

Esperienze di un traduttore del *Lancelot-Graal*

Claudio Lagomarsini

Università di Studi di Siena, Italia

Abstract The publication of the first Italian translation of the Old French Lancelot-Grail cycle offers the opportunity to discuss the obstacles of such an undertaking and to reconsider the textual and stylistic features of this Medieval masterpiece. After presenting an overview of the problems related to the manuscripts and editions of the cycle, this essay examines the general and specific challenges faced by translators. Finally, the author comments on a passage of the Italian translation vis-à-vis the French text.

Keywords Old French. French Medieval Literature. Lancelot-Grail Cycle. Arthurian Studies. Translation studies. Textual criticism. Medieval philology

Sommario 1 Tradurre un 'classico medievale'. – 2 Quale *Lancelot-Graal*? – 3 L'interfaccia edizione-traduzione. – 4 La lingua dei romanzi medievali. – 5 Laboratorio di traduzione. – 6 Per concludere: appunti per i prossimi traduttori.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2023-08-23
Accepted 2023-09-19
Published 2023-12-20

Open access

© 2023 Lagomarsini |  4.0



Citation Lagomarsini, C. (2023). "Esperienze di un traduttore del *Lancelot-Graal*". *TranScript*, 2(2), 153-174.

1 Tradurre un ‘classico medievale’

Tra il 2020 e il 2023 è stata pubblicata, sotto la direzione di Lino Leonardi,¹ la prima traduzione italiana del *Lancelot-Graal*,² il ciclo di romanzi in prosa³ – composto in Francia tra il 1215 e il 1230 circa – che riunisce i disparati filoni narrativi della materia arturiana circolanti in forma più o meno autonoma nel secolo precedente. Non spetta a chi ha preso parte alla traduzione il compito di illustrare l’importanza culturale dell’impresa, che si è data l’obiettivo ambizioso di «proporre al pubblico italiano [...] un classico medievale della tradizione letteraria europea».⁴ Un classico, dunque. Ma un classico che il grande pubblico, non solo italiano, ha finora conosciuto in modo indiretto e parziale, per il tramite di adattamenti, rieccheggiamenti in altre opere, riduzioni cinematografiche, eccetera.⁵

Prima di discutere alcuni aspetti della traduzione italiana, è il caso di cominciare con una riflessione sulle ragioni del relativo ritardo con cui una pubblicazione del genere arriva in libreria. Un ritardo che potrebbe apparire singolare per un’opera che, fin dalla sua prima apparizione, ha suscitato un considerevole entusiasmo – dimostrato dall’enorme numero di copie prima manoscritte e poi a stampa – e ha conquistato molte generazioni di lettori, non solo in Francia: è noto che, quando Dante riflette sull’eccellenza della prosa in lingua d’oïl evocando le «Arturi regis ambages pulcerrime», si riferisce al *Lancelot-Graal*.

Già nel Medioevo, tra l’altro, la diffusione del ciclo arturiano poté contare, oltre che sulla realizzazione di copie manoscritte variamente derivate dall’originale (termine in special modo problematico se riferito al ciclo), anche su alcune traduzioni. Per limitarsi ai soli volgari toscani medievali, si possono ricordare la *Storia* e l’*Inchiesta del San Gradale* (cf. rispettivamente Infurna 1999; 1993),

Sono grato ad Andrea Landolfi e Lino Leonardi per aver letto una versione preliminare del contributo.

1 Il progetto era stato presentato in Leonardi 2015.

2 Oltre al sottoscritto sono intervenuti nella traduzione (siglata ALG in bibliografia): Carlo Beretta, Eugenio Burgio, Luca Cadioli, Fabrizio Cigni, Luca Di Sabatino, Anatole Pierre Fuksas, Massimiliano Gaggero, Marco Infurna, Lino Leonardi, Nicola Morato, Gioia Paradisi, Arianna Punzi, Elena Spadini, Elena Stefanelli e Roberto Tagliani.

3 Nell’ordine cronologico del racconto (che non corrisponde al probabile ordine di composizione, soggetto a dibattito) il ciclo comprende i seguenti testi: *Estoire del Saint Graal*, *Merlin* (accompagnato da una lunga *Suite*), *Lancelot*, *Queste del Saint Graal* e *Mort Artu*.

4 Come precisa Leonardi nell’introduzione (ALG, 1: ix).

5 Per la maggior parte dei testi e rifacimenti moderni, tra l’altro, la fonte non è il ciclo francese ma l’adattamento medio-inglese che ne trasse Thomas Malory. È curioso che la compilazione di Malory (nota come *Morte Darthur* e pubblicata da William Caxton nel 1485) sia stata tradotta in italiano (Pettoello 1958) molto prima della sua fonte.

derivate rispettivamente dall'*Estoire* e dalla *Queste del Saint Graal*, ed è di scoperta recente un manoscritto del *Lancelotto* (cf. Cadioli 2016), traduzione parziale del *Lancelot*. A versioni letterali come quelle appena citate si aggiungono le compilazioni e gli adattamenti, come ad esempio la *Struzione della Tavola Ritonda* (cf. Bendinelli Predelli 2015), che traspone in ottave l'ultimo romanzo del ciclo francese, la *Mort Artu*.

In verità, il tardivo approdo del ciclo a una traduzione moderna non caratterizza solo l'Italia né sembra imputabile a un disinteresse locale per la materia arturiana, intorno a cui è anzi viva da tempo, nel nostro paese, una fiorente tradizione di studi. La prima moderna traduzione integrale del *Lancelot-Graal*, quella inglese, è terminata nel 1996 (Lacy 1993-96); quella francese si è conclusa nel 2009 (Walter 2001-09), mentre in altre lingue di cultura non esistono ancora traduzioni complessive. Il ritardo, insomma, appare generalizzato e sembra in ultima istanza addebitabile a ostacoli di partenza.

Prima di prendere in considerazione alcuni impedimenti di natura più tecnica, non va innanzi tutto sottovalutata l'enorme estensione del ciclo, che nella traduzione italiana supera, senza avere il testo a fronte, le quattromila pagine (poco più della versione inglese, che ha apparati più snelli), mentre sfiora le semila nella traduzione francese, che parte sì da una redazione scorciata del ciclo, ma diversamente dalle versioni inglese e italiana riproduce in calce il testo antico-francese.⁶

Per ovvie ragioni di mercato non esiste una figura di traduttore professionista, a tempo pieno, a cui una casa editrice possa commissionare la traduzione di un testo medievale così come farebbe per un'opera letteraria moderna o contemporanea. Questo per dire che l'estensione non rappresenta un problema in sé, ma pone sì un notevole ostacolo di partenza se i traduttori e le traduttrici devono essere più d'uno e si devono ingaggiare tra specialisti di testi antico-francesi - una competenza che in Italia è di solito appannaggio di docenti e ricercatori universitari di Filologia romanza.

Non è un caso, insomma, se le tre imprese di traduzione integrale appena menzionate hanno tutte coinvolto più persone, tutte reclutate tra studiosi e studiosi di ambito accademico. Da una parte questa soluzione d'*équipe* ha permesso di ridurre le tempistiche dell'impresa; dall'altra ha però comportato notevoli sforzi preliminari per riunire un gruppo di lavoro, suddividere l'insieme in parti e stabilire alcuni criteri condivisi (sui quali si tornerà nel § 4) con cui ridurre il più possibile le disomogeneità tra le diverse mani coinvolte nella traduzione.

⁶ Una caratteristica che distingue la traduzione italiana è la presenza di un apparato illustrativo tratto da codici medievali per i primi tre volumi e commissionato a un artista per l'ultimo.

2 Quale *Lancelot-Graal*?

Ai problemi di ordine pratico e organizzativo appena passati in rassegna si aggiunge, per il *Lancelot-Graal*, la questione filologica. La rapida e vasta accoglienza incontrata dal ciclo ne ha comportato infatti anche una straordinaria vitalità testuale che, manoscritti alla mano, si concretizza in un'intensa - e a tratti sconcertante - proliferazione di varianti testuali e redazioni alternative.

Per nessuno dei romanzi del *Lancelot-Graal* sopravvive un manoscritto che possa essere considerato l'originale o possa essere ricondotto a un ambiente prossimo al suo ideatore. Non sono noti, d'altra parte, né i nomi degli autori né quelli dei loro eventuali mecenati o committenti.⁷ Si possiedono oggi circa centosessanta copie manoscritte, databili tra il 1220 circa e i primi anni del XVI secolo,⁸ contenenti uno o più romanzi afferenti al *Lancelot-Graal*. Da una parte i testimoni duecenteschi presentano già tracce di interventi innovativi; dall'altra non si può automaticamente escludere che le copie più recenti, eventualmente derivate *recta via* da esemplari antichi, conservino un testo affidabile. Tra gli studiosi si discute infine se il progetto di comporre un'opera ciclica si sia o no delineato fin dalle prime fasi di stesura, per impulso di un anonimo «architetto»⁹ che avrebbe coordinato più autori.

I problemi in gioco toccano, oltre che la filologia e la traduttologia, la teoria letteraria e la definizione di 'ciclo': il *Lancelot-Graal* va inteso come la somma delle sue parti (individualmente proteiformi e non tutte concepite per essere aggregate alle altre) o con questa etichetta si vorrebbe indicare un preciso assetto redazionale o uno specifico incastro tra quelli attestati nei manoscritti? La questione è molto complessa e, ad oggi, non è stata ancora risolta in modo soddisfacente.

Come anticipato, dei singoli testi sono attestate redazioni diverse: per esempio del *Lancelot* - il romanzo nucleare, trasmesso da un centinaio di copie superstiti - sono documentate una redazione 'non

⁷ La *Queste del Saint Graal* e la *Mort Artu* fanno il nome di Walter Map, un chierico della corte plantageneta (noto per aver composto opere in latino), che però doveva essere già morto all'epoca in cui si iniziò a comporre il ciclo. Altrettanto fantasioso è il riferimento, nelle prime righe della *Mort Artu*, a «roi Henri» (identificabile con Enrico II Plantageneto) come promotore dell'opera di Walter Map. L'unico testo avvicinabile a un autore è il *Merlin*: originariamente composto in versi da Robert de Boron, il testo è poi stato messo in prosa (non si sa da chi), e successivamente è stato scoriato per essere inserito nel *Lancelot-Graal*.

⁸ Per un censimento di massima si può fare riferimento al sito del *Lancelot-Graal Project*, a cura di Alison Stones: www.lancelot-project.pitt.edu/LG-web/Arthur-LG-ChronGeog.html.

⁹ Secondo l'ipotesi e la definizione di Jean Frappier (cf. spec. Frappier 1954). Per una panoramica delle questioni filologiche e interpretative, come anche per una bibliografia introduttiva, mi permetto di rinviare a Lagomarsini 2020a.

ciclica' (più breve e priva di ancoraggi verso le opere contigue) e una redazione 'ciclica' (più lunga e comprendente agganci verso gli altri testi dell'insieme). Entro la redazione ciclica si distinguono poi ulteriori versioni: le principali sono chiamate, con inevitabili semplificazioni, 'lunga' e 'breve', ma esistono anche versioni miste, intermedie o caratteristiche di singole copie.

E veniamo alla traduzione: in assenza di un'ipotesi sicura o anche solo largamente condivisa su quale sia l'assetto originale dei singoli testi e del ciclo nel suo insieme, si pone il problema preliminare di stabilire quale redazione sia più opportuno tradurre. La questione è strettamente collegata a quella delle edizioni disponibili. Lasciando da parte le stampe cinquecentesche, che presentano alterazioni stratificate nel tempo, nei primi anni del Novecento fu pubblicata un'edizione integrale del *Lancelot-Graal* (Sommer 1909-13) basata su un manoscritto in tre tomi (London, BL, Add. 10292-4) contenente una redazione del ciclo che per semplicità si può definire 'breve'. La già citata traduzione francese si fonda su un manoscritto affine al medesimo stato redazionale (Bonn, UL, S 526), che si trova stampato in calce al testo moderno con piccoli emendamenti. Si tratta, in entrambi i casi, di edizioni non ricostruttive: si segue quindi il testo del manoscritto prescelto, di cui sono corretti i guasti più evidenti con il ricorso ad alcuni manoscritti di controllo, individuati però senza aver accertato in via preliminare le relazioni tra i codici.

Altre edizioni oggi disponibili, condotte secondo principi analoghi a quelli appena richiamati,¹⁰ non si interessano dell'intero ciclo ma pubblicano il testo dei singoli romanzi, la cui pluralità redazionale si riflette così nelle edizioni: Alexandre Micha (1978-83), per esempio, ha dato alle stampe la redazione ciclica lunga del *Lancelot*, mentre Elspeth Kennedy (1980) ha pubblicato quella non ciclica (o pre-ciclica). Le preferenze accordate all'una o all'altra redazione dipendono da una diversa interpretazione della storia testuale: mentre Kennedy si è sempre detta convinta che in origine il *Lancelot* non prevedesse uno sviluppo, Micha ha ritenuto che la versione pubblicata da Kennedy rappresenti una scorciatoia dell'originaria redazione ciclica lunga.

La questione è ancora oggi dibattuta, e al traduttore del *Lancelot-Graal* si presentano due alternative di partenza: tradurre i singoli romanzi, scegliendo di volta in volta a quale redazione/edizione riferirsi; oppure scegliere a priori un manoscritto ciclico (o una sua edizione moderna), affidandosi ai montaggi e alle scelte testuali operate da un copista medievale. Tradurre dall'una o dall'altra edizione, ovvero dall'una o dall'altra redazione, significa anche prendere posizione in un complesso dibattito filologico per poi presentare

¹⁰ Su questi approcci filologici cf. Leonardi 2017.

al lettore moderno uno specifico *Lancelot-Graal* tra quelli esistenti o virtualmente ricostruibili.

Abbiamo già detto qual è stata la scelta alla base della moderna traduzione francese, che segue il manoscritto ciclico di Bonn e la sua redazione breve. I traduttori inglesi adottano invece, per ogni romanzo del ciclo, l'edizione ritenuta più autorevole tra quelle disponibili negli anni '90 del secolo scorso, quando la selva dei testi arturiani era ancora relativamente inesplorata: l'*Estoire del Saint Graal*, ad esempio, è stata tradotta sulla scorta della vecchia edizione Hucher (1877-78), fondata su un manoscritto della redazione lunga, giudicata originaria;¹¹ per il *Merlin* si è adottata invece l'edizione Sommer (1909-13), che segue un manoscritto della redazione breve. Apparentemente incoerente, questa scelta trova le sue motivazioni: delle due redazioni attestate nei manoscritti del *Merlin*, infatti, quella lunga è riferibile sì a uno stadio più arcaico del romanzo, inizialmente concepito per far parte di una trilogia (il cosiddetto *Petit cycle du Graal* dello Pseudo-Robert de Boron); ma proprio l'integrazione del testo nel *Lancelot-Graal* ha comportato una revisione e alcune scorciatoie operate da un abile *editor* medievale, chissà se identificabile con l'"architetto" o con uno dei suoi collaboratori. Diversamente, la scorciatoia dell'*Estoire* non sembra avere a che fare con l'integrazione del testo nella struttura ciclica, e può quindi avere senso preferire la redazione lunga, apparentemente più vicina al perduto originale.

Nella traduzione italiana si è operata una scelta analoga, ma mettendo a frutto edizioni più recenti e nell'insieme più affidabili.¹² Non si è seguito un manoscritto ciclico e si è adottata, per ogni romanzo, l'edizione più autorevole al momento disponibile: tornando all'esempio precedente, per l'*Estoire* si è usata l'edizione Ponceau (1997), che riproduce la redazione lunga dell'opera e aggiunge nuovi dati a conferma dell'antichità relativa di questa configurazione testuale; per il *Merlin* si è impiegata l'edizione Füg-Pierreville (2014), che come l'edizione Sommer (1909-13) si fonda su un manoscritto della redazione breve (più corretto però del codice di Londra). Nella nota al testo e nel commento, si sono poi fornite indicazioni su problemi o caratteristiche speciali della redazione e/o dell'edizione adottata.

11 Il manoscritto di riferimento è quello di Le Mans, BM, 354. All'epoca della traduzione inglese non era ancora disponibile la nuova edizione Ponceau (1997), basata anch'essa su manoscritti della redazione lunga.

12 Per i dettagli rimando alla Nota al testo di ALG, 1: XXI-XXII.

3 L'interfaccia edizione-traduzione

Le tre moderne traduzioni integrali mettono tutte in opera un certo numero di interventi correttivi rispetto al testo di riferimento. D'altra parte, qualsiasi traduzione è o può essere l'occasione per una revisione testuale dell'opera di partenza. Messe da parte le ovvie correzioni di refusi sfuggiti agli editori e ai recensori, i confini entro i quali può o deve muoversi questo tipo di revisione sono, nel caso del *Lancelot-Graal*, di definizione particolarmente complessa.

Com'è facile prevedere per un enorme ciclo in cui si intrecciano moltissime vicende, narrate da più autori, sono piuttosto diffuse le contraddizioni narrative. All'editore critico prima e al traduttore poi si pone così il problema di come interpretare ed eventualmente risolvere queste discrepanze, dove più dove meno evidenti. In altri termini, va stabilito se è il caso di correggere il testo di riferimento - imputando la contraddizione a un guasto di trasmissione - o se è preferibile tradurre il testo così com'è, assegnando il cortocircuito a chi ha composto il testo o a chi lo ha integrato nella struttura ciclica.

Stabilire un criterio generale per orientarsi tra le due soluzioni è forse impossibile. Ragionando all'ingrosso, si potrebbe tenere conto della distanza che intercorre tra il segmento testuale x , nel quale si esplicita un certo elemento narrativo o descrittivo, e il segmento y , che risulta in contraddizione con il precedente. Più aumenta la distanza $x-y$, più è ragionevole supporre che l'incoerenza possa essere attribuita anche all'autore,¹³ che dopo molte pagine potrebbe, proprio come un copista, ricordare in modo imperfetto o del tutto errato quanto scritto in precedenza.

Consideriamo un esempio dall'*Estoire del Saint Graal*, dove un capitolo si conclude con questo intervento del narratore:

Ma ora il racconto tace della duchessa Flegetine e della sua compagnia e torna a parlare dei messaggeri di cui vi avevo iniziato a raccontare, inviati dalla regina Sarracinte in cerca di suo fratello Nascien. Ma prima di parlare di loro, il racconto dirà come Nascien giunse nel luogo in cui lo trovarono i messaggeri e come trovò suo figlio Celidoine che aveva lasciato nella casa di Calafar e per la cui sorte provava un'angoscia senza pari. (*ALG*, 1: 197)¹⁴

13 In alcuni casi, in presenza di varianti della tradizione, sorge anche il sospetto che la lezione più plausibile e coerente rappresenti la correzione compiuta da un abile copista-redattore sul testo - corrotto o incoerente - dell'autore. Alcuni casi interessanti per questo discorso sono stati esaminati da Trachsler (2005).

14 Qui e di seguito si userà la traduzione italiana per indicare grossolanamente, con il numero di pagine, la distanza tra episodi.

Si tratta della consueta soglia metanarrativa con cui il narratore arturiano assume una funzione di regia rispetto alle molte linee diegetiche organizzate con la tecnica dell'*entrelacement*: nel caso specifico, mentre si abbandona un episodio in cui è andata in scena la duchessa Flegetine, il lettore è invitato a ricordare che sono state lasciate in sospenso una linea sui messaggeri di Sarracinte, un'altra su Nascien e un'altra ancora su Celidoine. Si annuncia poi che Nascien sarà trovato dai messaggeri, mentre lui stesso troverà suo figlio Celidoine.

Tralasciamo le altre linee e veniamo al momento del ricongiungimento tra padre e figlio, che si legge una cinquantina di pagine dopo, in un passaggio nel quale si narra il viaggio in nave compiuto da Celidoine:

L'indomani sul fare del giorno si svegliò, venne al bordo della nave, guardò di fronte a sé e vide che era giunto davanti a un'isola. Guarda nel mezzo di questa e vede un uomo disteso e addormentato. Capendo che si tratta di un uomo, scende dalla nave e va in quella direzione. Dopo essere giunto da quello e dopo averlo osservato con attenzione, riconobbe che era suo padre Nascien, e ne prova una gioia così grande come nessuno potrebbe raccontare. Lo svegliò dolcemente. Lui, sorpreso, trasalisce, apre gli occhi e, vedendo il fanciullo, balza subito in piedi, quindi gli getta le braccia al collo. (ALG, 1: 249)

Diversamente da quanto annunciato dal narratore, è Celidoine a ritrovare il padre. Ma più sopra, a ben vedere, le parole del narratore erano piuttosto ambigue: dire che Nascien avrebbe trovato suo figlio¹⁵ potrebbe anche significare che si sarebbe imbattuto in lui, non che lo avrebbe attivamente rintracciato. È più anomalo l'altro annuncio, relativo al ritrovamento di Nascien da parte dei messaggeri: l'incontro non avviene in un luogo specifico in cui Nascien è giunto (come sembrava di capire nel rimando prolettico del narratore), ma in mare aperto, e dopo che Nascien è già stato ritrovato dal figlio. Si tratta, insomma, di uno snodo problematico, dove l'annuncio non collima con quanto avviene poi nel racconto. In un caso del genere, però, sarebbe oneroso intervenire sul testo. D'altra parte è possibile che, dovendo gestire più linee attive, l'autore - se l'annuncio è riferibile a lui e non ad altre mani intervenute sul testo - si sia confuso, senza poi rendersi conto della discrepanza al momento di un'eventuale rilettura. In situazioni come questa, la traduzione italiana segue senz'altro l'edizione di riferimento, e una nota si incarica di illustrare il problema.

¹⁵ Nella sequenza narrativa riprodotta più sopra, il testo medievale dice *trova*, 'trovò'.

Un caso simile ma un poco più delicato si può esemplificare a partire dal *Lancelot*, laddove si descrive l'anello che Ginevra dona a Lancillotto: «si trattava di un anello piccolo», si legge nel testo al momento del dono, «con una pietra grigia piatta, dotata del grande potere di liberare dagli incantesimi colui che la portava, non appena la guardasse» (ALG, 2: 763). Ma più tardi, quando Lancillotto è fatto prigioniero da Morgana, quest'ultima «gli vide al dito un anello con uno smeraldo assai prezioso. L'anello era minuto e bellissimo: appena lo vide Morgana fu certa che era appartenuto alla regina [...] ed effettivamente era un regalo della regina» (ALG, 2: 782).¹⁶

È pensabile che l'autore, a venti pagine di distanza, abbia dimenticato quanto aveva scritto dell'anello? O la descrizione precedente andava intesa come parziale e, oltre alla pietra grigia, nella montatura poteva essere presente anche lo smeraldo citato in seguito? In questo caso la contraddizione è più disturbante, ma anche qui è difficile intervenire, tanto più che – anche se si trattasse di un errore che l'autore, prendendone coscienza, avrebbe corretto – non sapremo in quale direzione normalizzare il testo: questo anello (mai più descritto nel dettaglio) ha una pietra grigia, uno smeraldo o entrambe le pietre preziose? Gli apparati delle edizioni disponibili, tra l'altro, non danno conto di varianti sulle quali si potrebbe appoggiare una correzione. Anche in questo caso, dunque, la traduzione conserva l'incoerenza e affida al commento la sua illustrazione.

Aumentiamo la gradazione della complessità esaminando un caso ancora diverso, sempre tratto dal *Lancelot*: all'inizio del romanzo, nell'edizione Micha (1978-83, Ia: § 15),¹⁷ si legge che quando re Ban di Benoïc, il padre di Lancillotto, si appresta ad abbandonare il suo castello, è «la nuit de la mie aoust», dove il termine *mie aoust* preceduto dall'articolo femminile dovrebbe a regola indicare la festività mariana del 15 agosto.¹⁸ Questo dettaglio temporale genera però un'incoerenza, dato che più tardi, dopo che Ban si è messo in viaggio, il suo siniscalco parla con re Claudas, che gli annuncia quanto segue:

Domenica [fr. «diemenche»] dopo la messa mi renderete omaggio davanti a tutti i miei baroni, allora sarà metà agosto [«li jours de la mi aust»]. (ALG, 2: 100)

La prima sequenza è collocata nella notte della *mie aoust*; la seconda dovrebbe svolgersi almeno due giorni dopo, dove ricorre di nuovo la *mie aoust*. I manoscritti presentano una variante testuale in corrispondenza del primo brano: nella maggioranza dei codici, subito

¹⁶ Poco sotto si dice che «Morgana brama l'anello d'oro» (ALG, 2: 782).

¹⁷ Corrispondente a ALG, 2: 73-4.

¹⁸ s TL, 6: 6, s.v. «miäost».

dopo l'indicazione «la nuit de la mie aoust», si trova la precisazione «a un vendredi a soir» ('un venerdì sera'), assente invece nel manoscritto di base seguito nell'edizione Micha. Ma anche con questa precisazione documentata dai codici, i problemi restano: se la notte della *mie aoust* cade di venerdì, il giorno della *mie aoust* non può essere una domenica. Se anche si volesse forzare un poco il testo interpretando «la nuit de la mie aoust» come la notte tra venerdì 14 e sabato 15 agosto, il calendario non tornerebbe: Claudas e il siniscalco parlano alle prime ore del giorno seguente (sabato) e l'investitura è annunciata per la domenica, che cadrebbe di nuovo un 15 agosto. Sono dettagli infimi, certo, eppure importanti se si considera la rigida organizzazione calendariale che l'autore del *Lancelot* sembra aver voluto conferire all'opera.¹⁹

Data l'incertezza del testo di riferimento, la traduzione italiana segue una strada prudentiale: nel primo passo si accoglie, contro l'edizione di riferimento, la lezione maggioritaria dei codici e si smussa un poco l'indicazione temporale: «era - così dice il racconto - la sera di un venerdì di metà agosto». La nota al testo illustra poi la situazione nei manoscritti e nelle edizioni, lasciando aperta la possibilità di un guasto testuale o di un trattamento elastico della temporalità (*ALG*, 2: 24); nel commento si ribadisce infine che «la scansione dei giorni è problematica» (*ALG*, 2: 806). In effetti, proporre una correzione del testo francese,²⁰ senza potersi appoggiare su uno spoglio dei numerosi manoscritti (finora non collazionati esaustivamente né classificati in modo sistematico) sarebbe stato piuttosto oneroso. I due brani coinvolti dall'incoerenza sono separati da una trentina di pagine e resta aperta, di nuovo, la possibilità di una contraddizione d'autore. In generale, a meno che l'incongruenza non si verifichi a breve distanza (difficile però da quantificare) e senza che i manoscritti o la dinamica del guasto supportino una correzione, può essere preferibile lasciare intatto il testo.

Ma concludiamo con un caso in cui si è ritenuto opportuno intervenire. Nell'*Estoire del Saint Graal* viene narrata un'oscura visione profetica avuta da Nascien a proposito del suo lignaggio, da cui secoli dopo discenderanno Lancillotto e Galaad.²¹

E subito gli si presentava Celidoine, che portava con sé, una dopo l'altra, nove figure dall'aspetto *di uomini* [fr. «neuf personnes

19 Su questo aspetto cf. specialmente Lot 1918, 29-64.

20 Ad esempio, si potrebbe intervenire sul secondo passo e correggere *diemenche* ('domenica') con *demain* ('domani'): la «nuit de la mie aoust» (venerdì) sarebbe quella della vigilia. All'alba del sabato Claudas prometterebbe di investire il siniscalco l'indomani, quando si sarà celebrata la messa del «jour de la mi aoust».

21 Con il corsivo ripristino la traduzione letterale dell'edizione Ponceau (1997), da cui è anche tratta la citazione tra quadre.

d'ome»,²² tutti re, in apparenza, tranne l'ottavo: questo aveva preso la forma di un cane brutto e cattivo che divorava quel che aveva rigettato dal suo corpo e dal suo miserabile ventre. Quello dall'aspetto di cane era il più miserabile e malmesso di tutti, e oltretutto era così debole di reni che era incredibile come riuscisse a reggersi in piedi. Il primo si lasciava cadere come morto ai piedi di Celidoine, e il secondo dopo di lui, poi il terzo, il quarto, il quinto, il sesto, il settimo e il nono. L'ottavo, che veniva dopo gli altri, faceva in modo di abbandonare l'aspetto di cane e prendere quello di un leone, ma senza nessuna corona. Quando poi moriva, tutti quanti (così sembrava a Nascien) si raccoglievano intorno a lui per piangerlo e commiserarlo. (ALG, 1: 296)

Più avanti (tre pagine nella traduzione italiana) un sant'uomo spiega a Nascien come dev'essere interpretata la visione:

Quelli che ti apparivano in forma di leoni [fr. «Cil qui en semblance de lyon t'aparoiert»] [...] saranno uomini santi e leali, fondamenta e pilastri della fede. Poiché condurranno una vita così insigne avranno il simbolo del leone, e per molte ragioni: infatti, proprio come il leone regna su tutti gli altri animali e li assoggetta, il giusto fa lo stesso con il peccatore. [...] L'ottavo dall'aspetto di cane significa che l'ottavo discendente di quel ramo sarà un peccatore vile e sordido. (ALG, 1: 299)

Qualcosa non torna. Come Ponceau (1997, 622) rileva nel commento, il secondo passo fa capire che, cane a parte, le altre otto figure apparse a Nascien avevano l'aspetto di leoni, mentre nel primo passo si parlava chiaramente del loro aspetto umano. Lo stesso Ponceau suggerisce una possibile correzione, tra l'altro supportata da una buona spiegazione della trafila dell'errore, ma poi conserva il testo del suo manoscritto di riferimento. È possibile, anzi piuttosto probabile, che nel primo caso l'originaria lezione *de lion* si sia corrotta in *de hom* (e da qui in *de homme*, *d'ome* e varianti). Un intervento ricostruttivo del testo antico-francese sarebbe complicato dal contesto linguistico,²³ ma la traduzione può in effetti risolvere con più disinvoltura la discrepanza, che tra l'altro si verifica a una distanza di poche pagine (rendendo meno probabile un cortocircuito d'autore)

22 La stessa lezione si trova nei già citati manoscritti di Bonn (ed. Walter 2001-09, 1: 403) e di Londra (ed. Sommer 1909-13, 1: 203).

23 Limitandosi a correggere *neuf persones [de lion]*, il testo non sarebbe del tutto funzionante. La correzione, appoggiandosi sul secondo passo, dovrebbe essere più invasiva, ad es.: *neuf persones [en semblance de lion]*. Se fosse questa la lezione originaria, bisognerebbe postulare, oltre al guasto *lion > hom*, anche la caduta di *en semblance*. La traduzione italiana presuppone in effetti questa dinamica.

e può aver avuto una genesi piuttosto banale. Nel testo italiano, in corrispondenza del primo passo, si è dunque corretto: «nove figure dall'aspetto di leoni».²⁴

4 La lingua dei romanzi medievali

Lasciamoci alle spalle le questioni sostanziali, che coinvolgono il testo di riferimento e la sua interpretazione, per occuparci di aspetti formali. Nella storia letteraria francese, il *Lancelot-Graal* è una delle prime prove di composizione di prosa narrativa originale, dopo l'esperienza delle canzoni gesta, dei *romans* in versi (con le loro prosificazioni) e accanto al piccolo gruppo di testi storiografici in prosa (*Faits des Romains*, *Histoire ancienne jusqu'à César*, cronache della Quarta crociata) composti nei primi decenni del Duecento.

Sarebbe sbagliato ricondurre a un'unica etichetta generale la prosa del ciclo, che comporta disomogeneità tra un testo e l'altro, come anche all'interno della stessa opera, dove convivono più tipi discorsivi: narrazione avventurosa, dialoghi serrati, monologhi d'intonazione didattica, scene di battaglia, e così via. Con inevitabili e isolate eccezioni, la lingua letteraria del ciclo si attesta comunque su quella che si potrebbe definire una 'prosa media'. Di norma il lessico non è particolarmente ricercato o prezioso; la frase complessa si compone quasi sempre di pochi enunciati, e sull'ipotassi prevalgono di solito la coordinazione e la giustapposizione; il tessuto discorsivo è per lo più scorrevole, reso talvolta monotono dalla ripetizione a stretto giro di un numero ridotto di soluzioni sintattiche, tra cui spicca – specialmente nelle parti narrative – l'affollamento del modulo 'subordinata temporale + principale'.²⁵

Tenuto conto di queste caratteristiche, il gruppo delle traduttrici e dei traduttori italiani ha concordato per una comune impostazione volta a «individuare un non facile punto di equilibrio tra il rispetto della prosa medievale e la leggibilità per un lettore contemporaneo» (*ALG*, 1: XXIII). Alcuni esempi di dettaglio sono già stati presentati nella Nota alla traduzione che si trova all'inizio del primo volume pubblicato. Si può qui aggiungere che, in una fase preparatoria, si è reso necessario discutere e adottare alcune linee-guida (sintetizzate in un vademecum condiviso tra i traduttori) orientate a rendere il più possibile omogenea la traduzione.

24 La traduzione francese non tocca il testo e rende «IX. personnes d'omes» con «neuf personnages»; la traduzione inglese (senza testo a fronte) ha «nine male persons».

25 Per un'analisi dettagliata degli aspetti sintattico-testuali della prosa francese duecentesca, mi permetto di rinviare a Lagomarsini 2017.

Per mettere a fuoco il rapporto tra la lingua di partenza e quella di arrivo, può essere utile passare rapidamente in rassegna i punti principali del vademecum. In prima battuta si è concordato di evitare espressioni o costruzioni desuete o arcaizzanti, in favore di una lingua media, specialmente laddove il francese presenta soluzioni piane e apparentemente non marcate. Il caso più frequente in cui questa scelta deve farsi operativa è quello dell'ordine delle parole: nella sintassi del francese medievale l'inversione verbo-soggetto è obbligatoria nella frase principale dopo una subordinata, come anche dopo un complemento o un avverbio (p. es. «li contes dit que» vs. «ore dit li contes que»: su questi costrutti cf. Ménard 1994, § 36). Ma non avrebbe senso conservare questa caratteristica in italiano, dove l'inversione introduce una marcatura (*«ora narra il racconto che» → «ora il racconto narra che»).

Per ragioni di armonizzazione del registro e dell'intonazione, si è evitato di impiegare i pronomi soggetto *egli, ella* (riservando il primo, dove necessario, a passaggi di tono elevato, grave o aulico).²⁶ Al contrario si è deciso di conservare, o quantomeno di non regolarizzare a tappeto, una delle caratteristiche che più balzano agli occhi nell'impatto linguistico della narrativa francese medievale, ossia l'alternanza, anche a cortissimo raggio, tra il presente storico e il passato remoto. In linea di massima si è optato per la conservazione di questo aspetto linguistico, che di primo acchito risulta un poco straniante per il lettore italiano. Solo in casi specifici, dove l'avvicendamento tra presente e passato avrebbe rischiato di compromettere la leggibilità dell'italiano, si è preferita l'armonizzazione dei tempi verbali.

Un intervento sistematico orientato a rendere più scorrevole il testo ha riguardato i dialoghi: il narratore medievale, non avendo a disposizione una punteggiatura specifica per formattare le sequenze dialogate, tende a esplicitare sempre chi sta parlando, e marca quindi ogni battuta con indicazioni incidentali del tipo 'dice lui' («dit il»), 'fa lei' («fet ele»), e simili. In italiano, quando l'avvicendamento è chiaro, si è preferito eliminare le indicazioni superflue.

Su più livelli (sintassi, lessico, formule) la lingua narrativa medievale favorisce una certa ripetitività e monotonia, che talvolta urta la moderna predilezione per la *variatio*. Come tendenza generale i traduttori hanno preferito ancora una volta la conservazione, che però, anche in questo settore, non equivale al pedissequo mantenimento di ogni ripetizione, ma comporta piuttosto la ricerca di un equilibrio tra la mimesi e la leggibilità, tra la sollecitazione a farsi un'idea di come

26 Si veda ad es. il prologo dell'*Estoire del Saint Graal*: «per queste tre ragioni egli non vuole che il suo nome sia del tutto rivelato» (ALG, 1: 33). In questo caso *lui* (preferito altrove) avrebbe incongruamente abbassato l'intonazione solenne data all'inizio del romanzo.

funziona il testo medievale e l'invito a leggerlo con un certo piacere. Nel concreto si tratta in qualche caso di far intervenire un alleggerimento: per un lemma o un costrutto ripetuto cinque o sei volte a breve distanza, ad esempio, può essere ragionevole introdurre una o due variazioni. Le ripetizioni sono invece da conservare laddove sia evidente il loro valore espressivo: nelle scene di battaglia, ad esempio, dove è frequente l'impiego di polisindeti ed enunciati giustapposti (p. es.: «spezza i forti scudi, sfonda i resistenti usberghi, squarcia elmi e ventaglie, taglia piedi e gambe e braccia e busti e teste e fianchi e cosce»: *ALG*, 1: 114) si è mantenuto l'andamento originario, evitando di semplificare una serie volutamente carica.

Nella traduzione di un testo molto esteso, suddiviso fra più traduttori, il livello linguistico più difficile da omogeneizzare è senza dubbio quello del lessico. Nel corso dei lavori preparatori si è dunque proceduto alla compilazione di un piccolo dizionario di servizio, a uso interno dei traduttori, comprendente lemmi, espressioni e formule ricorrenti, da rendere con soluzioni conformi. Si sono comunque fatte alcune distinzioni: per limitarsi a un esempio, nel testo francese è frequente che i personaggi maschili siano indicati con il termine *preudom*, indistintamente attribuito a cavalieri, eremiti, vassalli o persone qualunque. In mancanza di un equivalente *passee-partout* italiano - e volendo a tutti i costi evitare «prod'uomo», che suonerebbe incongruamente desueto per un termine d'uso comune in francese - si sono individuate tre accezioni principali, da rendere ciascuna in modo omogeneo: 'prode' o 'valoroso' in riferimento a un cavaliere; 'sant'uomo' nel caso di monaci, eremiti, religiosi, ecc.; 'brav'uomo' per tutti gli altri personaggi.

Un caso a parte è quello dei nomi propri e dei toponimi, per i quali si è cercato un equilibrio tra la conservazione dell'onomastica francese di partenza e le attese del lettore, già a conoscenza dei personaggi più celebri del racconto. Per questo motivo, i nomi di Artù, Ginevra, Lancillotto e Merlino sono stati riportati alle forme italiane, mentre si sono conservati in francese tutti gli altri (ad es. Yvain, non Ivano; Hector, non Ettore), introducendo le normalizzazioni del caso quando nel testo medievale si incontrano grafie oscillanti. Soprannomi e complementi onomastici sono stati tradotti dove possibile (es.: «Keu le seneschal» → 'Keu il Siniscalco'), come anche i toponimi più diffusi e concordemente identificabili (es.: «Galvoie» → 'Galway').

Pur nella sua medietà complessiva, infine, è inevitabile che il lessico di un testo medievale presenti alcuni scarti rispetto al vocabolario d'uso delle lingue moderne. In una manciata di casi - che coinvolgono per lo più i *realia* o alcuni istituti del mondo cavalleresco - si è lasciato a testo, adattandolo a forme eventualmente attestate in italiano, un termine desueto (ad es. 'arpeno', 'budriere', 'sciamito', 'zendado'), che è stato poi illustrato in uno specifico glossario posto in appendice ai volumi. Nella maggior parte dei casi si tratta di parole

ricorrenti, con le quali si acquista familiarità durante la lettura, proprio come accade con le ‘verste’, le ‘dacie’ e i ‘samovar’ che punteggiano i romanzi russi dell’Ottocento.

5 Laboratorio di traduzione

Senza passare in rassegna tutta la casistica, la questione dei compromessi con cui deve confrontarsi chi si accinge a tradurre il *Lancelot-Graal* può essere esemplificata a partire dall’esame ravvicinato di un brano, che sarà anche l’occasione per riflettere a posteriori sul lavoro compiuto.

Prendiamo un passo del *Lancelot*,²⁷ dove si raccontano le immediate conseguenze della falsa notizia, giunta alla corte di Artù, secondo cui Lancillotto sarebbe morto:

Moult firent tuit grant duel et jone et viel, si ont laissié le rire et le jouer et dient que or ne sevent il plus par cui les aventures del Saint Graal soient menees a fin, quant cil est morz a cui il s’en atandoient. Celui jor après midi vint laienz Lioniax, li cousins Lancelot; et quant la roine le vit, si conmança son duel et li autre tuit. Et quant il vit qu’il plouroient en tel maniere, si an devint toz esbahiz. Et bien sachiez qu’il n’ot pas petit de paor, si demanda la roine: «Dame, por Dieu, dites moi por quoi cil baron font tel duel. — Biaux douz frere, fait la roine, vos le savrez bien a tans. Mais desarmez vos». Et cil le desarment et li ostent son escu et ses armes; et quant il fu an pur le cors, la roine le prist par la main et l’anmoine en sa chambre. Et quant ele li velt conter les nouvelles dont ele [corr. il] ne set encor nules, li cuers li serre del grant corroz qu’ele a, si se pasme et il la prant entre ses braz. Et quant ele fu venue de pasmoisons, si li dist Lioniax: «Ha, dame, por Deu, dites moi dont cist granz dels est. — Ha, biaux amis, fait ele, volez vos que je le vos die, vostre grant duel et vostre grant perte? Ja est morz li biaux, li bons, li mielres de touz chevaliers, cil emprés qui toute prouesce doit faillir, Lanceloz, vostre cousin». (Micha 1978-83, cap. LXXIII: § 2)

Per quanto riguarda l’affidabilità del testo di partenza, occorre solo avvertire che l’edizione Micha, adottata come riferimento, presenta un piccolo refuso («dont *ele* [→*il*] ne set»), indicato dallo stesso editore nell’*errata*.

27 Ho scelto il passaggio da una delle sezioni che mi sono state affidate: mi assumo tutta la responsabilità di eventuali errori o di scelte traduttive non condivisibili.

Ecco, intanto, la traduzione proposta:²⁸

Levarono tutti un grande lamento, giovani e vecchi: hanno smesso di ridere e giocare, e dicono che adesso non sanno più da chi possano essere portate a termine le avventure del Santo Graal, dal momento che è morto colui da cui lo attendevano. Dopo mezzogiorno, giunse là Lionel, il cugino di Lancillotto. E quando la regina lo vide iniziò a disperarsi come tutti gli altri. E quando lui vide che piangevano in quel modo ne rimase sconcertato. Sappiate che il suo spavento non fu da poco, e domandò alla regina: — Signora, per Dio, ditemi perché quei baroni si disperano così. — Caro, dolce fratello, lo saprete presto. Ma disarmatevi —. Lo disarmano e gli tolgono scudo e armi. E quando fu tutto disarmato, la regina lo prese per mano e lo condusse nella sua camera. E accingendosi a raccontargli le notizie di cui lui non sa ancora nulla, le si stringe il cuore per la grande afflizione, per cui sviene e lui la prende tra le braccia. E quando fu rinvenuta, Lionel le disse: — Ah, signora, per Dio! Ditemi da che deriva questo grande dolore. — Ah, caro amico, volete che ve li dica, il vostro gran dolore e la vostra grande perdita? È morto il bello, il buono, il migliore di tutti i cavalieri, colui dopo il quale è destinata a venir meno ogni prodezza: Lancillotto, vostro cugino. (ALG, 3: 359)

Prima di dare conto di altri dettagli, si può considerare la più vistosa caratteristica sintattica del testo di partenza, dove per cinque volte, a distanza relativamente ravvicinata, si ripete il modulo subordinata temporale + principale: 1. «Et quant la roine le vit, si conmança son duel»; 2. «Et quant il vit [...] si an devint toz esbahiz»; 3. «et quant il fu [...] la roine le prist»; 4. «Et quant ele li velt conter [...] li cuers li serre»; 5. «Et quant ele fu venue [...] si li dist».

In italiano, il compromesso tra conservazione (o imitazione) della sintassi di partenza e leggibilità del testo di arrivo è consistito nell'alleggerire un poco la ripetizione, variando l'attacco di una sola temporale (la quarta), che è stata costruita con il gerundio: «e accingendosi a raccontargli». Nel francese del XIII secolo, la frase gerundiva/participiale, del resto piuttosto rara, non è mai impiegata nella subordinata temporale prolettica.²⁹ Il criterio alla base della scelta si appoggia sull'ipotesi che forse, potendo introdurre una variazione, l'autore lo avrebbe fatto. O in altri termini: la ripetizione di uno stesso modulo a breve distanza non sembra in questo caso da interpretare

²⁸ Testo di riferimento e traduzione si possono confrontare con Walter 2001-09, 3: 128-9.

²⁹ Sulla frase con il gerundio/participio e sulla costruzione della frase temporale cf. Ménard 1994, rispettivamente § 176-7 e 236-47.

come una rivendicazione di stile, ma come un obbligo o una costrizione posti dalla lingua di partenza. In italiano, dove la ripetizione appesantirebbe inutilmente la sintassi, una variazione su cinque conferisce – dovrebbe conferire – una maggior scorrevolezza al testo, al prezzo di un piccolo tradimento.

Un altro minuscolo sacrificio è parso necessario nella frase iniziale, dove in francese si ripetono in serie molte congiunzioni coordinanti. Si è mantenuto lo stesso assetto, ma sostituendo il *si* con i due punti: «moult firent tuit grant duel et jone et viel, *si* ont laissé le rire» → «levarono tutti un grande lamento, giovani e vecchi: hanno smesso di ridere» (anziché *«giovani e vecchi, *e/e così* hanno smesso di ridere»).

Per le ragioni illustrate in precedenza, si è complessivamente conservata l'alternanza di tempi verbali che caratterizza il testo francese: prima «levarono», «hanno smesso», «giunse», e poi «lo disarmano e gli tolgono», «le si stringe», «prende», ecc. Anche qui si è operata una minima compensazione: nella frase «e quando fu tutto disarmato, la regina lo prese per mano e lo condusse nella sua camera», l'ultimo verbo francese («l'anmoins») è un presente indicativo, ma in questo caso si è ritenuto che l'avvicendamento di tempi verbali tra le coordinate della principale («e quando fu tutto disarmato [...] lo prese e lo *conduce») avrebbe introdotto un'anomalia troppo marcata rispetto all'armonizzazione dei tempi verbali prevista dall'uso dell'italiano.³⁰

In tre casi è stato necessario esprimere il pronome soggetto riferito a Lionel (sempre «lui», mai «egli»). Nel dialogo, invece, è sembrato superfluo riprodurre l'incidentale del testo francese al primo cambio di battuta («biaux douz frere, *fait la roine*, vos le savrez bien a tans» → «caro, dolce fratello, [Ø] lo saprete presto»), dov'è chiaro dal contesto che è la regina Ginevra a rispondere.

Un altro piccolo sacrificio di materiale è stato motivato da ragioni eufoniche: dove il francese ha «celui jor après midi», la soluzione meno marcata in italiano sarebbe stata «quel giorno dopo mezzogiorno». Per evitare la ripetizione si sono valutate alternative come «quel giorno dopo mezzodì» o «quel dì dopo mezzogiorno», entrambe piuttosto goffe (e la prima troppo toscaneggiante). Si è quindi deciso di eliminare il primo segmento, anche perché nel contesto è evidente che l'azione si svolge in continuità, nella stessa giornata.

Il passo non pone, per il resto, particolari difficoltà interpretative: i «baron» che si disperano (semplicemente «baroni» in italiano)

30 Per questi aspetti di forma sarebbe impossibile, anche in edizioni critiche ricostruttive (come non è il caso per le edizioni Micha 1978-83 e per Walter 2001-09), risalire all'assetto dell'originale. Si noti comunque che, nel manoscritto di Bonn (seguito dai traduttori francesi), le frasi coordinate sono entrambe al passato: «la roine le prist par la main si l'en mena a sa chambre» (trad.: «la reine le prit par la main et le conduisit dans sa chambre»).

sono i personaggi di varia estrazione aristocratica che – come il lettore ormai sa per averli già incontrati in scene analoghe – frequentano la corte, passando il tempo tra gli scherzi e i giochi a cui si allude nella prima frase. In una scena dal forte impatto emotivo occorre ovviamente valorizzare la scelta stilistica del narratore francese, che attribuisce a Ginevra – sconvolta dalla notizia che Lancillotto è morto, ma allo stesso tempo obbligata dalle convenzioni cortesi a non esibire il proprio amore illecito – una battuta che è resa enfatica dalla successione degli aggettivi: «è morto il bello, il buono, il migliore di tutti i cavalieri».

Nella tavolozza delle emozioni attribuite ai personaggi pongono un qualche ostacolo i termini «toz esbahiz» (riferito a Lionel, che giunge a corte e vede tutti disperarsi) e «corroz» (sentimento attribuito a Ginevra). Entrambi i lemmi coprono, in francese, un vasto ventaglio di sfumature. Nel primo caso, più che sorpreso o sbigottito, Lionel è probabilmente «sconcertato» dalla scena che gli si presenta all'arrivo a corte (subito dopo si parla di «paor» → «spavento»). Nel caso di «corroz», più che di preoccupazione o inquietudine, e men che meno di ira, si tratta forse di «afflizione» (o anche «angoscia»), se subito dopo vediamo Ginevra perdere i sensi.

Infine, potrebbe porre qualche problema di resa l'espressione «an (=en) pur le cors». In francese, il costrutto *en pur* seguito da una parte del corpo (p. es. «en pur le chief») indica che questa è scoperta. Letteralmente il testo dice che Lionel rimane 'a corpo scoperto':³¹ si sarebbe potuto tradurre «svestito», suggerendo però l'idea sbagliata di un corpo nudo, mentre al cavaliere è semplicemente stata rimossa l'armatura, sotto la quale si indossava di solito una veste leggera. Per queste ragioni, al prezzo di una ripetizione (che tra l'altro non avrebbe sconvolto l'autore medievale), si è optato per «tutto disarmato», a indicare che è terminato il processo di svestizione dell'armatura iniziato poco prima.³²

31 Alla voce «cors», TL, 2: 902, traduce: «*en cors, en pur le cors, im (bloßen) Leibchen, ohne Mantel, desfüblé*».

32 I traduttori francesi rendono così: «et quand il eut quitté ses armes». Come si dice prima, però, Lionel non si è disarmato da sé, ma è stato aiutato da alcuni servitori.

6 Per concludere: appunti per i prossimi traduttori

Le traduzioni invecchiano peggio dei testi da cui sono tratte, ragione per cui ogni civiltà ha periodicamente bisogno di riappropriarsi del patrimonio letterario ridicendolo con parole proprie. Oltre che sul ritardo con cui è apparsa la traduzione italiana di un classico medievale, bisognerà ragionare nei prossimi anni su come mantenere questo classico nel nostro canone. Quella del testo letterario che, per sopravvivere, dev'essere capace di parlare al presente è un'idea piuttosto rozza della letteratura. Dovremmo poterci interessare del passato e delle sue manifestazioni culturali indipendentemente da quel che esse hanno da dire a noi oggi. Siamo noi, piuttosto, che dovremmo avere la curiosità di ascoltare chi ci ha preceduto.

Resta il fatto che, quando la forza comunicativa si affievolisce o quando viene meno la capacità di ascolto, i testi scompaiono. O, se ne resta traccia, nessuno li legge più. Il ciclo arturiano ha parlato al pubblico medievale di cortesia, prodezza, fede, peccato, amore, tradimento, gloria e distruzione. Oggi continua a parlare di questi temi e valori (alcuni ancora vitali, altri superati o relativizzati), ma se di classico si tratta, allora il *Lancelot-Graal* non finirà mai di dire quel che ha da dire.

È compito della nostra civiltà mantenere attiva la comunicazione. In Italia, ora che è disponibile una traduzione integrale, mancano però alcuni strumenti di orientamento e di studio - sul modello dei *Companions* pubblicati in Gran Bretagna e negli Stati Uniti - capaci di accompagnare il lettore non specialista (e in prima battuta gli studenti universitari) nell'interpretazione dei testi.³³

Come si è detto più sopra, mancano poi buone edizioni critiche: leggiamo ancora i romanzi del ciclo arturiano con molte incertezze d'insieme e di dettaglio. La traduzione italiana, che più delle altre ha apportato correttivi e segnalato problemi, sarà anche un buon punto di partenza per riaprire il dossier filologico³⁴ e per tornare, quindi, a interpretare un'opera fondamentale della tradizione europea.

³³ Ma segnalo, tra le pubblicazioni recenti, i bei saggi di Punzi 2022 e Marzella 2022.

³⁴ A margine della traduzione, ho ad esempio raccolto alcune proposte per la revisione del testo critico dell'*Estoire del Saint Graal*: cf. Lagomarsini 2020b.

Sigle e abbreviazioni

- ALG = Leonardi, L. (a cura di) (2020-24). *Artù, Lancillotto e il Graal. Ciclo di romanzi francesi del XIII secolo*. 4 voll. Torino: Einaudi.
- TL = Tobler, A.; Lommatzsch, E. (1915-2002). *Altfranzösisches Wörterbuch*. 11 Bde. Berlin: Weidmann [poi: Stuttgart; Wiesbaden: F. Steiner].

Bibliografia

- Benidini Predelli, M. (a cura di) (2015). *La Struzione della Tavola Ritonda (I Cantari di Lancillotto)*. Firenze: Società Editrice Fiorentina.
- Cadioli, L. (a cura di) (2016). *“Lancillotto”. Versione italiana inedita del “Lancelot en prose”*. Firenze: Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini.
- Frappier, J. (1954). «Plaidoyer pour l’Architecte’, contre une opinion d’Albert Pauphilet sur le *Lancelot en prose*». *Romance Philology*, 8(1), 27-33.
- Füg-Pierreville, C. (éd.) (2014). *Le “Roman de Merlin” en prose (roman publié d’après le ms. BnF français 24394)*. Paris: Champion.
- Hucher, E. (éd.) (1875-78). *Le Saint-Graal ou le Joseph d’Arimathie. Première branche des romans de la Table ronde*. 3 voll. Le Mans: Monnoyer.
- Infurna, M. (a cura di) (1993). *La “Inchiesta del San Gradale”. Volgarizzamento toscano della “Queste del Saint Graal”*. Firenze: Olschki.
- Infurna, M. (a cura di) (1999). *La “Storia del San Gradale”. Volgarizzamento toscano dell’“Estoire del Saint Graal”*. Padova: Antenore.
- Kennedy, E. (ed.) (1980). *“Lancelot do Lac”. The Non-Cyclic Old French Prose Romance*. 2 voll. Oxford: Clarendon Press.
- Lacy, N.J. (ed.) (1993-96). *“Lancelot-Grail”. The Old French Arthurian Vulgate and Post-Vulgate in Translation*. 5 voll. New York; London: Garland.
- Lagomarsini, C. (2017). «Sintassi e testualità nel romanzo francese in prosa del XIII secolo». *Medioevo romanzo*, 41, 261-315.
- Lagomarsini, C. (2020a). *Il Graal e i cavalieri della Tavola Rotonda. Guida ai romanzi francesi in prosa del Duecento*. Bologna: il Mulino.
- Lagomarsini, C. (2020b). «L’Estoire del Saint Graal: problemi testuali e interpretativi». *Carte romanze*, 8, 161-82. <https://doi.org/10.13130/2282-7447/14464>.
- Leonardi, L. (2015). «Tradurre in italiano il ciclo di *Lancelot-Graal*». *Le forme e la storia*, 8(1), 499-510.
- Leonardi, L. (2017). «Stemmatology and the Old French Prose Arthurian Romance Editions». *Journal of the International Arthurian Society*, 5, 42-58.
- Lot, F. (1918). *Étude sur le “Lancelot” en prose*. Paris: Champion.
- Marzella, F. (2022). *Excalibur. La spada nella roccia tra mito e storia*. Roma: Salerno.
- Ménard, P. (1994). *Syntaxe de l’ancien français*. Paris: Bière.
- Micha, A. (éd.) (1978-83). *“Lancelot”, roman en prose du XIII^e siècle*. 9 voll. Paris; Genève: Droz.
- Pettoello, D. (a cura di) (1958). *Sir Thomas Malory: La storia di re Artù e dei suoi cavalieri della tavola rotonda*. Torino: UTET.
- Ponceau, J.-P. (éd.) (1997). *L’Estoire del Saint Graal*. 2 voll. Paris: Champion.
- Punzi, A. (2022). *All’ombra di Lancillotto. Storie e imprese del primo cavaliere della Tavola rotonda*. Roma: Carocci.

- Sommer, H.O. (ed.) (1909-13). *The Vulgate Version of Arthurian Romances*. 7 voll. Washington: Carnegie Institution.
- Trachsler, R. (2005). «Fatalement ‘mouvantes’: quelques observations sur les œuvres dites ‘cycliques’». Mikhaïlova, M. (éd.), *Mouvances et jointures. Du manuscrit au texte médiéval*. Orléans: Paradigme, 135-49.
- Walter, P. (éd.) (2001-09). *Le Livre du Graal*. 3 voll. Paris: Gallimard.

