Lungo Camiciotti 1995.

trewth of 3owr consciens — for 3e sey 3e wyl not lye — whethyr wold 3e suffyr myn hed to be smet of er ellys suffyr me to medele wyth 3ow azen as I dede sum-tyme?"

"Alas, ser," sche seyde, "why meue 3e this mater & haue we ben chast this vijj wekys?"

"For I wyl wete the trewth of 3owr hert."

And than sche seyde wyth gret sorwe, "For-sothe I had leuar se 3ow be slayn than we schulde turne a-zen to owyr vnclennesse."

And he seyde a-zen, "3e am no good wyfe."

"Margery se qui venisse un uomo con una spada e volesse tagliarmi la testa, a meno che io non abbia rapporti con voi come ero solito, ditemi in coscienza, poiché voi dite di non mentire, preferireste che mi venisse tagliata la testa oppure mi permettereste di avere ancora rapporti con voi come un tempo?"

"Ahimé, signore" lei disse "perché sollevare questo argomento, quando siamo stati casti per queste otto settimane?"

"Perché voglio conoscere il fondo del vostro cuore."

E allora lei disse con grande dolore: "In verità preferirei vedervi morto che tornare di nuovo alla nostra impudicizia"

E lui rispose: "Non siete una buona moglie."⁷

Lo stile di questo dialogo cattura il sapore della conversazione quotidiana e trova riscontro nei 'mystery plays'. Altri, invece, sono lunghi e argomentati ed è a questi che è affidata la funzione di comunicare il contenuto devozionale del *Libro*: i resoconti delle visioni e l'esposizione dottrinale in esse contenuta. Questi dialoghi si conformano alla tradizione del dialogo conoscitivo-didattico, assai diffuso nel medio evo e che si trova anche in altri trattati mistici di tradizione colta (ad esempio *Lo specchio delle anime semplici* di Margherita Porete). Essi sono di solito sbilanciati nei turni in quanto, alle poche parole di Margery, Gesù risponde spesso con lunghi monologhi, che la istruiscono sul comportamento da tenere, le spiegano verità dottrinali oppure la rassicurano sulla sua funzione esemplare di donna pia.

L'appartenenza alla tradizione clericale di questi dialoghi lunghi si rivela anche nelle caratteristiche linguistiche; essi abbondano di marche del discorso argomentato che sottolineano la concatenazione logica delle proposizioni (*3if, therfor, wherfor, also, forthermor, for, but, neuyr-the-lesse, than, syn*) accompagnate da elementi valutativi (*wel, forsothe, it semyth*). Non mancano però gli indicatori pragmatici che ci ricordano come si tratti pur sempre di una conversazione, come l'uso di *now* e di *and*⁸; il secondo per indicare continuazione o ri-

7 La traduzione italiana del *Libro di Margery Kempe*, da me curata e dalla quale traggio i brani qui riportati, è ancora in corso di preparazione.

8 Sull'uso pragmatico di tali parole si veda Schriffin 1987.

presa di un tema, il primo per sottolineare un punto importante e allo stesso tempo indicare il passaggio a un diverso tema. Si veda ad esempio un breve passo sull'amore tratto da un lungo monologo di Gesù (*The Book*: 157):

Than owr swete Lord Ihesus, answeyng hys creatur, seyde, "Dowtyr, 3yf thou knew how swete thy love is vnto me, thou schuldest neuere do other thing but love me with all thy heart. And therefore beleeve wel, dowtyr, that my love is not so swete to thee as thy love is to me. Dowtyr, thou knowest not how much I love thee, for it may not be known in this world how much it is, ne be felt as it is, for thou schuldest faynly & brestynly & neuere endure it for the joye that thou schuldest fele. & therefore I measure it as I will to thy most use & comfort. But, dowtyr, thou shalt wel know in another world how much I love thee in earth, for therefore thou shalt have great cause to thank me.

Allora il nostro soave Signore Gesù, in risposta alla sua creatura disse: "Figlia se tu sapessi quanto il tuo amore mi è dolce non faresti altro che amarmi con tutto il mio cuore. Quindi credimi, figlia, il mio amore non è così dolce per te come il tuo per me. Figlia, tu non sai quanto ti amo, perché non è dato né saperlo né sentirlo in questo mondo, perché verresti meno e esploderesti, non potendo mai sopportare la gioia che ne sentiresti. Quindi lo misuro a mia volontà per il tuo bene e conforto. Ma, figlia, tu conoscerai bene in un altro mondo quanto Io ti ho amato sulla terra, perché là avrai ben motivo di ringraziarmi.

In questo brano la predominanza di nessi causali e il periodare complesso riflettono la compenetrazione di fattori linguistici e finalità extralinguistiche di ascendenza retorico-persuasiva; le caratteristiche testuali dimostrativo-espositive richiamano infatti le esigenze di chiarezza e sistematicità proprie dei trattati devozionali di tradizione clericale.

Completamente diversa la struttura sintattica dei brani narrativi, caratterizzati da una prosa prevalentemente paratattica: le frasi sono talvolta collegate da connettori temporali subordinanti come *whan*, ma perlopiù da connettori coordinanti come *than* e *and*, oppure si susseguono senza alcun legame esplicito. Si veda la semplice sequenza di eventi che descrive una tappa del pellegrinaggio di Margery a Gerusalemme (*The Book*: 74):

An other tyme this creature felawshipe wold gon to Flod of Iurdon & wold not letyn hir gon with hem. Than this creature preyde owre Lord Ihesu that sche myght gon with hem, & he bad that sche shuld go with hem whether they wold or not. And than sche went forth by the grace of God & asked hem no leue. Whan sche cam to the Flood of Iurdon, the wedyr was so hoot that sche wende hir feet schuld a brent for the hete that sche felt. Sithyn sche went forth with hir felawshipe to the Mownt Qwarentyne ther owre Lord fastyd fourty days. & ther sche preyde hir felawshipe to

helpyn hir up on-to the Mownt. And thei seyð nay, for thei cowl not wel helpyn hem-self. Than had sche mekyl sorwe for sche myth not comyn on the Hille. And a-non happyd a Sarazyn, a welfaryng man, to comyn by hir, & sche put a grote in hys hand, makyng to hym a token for to bryng hir on-to the Mownt. & as-swyte the Sarazyn toke hir vndyr hys arme & lede hir up on-to the Mownt wher owyr Lord fastyd fowrty days.

Un'altra volta i compagni di questa creatura avevano intenzione di recarsi al fiume Giordano, ma non volevano che lei viaggiasse con loro. Allora questa creatura pregò Dio di poter andare con loro ed Egli disse che doveva andare con loro, che lo volessero o no. Così lei proseguì per grazia di Dio senza chiedere il loro permesso. Quando arrivò al fiume Giordano faceva così caldo che pensò le bruciassero i piedi a causa del dolore che sentiva. In seguito proseguì con i suoi compagni verso il monte della Quarantena dove nostro Signore aveva digiunato per quaranta giorni. E là pregò i suoi compagni di aiutarla a scalare il monte, ma essi risposero di no, ché a mala pena ce la facevano loro; allora fu molto addolorata di non poter raggiungere la sommità. Proprio in quel momento passò di lì un saraceno, un uomo di bell'aspetto, e lei gli mise in mano quattro *pence* facendogli segno di portarla su per l'altura. Subito il saraceno la prese sotto braccio e la condusse sull'erto monte sul quale nostro Signore aveva digiunato quaranta giorni.

Esiste poi un uso molto particolare della paratassi nel *Libro*, collegabile alla funzione comunicativa delle visioni narrative, che è quella di coinvolgere emotivamente il lettore devoto. Queste riflettono la tecnica meditativa presentata dai manuali devozionali di ascendenza francescana che implicano un collegamento stretto tra immagine artistica e contemplazione (Hamburger 1989) e seguono una tecnica narrativa che ritroviamo nella pittura dell'epoca tardo medievale, nella quale la storia rappresentata si svolge in una sequenza costituita da scene in sé statiche – che descrivono ciascuna un episodio – ma che sono disposte in modo da dare il senso dell'azione che continua e si sviluppa. Questa tecnica appartiene alla tradizione di pastorale mediante la quale la chiesa intendeva raggiungere il popolo per istruirlo e coinvolgerlo nella devozione ai sacramenti e alla storia sacra (Swanson 1989, Thompson 1992).

Nel *Libro* ci sono vari resoconti di visioni nei quali l'occhio mentale della devota, e dei lettori con lei, si sposta sugli oggetti di compassione collegati tra di loro da paratassi polisindetica, interrotta solo da *than* per indicare lo spostarsi della prospettiva visuale (ad esempio la lunga visione riportata in *The Book*: 192). In altri casi il periodare è più complesso, ma sempre prevalentemente di tipo paratattico/coordinato, come nel seguente brano tratto dal resoconto di una contemplazione di Margery sulla Passione (*The Book*: 70):

&, whan thorw dispensacyon of the hy mercy of owyr Souereyn Savyowr Crist Ihesu it was grawntyd this creatur to beholdyn so verily hys precyows tendyr body, alto-rent & toryn wyth scorgys, mor ful of wowndys than euyr was duffehows of holys, hangyng vp-on the cros wyth the corown of thorn up-on hys heuyd, hys blysfyl handys, hys tendyr fete nayled to the hard tre, the reuerys of blood flowyng owt plentevowsly of euyr membre, the gresly & grevows wownde in hys precyows syde schedyng owt blood & watyr for his lofe & hir saluacyon, than sche fel down & cryed wyth lowde voys, wondyrfully turnyng & wrestyng hir body on euyr syde, spredyng his armys a-brode as 3yf sche xulde a deyd, & not cowde kepyn hir fro crying, and these bodily mevyngys for the fyer of lofe that brent so feruently in hir sowle wyth pur pyte & compassyon.

E quando, per concessione dell'alta misericordia del nostro Sovrano e Salvatore Cristo Gesù, fu concesso a questa creatura di vedere in modo così realistico il suo prezioso e tenero corpo tutto lacerato e scorticato dalle frustate — con più ferite di quante mai abbia avuto aperture una colombaia — che pendeva dalla croce con la corona di spine in testa, le sue beate mani e i suoi teneri piedi inchiodati al duro legno, il sangue che scorreva in fiotti abbondanti da tutte le sue membra, l'orribile e mortale ferita nel suo prezioso fianco che versava sangue e umori per amore di lei e della sua salvezza, allora essa cadde a terra piangendo ad alta voce, torcendosi e rotolandosi da ogni lato, spalancando le braccia come se stesse per morire, e non riusciva a trattenersi dal piangere e da queste convulsioni fisiche, talmente fervido era il fuoco d'amore che le incendiava l'anima di pura pietà e di compassione.

In questo brano c'è una struttura bilanciata imperniata su due sole frasi finite, una temporale introdotta da *whan* e una correlata introdotta da *than*, separate da una lunga modificazione dell'oggetto, grammaticalmente focalizzato, della meditazione: *hys precyows tendyr body*. Nella prima parte abbiamo una visione statica (prevalere di sostantivi e participi passati) in cui l'occhio dell'osservatore scorre sui dettagli della rappresentazione pittorica del corpo, che si accumulano in progressione paratattica legati solo dalla tessitura fonica, in parte allitterativa in parte con effetti di eco, e dalla disposizione di alcuni elementi in coppie; nel momento in cui, dopo la sospensione dovuta alla qualificazione dell'oggetto, giungiamo alla principale e alle sue correlate, l'attenzione si sposta dal corpo di Cristo agli effetti che tale visione produce su Margery; questi sono descritti da una serie di frasi che si cumulano in un crescendo di azione (prevalere di verbi e forme in *-ing*). La disposizione sintattica con ramificazione a destra ci conduce attraverso una serie di impressioni dal primo polo di attenzione al secondo, costruendo una prospettiva spaziale, nella quale i dettagli dell'*imago pietatis* e la reazione che la meditazione sul Cristo crocefisso suscita in Margery sono osservate da un punto di vista distaccato, privo di connessioni causali.

4. Conclusione

Vorrei qui riassumere alcune osservazioni che sono scaturite dalla traduzione del *Libro di Margery Kempe*. La traduzione di questa opera, abbiamo detto all'inizio, pone problemi di un doppio ordine: non solo tradurre da un'altra lingua, ma anche da un'altra cultura assai specifica e lontana da ogni equivalente moderno – quella della scrittura devozionale femminile tardo medievale. Mantenere la pluralità di linguaggi che la caratterizza mi è sembrato necessario; non è, infatti, possibile separare il contenuto, o meglio i contenuti, del *Libro* dalla loro espressione linguistica senza falsarne il significato. Per quanto la critica moderna si sia di preferenza concentrata sulla vivace narrazione degli episodi della vita di Margery, che appaiono più affini alla sensibilità del lettore moderno, il *Libro* non è un'opera di intrattenimento, bensì una autobiografia spirituale e i lunghi dialoghi e monologhi dottrinali sono parte essenziale del messaggio devoto. Una traduzione moderna che appiattisca queste due componenti manca di trasmettere al lettore la lontananza linguistico-culturale dell'originale e non gli permette di operare la propria personale sintesi della dialettica tra resistenza al diverso e riconoscimento di affinità. Tuttavia, affinché il traduttore possa adeguare la propria sensibilità a quella del testo medio-inglese, mantenendone l'equilibrio delle componenti, è necessaria non solo una conoscenza adeguata della lingua ma anche delle pratiche discorsive che hanno prodotto il testo e per questo una approfondita analisi delle caratteristiche retorico-stilistiche dei vari discorsi è del tutto essenziale.

Concludendo direi che la eterogeneità discorsiva e sintattica è forse il carattere più marcato del *Libro di Margery Kempe* e questa si esprime a livello testuale in diverse strategie sintattiche: abbiamo visto che l'ipotassi è prevalente in quei moduli che si rifanno alla tradizione clericale della prosa argomentativa, mentre la paratassi è legata all'impiego di una tecnica narrativa/descrittiva che ha riscontro nella scrittura di generi connessi alla religiosità popolare, quali le storie dei santi e la narrativa pittorica. Spero quindi sia evidente, anche da questo breve saggio, come in margine alla traduzione del *Libro di Margery Kempe* si possano fare almeno due considerazioni di carattere generale: primo, che l'uso della paratassi nel tardo medioevo non è né uniforme né dovuto a insufficiente distinzione tra lingua scritta e orale, bensì risponde a precise esigenze comunicative; secondo, che la eterogeneità stilistica e sintattica di opere tardo medievali a carattere pratico è legata a discorsi diversi, che a loro volta esprimono configurazioni sociali diverse. È stato inoltre autorevolmente notato che la disomogeneità sintattica, che è il risultato delle pratiche di scrittura dell'epoca, non era certo considerata un difetto nel medio evo e aggiungerei che la sua accettazione e conservazione nella traduzione moderna ha conseguenze

importanti per il nostro apprezzamento delle opere medievali. Scrive Blake (1977: 140):

Literal translation, copying and the slavish use by authors of earlier English texts all combined to create a mixed syntax in most English writings. Variety in usage, at least in literary texts, was accepted and there was no attempt to produce conformity in syntax.

Bibliography

- Aers D., 1988, "Rewriting the Middle Ages: some suggestions", *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 18, pp. 221-240.
- Atkinson C.W., 1983, *Mystic and Pilgrim; the Book and the World of Margery Kempe*, Cornell University Press, Ithaca and London.
- Blake N.F., 1977, *The English Language in Medieval Literature*, Dent & Sons, London.
- Burrow J.A., 1982, *Medieval Writers and their Work*, Oxford University Press, Oxford and New York.
- Del Lungo Camiciotti G., 1994, "Il dialogo nel Libro di Margery Kempe", *Studi in onore di C.A. Mastrelli*, Unipress, Padova, pp. 81-88.
- Del Lungo Camiciotti G., 1995, "L'autobiografia di Margery Kempe", *Studi Linguistici per i 50 anni del circolo linguistico fiorentino*, Olschki, Firenze, pp. 71-80.
- Dickman S., 1984, "Margery Kempe and the Tradition of the Continental Pious Women", in M. Glasscoe (ed.), *The Medieval Mystical Tradition in England*, Brewer, Cambridge.
- Fischer O., 1992, "Syntax", *The Cambridge History of the English Language*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 207-408.
- Fleischman S., 1983, "On the Representation of History and Fiction in the Middle Ages", *History and Theory*, 22, pp. 278-310.
- Fleischman S., 1990, "Philology, Linguistics, and the Discourse of the medieval Text", *Speculum*, 65, pp. 19-37.
- Folena G., 1991, *Volgarizzare e Tradurre*, Einaudi, Torino.
- Hamburger J., 1989, "The Vision and the Visionary; the image in late medieval monastic devotions", *Viator*, 20, pp. 161-182.
- Hirsch J.C., 1984, "Margery Kempe" in A.S.G. Edwards (ed.), *Middle English Prose: A Critical Guide to Major Authors and Genres*, Rutgers University Press, New Brunswick, NJ., pp. 109-119.
- Lochrie K., 1991, *Margery Kempe and the Translations of the Flesh*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

- Magdinier L., 1989, *Le livre de Margerie Kempe, Une aventurière de la foi au Moyen-Age*, Les éditions du cerf, Paris.
- McEntire S. (ed.), 1992, *Margery Kempe. A Book of Essays*, Garland, New York-London.
- Meech S.B. and Allen H.E., 1940, *The Book of Margery Kempe*, EETS, Oxford University Press, Oxford.
- Minnis A.J., 1984, *Medieval Theory of Authorship*, Scolar Press, London.
- Reszkiewicz A., 1962, *Main Sentence Elements in The Book of Margery Kempe*, Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Krakow.
- Stargardt U., 1985, "The Beguines of Belgium, the Dominican Nuns of Germany, and Margery Kempe", in T.J. Heffernan (ed.), *The Popular Literature of Medieval England*, University of Tennessee Press, Knoxville.
- Schiffin D., 1987, *Discourse Markers*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Swanson R.N., 1989, *Church and Society in Late Medieval England*, Blackwell, Oxford.
- Triggs T.D., 1995, *The Book of Margery Kempe, The Autobiography of the Wild Woman of God*, Burns and Oates, Turnbridge Wells.
- Thompson J.J., 1992, "Popular reading Tastes in Middle English Religious and Didactic Literature", in J. Simons (ed.), *From Medieval to Medievalism*, Mac Millan, Houndsmill and London, pp. 82-100.
- Venuti L. (ed.), 1992, *Rethinking Translation*, Routledge, London and New York.
- Windeatt B.A., 1985, *The Book of Margery Kempe*, Penguin, London.