

Tradurre Hadewijch: la mistica dell'amore nella libertà della lingua divina

Francesca Barresi

DREST, Università degli studi di Modena e Reggio Emilia, Italia

Abstract The translation of mystical literature poses particularly complex challenges, as it demands a nuanced interplay between linguistic proficiency and hermeneutic sensitivity. While Translation Studies have undergone significant interdisciplinary expansion, their application within the field of Religious Studies remains largely peripheral. The absence of a dedicated theoretical framework and specific methodological guidelines only heightens the complexity of the translator's task. This essay seeks to address these issues by analyzing the challenges encountered during the translation of the *Liederen* by Hadewijch of Antwerp (thirteenth century). To this end, a biographical and intellectual contextualization of the author, together with an examination of the stylistic and conceptual dimensions of her work, will help elucidate the translation strategies employed and the *ratio* behind them – offering, in turn, a broader reflection on the distinctive demands of translating this particular literary genre.

Keywords Hadewijch of Antwerp. Translation Studies. Religious Studies. Medieval Literature. Mysticism.

Sommario 1 Il mio dire è un bestemmare. – 1.1 Il dito e la luna. – 2 I *Canti* di Hadewijch: un trobar clus místico. – 2.1 L'alta e grande Amore che è Dio. – 2.2 La comprensione dell'alterità. – 2.3 Letteratura mistica per il lettore contemporaneo. – 2.4 Lei è Amore e donna.



Peer review

Submitted 2025-04-29
Accepted 2025-07-14
Published 2025-11-24

Open access

© 2025 Barresi | 4.0



Citation Barresi, Francesca (2025). "Tradurre Hadewijch: la mistica dell'amore nella libertà della lingua divina". *TranScript*, 4, 7-24.

DOI 10.30687/TranScript/2785-5708/2025/01/001

1 Il mio dire è un bestemmiare

L'esperienza mistica può essere intesa come *cognitio Dei experimentalis*, una conoscenza sperimentale di Dio che, nelle parole di Bonaventura da Bagnoregio, si compie *per intimam unionem Dei et animae*. Essa si configura come un contatto diretto con il divino, in cui si assiste al temporaneo superamento della distinzione tra il soggetto del desiderio religioso – l'anima umana – e il suo oggetto ultimo: Dio.

La maggior parte dei mistici, attraversando epoche e tradizioni religiose differenti, concorda nell'affermare l'inadeguatezza del linguaggio a comunicare tali stati di coscienza integrata: «Il mio dire è un devastare e perciò lo chiamo bestemmiare», confida Angela da Foligno (1248-1309) al frate incaricato di trascrivere il suo *Liber de Vera Fidelium Experientia*. Come potrebbe, infatti, uno strumento destinato alla comunicazione ordinaria aspirare a oltrepassare i limiti della realtà fenomenica? In modo analogo, Hadewijch nella *Lettera diciassettesima* riflette sui limiti del *dietsch*, il volgare neerlandese, nella divulgazione della 'lingua divina':

Want hemelsche redene en mach ertrike niet verstaen; want van allen dien dat in ertrike es, mach men redene ende dietsch ghenoech venden; Mer hier toe en weet ic gheen dietsch noch ghene redene. Nochtan dat ic alle redene can van sinne alsoe mensche connen mach, al dat ic v gheseghet hebbe, dat en es alsoe gheen dietsch daer toe: want daer en hoert gheen toe dat ic weet.

Perché la lingua divina non può essere compresa sulla terra; per tutto ciò che è in terra si possono trovare lingue e *dietsch* a sufficienza; ma per questo non conosco *dietsch* né alcuna lingua. Sebbene per mezzo dell'intelletto io conosca tutte le lingue, nella misura in cui ciò è possibile a un essere umano, per tutto quello che ti ho detto è come se non ci fosse nessun *dietsch*: nulla potrebbe corrispondergli, che io sappia. (Hadewijch 1947c, 17, 114-22)¹

Eppure, contrariamente a quanto spesso si sostiene nel rappresentare l'esperienza mistica come un ambito segnato dal silenzio e dall'assenza,

¹ In medio neerlandese il sostantivo *redene* veniva comunemente impiegato come sinonimo di *recht*, 'diritto', per designare l'espressione di ciò che è razionale e conforme alla legge morale. Il termine si riferisce anche alla facoltà di discernimento tra bene e male, alla coscienza morale e razionale dell'uomo, ma altresì al principio pensante, alla facoltà intellettuale sia dell'uomo che di Dio. In questo contesto specifico, Hadewijch lo utilizza nell'accezione di 'discorso', inteso come manifestazione del pensiero quale atto individuale di comunicazione linguistica entro un dato sistema di comunicazione verbale, per questo viene qui tradotto come 'lingua'.

«la vicenda mistica è fondata sulla parola intorno a una presenza: una parola ricevuta e ridata» (Pozzi 1998, 29).

Fu proprio il Duecento – il secolo in cui visse Hadewijch – a segnare la fioritura di un nuovo linguaggio sul divino, capace di dare voce ed espressione non solo ai laici, ma soprattutto alle donne. Nel corso del XIII secolo si aprì un inedito spazio di libertà femminile: fragile, effimero e presto ricondotto entro i confini delle strutture tradizionali, ma che per un breve, intenso momento storico, permise alle donne di scrivere di Dio senza dover fare ricorso alla mediazione maschile. Come osserva Bartolomei Romagnoli evidenziando la portata europea del fenomeno, «dalle reti di amici e amiche di Dio delle Fiandre e del Brabante alle cerchie monastiche della Renania, fino ai centri più dinamici ed evoluti dell'Italia centrale – Umbria e Toscana – in meno di un secolo si formò un corpus ragguardevole di testi» (Bartolomei Romagnoli 2018, XXI).

Questa produzione letteraria rappresenta una delle prime manifestazioni, nelle lingue volgari europee, di una riflessione teologica articolata fino ad allora riservata ai ristretti ambiti del sapere clericale. Con figure come Beatrice di Nazareth (1200-68), Hadewijch (ca. 1240), Matilde di Magdeburgo (1207-82) e Margherita Porete (†1300), prende forma una vera e propria *écriture féminine*: un linguaggio «intessuto di parole, risate, lacrime, sonno e sogni» (Régnier-Bohler 1992, 467), capace di dischiudere un orizzonte simbolico radicalmente 'altro'. Si trattò, come osserva la filosofa Luisa Muraro (2003, 26),

Di una lotta che possiamo considerare politica; ma in questione non era il potere politico né la giustizia sociale: [...] il terreno di lotta era l'ordine simbolico, l'ordine invisibile ma attivo e operante – lo impariamo imparando a parlare – cui attiene il rapporto tra quello che c'è e quello che non c'è, o non si vede, tra le cose e le parole, tra i corpi e i segni, tra i desideri e la legge, tra l'esperienza e la possibilità di dire il vero.

Sebbene numerosi studi abbiano riconosciuto la bellezza letteraria, la rilevanza storica e la profondità intellettuale delle scritture mistiche femminili, invocandone una piena integrazione nei canoni delle letterature europee, la storiografia moderna continua ad accoglierle con una certa diffidenza (Degl'Innocenti 2015, XXIII). La loro inclusione nei curricula universitari e nei canoni letterari, tanto nazionali quanto transnazionali, si scontra ancora oggi con quello che Patricia Dailey, docente di Letteratura Comparata alla Columbia University, ha definito un 'imbarazzante stallo' («an awkward impasse» Dailey 2011, 6).

Tale contesto non sembra facilitare il compito del traduttore, che si trova a operare in un campo ancora segnato da resistenze

culturali e interpretative. Come già rilevava Getrude Jaron Lewis (1984), permangono alcuni ostacoli strutturali a un approccio critico equilibrato a queste testimonianze. Tra i più ricorrenti: l'idea pregiudiziale che, in quanto 'femminili', tali opere siano impregnate di sentimentalismo e prive di reale spessore concettuale; la tendenza a ignorarne la dimensione spirituale, riducendole a oggetto di mere analisi filologico-letterarie; infine, una sorprendente e tenace inclinazione alla stigmatizzazione dell'esperienza mistica femminile, spesso interpretata attraverso la categoria della devianza psicologica.

1.1 Il dito e la luna

In ragione della loro peculiare natura, i testi mistici pongono al traduttore una serie di sfide riconducibili a quattro ambiti strettamente connessi: etico, linguistico, storico-culturale e teologico-spirituale. L'attività del traduttore risulta inscindibile dalla ricerca scientifica: essa richiede non solo un'attenta considerazione delle edizioni critiche disponibili, ma anche una riflessione approfondita sulla cronologia, la genesi, la struttura e lo stile del testo, oltre che sulla cornice dottrinale e il contesto storico di riferimento.

Mateusz Stróżyński sottolinea come le opere delle scrittrici mistiche possano rappresentare una risorsa preziosa per coloro che si accostano alla spiritualità cristiana non per finalità accademiche, ma per ricerca personale. In questo senso, studiosi, traduttori e divulgatori assumono, consapevolmente o meno, il ruolo un tempo ricoperto dai 'figli spirituali' di queste donne: testimoniare, trasmettere e tramandare la loro esperienza religiosa (Stróżyński 2019, 164).

Diversamente, sia Pokorn (2005) che Abdel Jawad Al-Hajri (2016) hanno messo in luce quello che definiscono un «dilemma etico intrinseco» nella traduzione delle opere mistiche. Questi testi, infatti, sono spesso costruiti attraverso intrecci di codici simbolici, concepiti per essere decifrati solo da lettori o ascoltatori in qualche modo 'iniziati' alla fruizione del loro contenuto. Dal punto di vista etico, il traduttore che per suo compito deve rendere accessibili tali scritture, rischia di essere intuito come un profanatore, un mediatore che devasta un campo di sapere protetto, svelando i suoi codici più reconditi al mondo 'profano'. Eppure, come osserva Pokorn, dal momento che «la sopravvivenza di un testo è correlata all'espansione del suo potenziale pubblico», la traduzione, pur implicando una forma di svelamento, «contribuisce ad amplificare la portata del divieto di diffusione» (Pokorn 2005, 103, trad. dell'autore).

La principale difficoltà con cui si confronta il traduttore dei testi mistici è di natura ermeneutica e consiste nella decifrazione di un linguaggio che, per sua stessa essenza, resiste a corrispondenze

dirette e univoche. In un articolo intitolato «How Literally Should Spiritual Texts Be Translated?», Eric Stone riflette su questo nodo critico, interrogandosi sul delicato equilibrio che la traduzione di testi spirituali impone tra fedeltà letterale e resa parafrastica: come restituire in un'altra lingua un significato che, fin dalla sua origine, si presenta come eccedente, sfumato, spesso deliberatamente opaco?

Nell'analisi delle parole dei maestri spirituali, non si dovrebbe forse, in accordo con il celebre ammonimento buddhista, evitare di fissare lo sguardo sul dito che indica e rivolgersi invece alla luna che esso designa? In altre parole: le strutture linguistiche e grammaticali non sarebbero, in questa prospettiva, il dito, mentre il messaggio veicolato rappresenterebbe la luna? (Stone 2024, 23, trad. dell'autore).

Tuttavia, prosegue l'articolo, questa impostazione potrebbe suscitare una critica rilevante: «Ma se il traduttore non ha avuto esperienza diretta della 'luna' – ovvero non è illuminato, non possiede una filiazione divina, e così via – come potrà comprendere e dunque parafrasare le parole originarie in modo fedele alla realtà da esse designata?». A tale obiezione Stone risponde rifiutando l'idea che il traduttore debba necessariamente condividere l'esperienza dell'autore: il suo compito, precisa, «non è quello di assumere il ruolo dell'insegnante, del filosofo, del saggio o del profeta, ma piuttosto di ricreare ciò che queste figure hanno espresso». Laddove il traduttore «possegga una comprensione sufficiente dell'argomento per trasmettere il significato del testo originale in modo intellegibile al pubblico di riferimento, la perdita di senso risulta minima» (22).

La tradizione islamica attribuisce al traduttore di testi mistici un ruolo ben distinto, postulando non solo una competenza filologica e culturale, ma anche un'acuta sensibilità spirituale. Come affermano Letafati e Akbari in uno studio dedicato alla traduzione dell'*'Abhar al-'ashiqin* ('La Meraviglia degli Amanti nei Principi dell'Amore del Sufismo'), opera del poeta e maestro sufi persiano Ruzbihan Baqli (1128-1209):

Un traduttore professionista di testi mistici dovrebbe avere familiarità con le peculiarità di tali opere – la terminologia specifica, le metafore, i paragoni, le convenzioni stilistiche, i diversi modelli dell'immaginario mistico – e, sicuramente, una personalità in armonia con la materia trattata (Letafati, Akbari 2016,19, trad. dell'autore).

Le autrici sottolineano come tale affinità non sia un requisito secondario, ma una condizione che influisce sulla qualità della traduzione: chi crede nel testo e nella tradizione religiosa da cui

esso promana, dedicherà maggiore attenzione nel tradurlo al meglio, poiché sarà animato da una motivazione intrinseca che trascende gli incentivi finanziari e reputazionali associati al lavoro, e, grazie allo studio e all'esperienza personale, potrà disporre di una conoscenza approfondita del sistema religioso entro cui il testo si situa.

2 I *Canti* di Hadewijch: un trobar clus mistico

Hadewijch visse durante la prima metà del XIII secolo nel ducato di Brabante, probabilmente nella città Anversa, come *magistra* di una comunità di *mulieres religiosae* o beghine, donne che scelsero di dedicare la propria vita alla preghiera e alla carità attiva senza pronunciare formali voti monastici. La sua eredità letteraria comprende quarantacinque *Canti* (*Strofische gedichten*, oggi noti come *Liederen*), trentuno *Lettere* (*Brieven*), quattordici *Visioni* (*Visioenen*) e sedici *Poesie Miste* (*Mengeldichten*). L'insieme delle opere testimonia una formazione raffinata: Hadewijch conosceva il latino e il francese, nonché un ampio repertorio di teologi e scrittori di religione. Composti nel dialetto brabantino del neerlandese medievale, gli scritti rivestono un carattere mistagogico, sono cioè concepiti per introdurre alla vita mistica (Fraeters 1999) e indirizzati principalmente alla guida spirituale e ai momenti di preghiera condivisa delle comunità poste sotto la sua direzione.

Il segno distintivo del genio artistico di Hadewijch risiede nell'applicazione del modello cavalleresco per esprimere contenuti religiosi, tratto particolarmente evidente nei *Canti*. Nelle quarantacinque liriche, componimenti strofici di tematica amorosa, emerge una conoscenza approfondita della poesia cortese, tanto provenzale quanto tedesca e fiamminga, di cui Hadewijch padroneggia le tecniche. Il lessico e le immagini della poesia cortese sono «lo strumento sul quale la poetessa suona», un linguaggio che conserva in sé gli ideali del modello cavalleresco, ma li trascende nel soprannaturale (Ruh 1993, 189). La trasposizione di un codice secolare in ambito religioso ha suscitato numerosi interrogativi, sollevando dubbi sulla scelta di una convenzionalità stilistica così marcata (175).

Le trentuno *Lettere* in prosa rivelano il ruolo di Hadewijch quale guida spirituale per una comunità di beghine *disciplinatae*, gruppi sorti in seguito all'approvazione orale di Onorio III. La dispensa papale del 1216, ottenuta dal canonico agostiniano Giacomo da Vitry (1180-1240), che autorizzava i gruppi di beghine a vivere liberamente insieme nei territori della Francia e dell'Impero, fu un potente catalizzatore per la diffusione di testi religiosi in volgare, rappresentando una chiave interpretativa fondamentale per capire la genesi delle opere di Hadewijch (Huygens 1960, 74). Tuttavia, tale approvazione non si tradusse mai in una protezione

formale da parte della sede apostolica, e le beghine continuarono a rimanere vulnerabili a numerose accuse. Nel corso del XIII secolo la reputazione di queste donne subì rapidi e radicali mutamenti: le *Lettere* documentano infatti la vita itinerante della scrittrice, costellata dalla costante minaccia di prigionia e esilio.

Il quadro storico delle comunità beghinali duecentesche getta luce sulla natura intrinsecamente ermetica della lirica di Hadewijch, un «trobar clus mistico», il cui significato «rimane in larga parte impenetrabile anche alla scienza moderna» (Ruh 1993, 176). Peter Dronke osserva come Hadewijch moduli la sua scrittura per un pubblico ristretto: una cerchia intima di sorelle profondamente immerse nel suo universo spirituale. L'autrice mostra piena consapevolezza delle difficoltà affrontate dalla comunità, spesso oggetto di ostilità da parte dei *vremde*, gli 'estranei' (Dronke 1968, 81). In questo contesto, Hadewijch risemantizza un topos centrale della poesia cortese: quello dei *lauzengiers*, i calunniatori; i *vremde* diventano coloro che, rifiutando ostinatamente l'amore divino, ne restano esclusi e ostacolano chi ne segue il cammino. In un suggestivo parallelo con la mistica sufi, la poetessa impiega un linguaggio a doppio registro: per l'orecchio profano, il suo discorso si presenta come un canto d'amore sensuale. Il lessico cortese diventa uno strumento di comunicazione velata, che si cela dietro forme convenzionali e si sottrae alla comprensione di chi resta straniero all'esperienza dell'amore divino (Ruh 1993, 175).

2.1 L'alta e grande Amore che è Dio

Nell'acceso confronto spirituale del XIII secolo, tra le mura dei monasteri cistercensi e nell'ambiente delle comunità beghinali, si sviluppò una singolare elaborazione del concetto di *unio mystica*: la *Minnemystik* ('mistica dell'amore'), di cui Hadewijch è riconosciuta come la più autorevole esponente. Questo vissuto mistico pone al suo centro della sua espressione il sostantivo femminile *Minne*, 'Amore', pilastro della costruzione letteraria di Hadewijch. Tanis Guest lo sottolinea con chiarezza: «*Minne* è senza dubbio la parola chiave delle *Poesie Strofiche*, da cui tutto il resto dipende, e il significato che ognuno attribuisce a questa parola influenza inevitabilmente il suo intero approccio alle poesie» (Guest 1975, 7, trad. dell'autore).

Nella *Lista dei Perfetti* (*Lijst der Volmaakten*), catalogo integrato alla tredicesima *Visione* dove si enumerano centosette figure esemplari, Hadewijch include la toccante menzione di «una beghina uccisa da maestro Robert per il suo giusto amore» («*een beghine die meester Robbaen doedde om hare gherechte minne*»), identificata da Titus Brandsma in una donna di nome Alaydis, arsa sul rogo a Cambrai nel 1236 per ordine di Robert le Bougre, inquisitore della Contea di

Fiandra (Brandsma, 1936). Questo spaventoso evento, sullo sfondo della persistente persecuzione delle beghine nel Duecento, accresce ulteriormente la responsabilità di chi è chiamato a ricostruire la trama della verità, illuminata dal più chiaro e sofferto significato della parola *Minne*.

Con il termine *Minne* la scrittrice designa Dio stesso, come chiaramente espresso in alcuni passaggi dell'opera («l'alta e grande Amore che è Dio», «*die hoghe Minne ende die grote die god es*», Hadewijch 1947c, 12, 20-1): con ciò Hadewijch attua una vera e propria 'femminilizzazione' della divinità, costantemente designata con pronomi e aggettivi di genere femminile.

Poiché il termine è raramente scritto con la maiuscola nei manoscritti originali, risulta non agevole distinguere quando è usato in forma di nome comune, proprio o forma verbale. Hadewijch sfrutta questa ambiguità, al punto che, come osserva Fraeters, *Minne* può «assumere pressoché ogni funzione all'interno della frase e viene spesso reiterato nella stessa proposizione rivestendo diverse funzioni grammaticali» (Fraeters 1994, 19, trad. dell'autore). Si considerino, a titolo esemplificativo, alcuni versi tratti dalla quindicesima delle *Poesie Miste*:

Ay minne ware ic minne
Ende met minnen minne v minne
Ay minne om minne gheuet dat minne
Die minne al minne volkinne.

Ahi, amore, se solo fossi amore
E t'amassi, amore, con amore
Ahi, amore! Per amore, conceda amore all'amore di conoscere
[a pieno l'amore.
(Hadewijch 1952, 15, 49-52, trad. dell'autore)

Animata dalla passione per il mistero trinitario, Hadewijch associa il termine in molteplici modi a ciascuna delle Persone divine: il termine si eleva a veicolo di una sofisticata teologia trinitaria, designando le Persone nella loro azione e nella loro reciproca relazione, sempre in intima connessione con l'essere umano. Come sottolinea la teologa Arts-Hoonselaar (2018, 11): «La *Minne* è il principio unificante. Non solo le tre Persone sono una, ma anche chi si dedica alla *Minne* diviene uno con le tre Persone. Nella *Minne*, tutto è unito. Quindi, tutto è uno e nient'altro».

Ma, osserva Bernard McGinn, «la *Minne* è anche la potenza divina che pervade l'universo creato: per questo può essere personificata e definita 'dama e regina'» (McGinn 1998, 202, trad. dell'autore). Nelle liriche, Amore è infatti sovente presentata come la nobile signora della poesia cortese, degna di devozione poiché amarla nobilita

l'anima amante. Quest'ultima, che corrisponde alla voce narrante, è designata con pronomi maschili, in un'operazione di deliberata 'inversione di genere':

Die niet en spaert vore hoghe minne,
Hi es aen alle sine werke vroet.
Die minne es Joncfrouwe ende coninghinne,
Die meneghen maect hoghen moet.

Colui che non si risparmia per la sublime Amore
è saggio in ogni sua opera.
Amore è dama e regina:
molti è capace d'innalzare.
(Hadewijch 1942, 2, 9-12, trad. dell'autore)

L'inversione di genere più celebre nella letteratura religiosa medievale si riscontra nei *Sermones Super Cantica Canticorum* di Bernardo di Chiaravalle. La teologia monastica, fonte primaria per la poetessa brabantina, concepiva l'*anima* – sostantivo di genere femminile in latino – come sposa di Cristo: Bernardo e i suoi monaci, nel loro desiderio di unione mistica, si identificavano con questa figura sponsale. Attraverso l'assunzione del genere femminile, l'abate di Chiaravalle esprimeva un atto di umiltà e sottomissione di fronte alla trascendenza e alla maestà di Cristo, operando uno spogliamento simbolico del potere socialmente associato alla mascolinità nella cultura medievale (Engh 2014, 4). Nei *Liederen*, Hadewijch riprende questo schema concettuale ma lo rielabora in modo originale: attribuisce infatti all'anima amante una voce maschile, quella del cavaliere che si rivolge alla dama, allegoria di Cristo-Dio. Questa scelta è funzionalmente coerente dal punto di vista linguistico, poiché *Minne*, come già osservato, è un sostantivo di genere femminile in medio neerlandese. Pur adottando una voce maschile – scelta che, a prima vista, potrebbe suggerire un'affermazione di potere – Hadewijch, in modo analogo a Bernardo di Chiaravalle, compie in realtà una sottile rinuncia alla propria *auctoritas*. La sua inversione di genere si dispiega in modo più indiretto e sfumato, inscrivendosi nel linguaggio e nei codici dell'amor cortese, dove è l'uomo a occupare una posizione di subalternità rispetto alla donna idealizzata (Murk-Jansen 1993, 53). In entrambi i casi, l'inversione dei ruoli di genere mette in luce la radicale alterità del rapporto descritto, implicando una consapevole rinuncia alle dinamiche di potere e prestigio comunemente intese. Le immagini di inversione di genere impiegate da Hadewijch riflettono l'esigenza di tradurre, per un pubblico femminile, lo stesso concetto espresso da Bernardo di Chiaravalle: la piena alterità di una relazione spirituale che sfugge alle logiche del dominio e si fonda sulla resa, sull'amore e sull'umiliazione.

2.2 La comprensione dell'alterità

Se non adeguatamente collocati nel loro orizzonte di senso originario, molti concetti di un'opera duecentesca rischiano di apparire avulsi, oscuri o persino disturbanti per il lettore contemporaneo. In questo scenario, il traduttore è chiamato a farsi mediatore di un universo simbolico e spirituale apparentemente lontano, offrendo al lettore gli strumenti interpretativi che ne permettano l'accesso senza tradirne l'originalità. L'obiettivo principale nell'approccio a questa tipologia testuale consiste nel conseguire una 'comprensione dell'alterità', come la definisce Christiane Nord in uno studio sulla traduzione biblica. Si tratta di un imperativo che implica il rispetto per le connotazioni intrinseche allo spazio testuale, al fine di rendere tali significati pienamente accessibili a un nuovo orizzonte di fruizione (Nord 2005, 12).

Lo iato tra la sensibilità moderna e la *Weltanschauung* medievale risulta particolarmente acuto a causa della diffusa mancanza di familiarità con il pensiero religioso, della crescente diffidenza nei confronti del discorso spirituale e della progressiva scomparsa di una conoscenza religiosa di base.² Ne è esempio emblematico la tendenza, oggi ancora diffusa, a leggere le figure di sante e mistiche medievali attraverso anacronistiche categorie psicologiche di tutt'altra matrice. Come sottolinea Bartolomei Romagnoli, questa superficiale lettura, talvolta frutto di una scarsa preparazione in materia di cristianistica, non solo inaridisce il senso delle loro esperienze, ma riproduce antichi pregiudizi ecclesiastici e maschilisti, tra cui torna a riemergere quello di una genetica instabilità psichica connaturata alla soggettività femminile (Bartolomei Romagnoli 2013, 591).

L'atto traduttivo si configura inoltre come un esercizio di responsabilità interpretativa che richiede una consapevolezza del significato teologico-spirituale di queste fonti. A causa della loro natura intrinsecamente 'esperienziale' e della frequente collocazione ai margini dei confini dogmatici, molte opere mistiche furono, già al momento della loro composizione, sospettate di eterodossia e, in alcuni casi, formalmente condannate come eretiche. Un esempio paradigmatico è lo *Specchio delle Anime Semplici* di Margherita Porete, che subì questa sorte. In questa prospettiva, il traduttore è chiamato a esercitare una costante 'vigilanza ermeneutica', affinché

² Come ha evidenziato il *Rapporto sull'analfabetismo religioso in Italia* (Melloni 2014), una parte considerevole della popolazione italiana, inclusa quella che si dichiara cattolica, manifesta una scarsa conoscenza dei fondamenti della propria religione e di quelle altrui: non si tratta unicamente di una lacuna nozionistica, ma anche di una difficoltà intrinseca nel comprendere il significato e il ruolo delle religioni nella storia e nella società.

non vengano, anche inavvertitamente, introdotte interpretazioni falsanti, che potrebbero generare equivoci.

Ciò è stato da me verificato nel corso di un confronto con Giuseppe Barzaghi O.P., docente di Teologia fondamentale e dogmatica presso la Facoltà Teologica dell'Emilia-Romagna e direttore della Scuola di Anagogia dello Studio Filosofico Domenicano, in una *lectio* sul Cristocentrismo cosmico e il dogma trinitario, ove gli sottoposi alcuni passaggi tratti dalla prima *Visione* di Hadewijch.

Verso la conclusione del resoconto, lo sguardo della poetessa si posa su una croce di cristallo, la cui trasparenza svela un infinito spaziale. Davanti a essa, un trono regale, un disco luminoso che supera il fulgore del sole, si erge su tre colonne. La prima arde di un fuoco vivente; la seconda brilla come il topazio; la terza emana la vibrante intensità dell'ametista. Sotto il centro del disco si forma un vortice vertiginoso, la cui sola visione suscita un terrore talmente intenso da ammutolire di stupore e timore ogni creatura, sulla terra e nei cieli. A questo punto, la scrittrice annota:

Die zetel die gheleec ere sciuen Dat was die ewelecheit. Die drie columnen waren die drie namen daerne die ellendeghe die verre van minnen sijn met verstaen. Die columme ghelijc den viere es die name des heyleghen gheests. Die columme ghelijc den thopaes es die name des vaders. Die columme ghelijc den amatist es die name des soens. Die diepe wiel die soe vreeselijke donker es Dats die godleke gebrukelecheit in haren verhoelnen stormen.

Il trono, che assomigliava a un disco, era l'eternità. Le tre colonne erano i tre nomi che utilizzano gli svenurati, che sono lontani dalla comprensione dell'amore. La colonna come fuoco è il nome dello Spirito Santo. La colonna simile a topazio è il nome del Padre. La colonna come l'ametista, è il nome del Figlio. Il vortice profondo, così terribilmente oscuro, è la fruizione divina nelle sue tempeste nascoste.
(Hadewijch 1924, 1, 236-45, trad. dell'autore)

Barzaghi sollevò obiezioni pertinenti rispetto alla mia interpretazione di *die ellendeghe* come 'gli sventurati' o 'i miseri' – lontani dall'amore *met verstaen*, cioè con l'intelletto, la facoltà di comprendere – che continuano ad usare i nomi delle Persone della Trinità per designare la divinità. Nonostante il passo resti ancora enigmatico, devo

riconoscere la necessità di una revisione: il medio neerlandese *ellende*, termine tipico della mistica femminile brabantina e centrale nell'opera di Hadewijch, esprime 'sofferenza, sventura, dolore', ma anche l' 'esilio' e il 'vagare in una terra sconosciuta, straniera'. In definitiva, il senso rimane che chi conosce Dio solo nell'emanazione delle Persone è ancora lontano dalla piena comprensione dell'amore, che si sperimenta nel vortice dell'unità, ovvero nella fruizione diretta della divinità. Questo concetto si chiarisce, come puntualizzava Barzaghi, poiché l'ineffabilità di Dio rappresenta un tratto distintivo della mistica, filosoficamente ricondotta all'Uno e culminante nella *Deitas* oltre la *Trinitas*. Tuttavia, Barzaghi osservava che tale punto avrebbe potuto risultare 'malsonante' per l'epoca, dal momento che il dato trinitario è formalmente rivelato e non rappresenta un tentativo umano imperfetto di descrivere Dio.

2.3 Letteratura mistica per il lettore contemporaneo

Questo è Hadewijch: inquieta e inquietante.
Modernissima, nei nostri anni 'postcristiani'.
(Guarnieri 2000, XXIII)

Il mio incontro di studio con Hadewijch ha avuto inizio con una tesi di laurea magistrale dedicata all'analisi del suo corpus letterario, arricchita da alcune traduzioni dei *Canti*, delle *Lettere* e delle *Visioni*. Questa ricerca mi ha spinto in un ambito sorprendentemente negletto nel panorama accademico italiano, dove la letteratura religiosa medievale incontra ancora ostacoli e impedimenti di visibilità e autonomia. Tuttavia, l'approfondimento della figura di Hadewijch mi aveva portato a conoscere una delle figure più brillanti della storia della letteratura medievale europea. Come osserva Albrecht Classen nell'articolo «Mystical Literature for the Modern Reader»:

Considerando opere fondamentali quali il *Beowulf* in inglese antico, il *Nibelungenlied* in medio alto tedesco, i romanzi cavallereschi di Chrétien de Troyes, le molteplici versioni della storia di Tristano e Isotta, i *Lais* di Maria di Francia e le novelle di Boccaccio come parte integrante del nostro patrimonio culturale, è altrettanto doveroso riconoscere la rilevanza della letteratura mistica medievale, tra cui spiccano le magnifiche poesie della mistica fiamminga Hadewijch. (Classen 2018, 153, trad. dell'autore)

La netta convinzione della rilevanza letteraria e del valore intrinseco dei *Canti* mi spinse ad intraprendere l'ambiziosa impresa della loro traduzione integrale in lingua italiana, progetto che non tardò a manifestarsi impegnativo per le difficoltà linguistiche imposte dal testo originale. Per affrontare questo compito, ho iniziato a

esaminare le traduzioni disponibili con l'intento di cogliere le diversità interpretative codificate dai traduttori per ogni singolo termine.

Un solido punto di riferimento è stata la meticolosa traduzione in lingua tedesca della medievista Rita Schlusemann (2016), accanto alla versione inglese apparsa nella qualificata collana dei classici di spiritualità cristiana di Paulist Press, curata dalla benedettina Columba Hart (1980). Inoltre, ho prestato particolare attenzione alla significativa traduzione antologica italiana degli scritti di Hadewijch realizzata dalla storica italo-olandese Romana Guarnieri, che tra 1947 e il 1950 pubblicò per Morcelliana *Cinque Poesie, Cinque Visioni e Cinque Lettere*, riproposte successivamente da Marietti 1820 nel 2000.

Analogamente alla Guarnieri, si è scelto di adottare l'edizione critica del 1942 curata dal filologo fiammingo Jozef van Mierlo S.J., che si impone per il suo spessore culturale rispetto alle altre, compresa la più recente edizione olandese (Fraeters, Willaert 2009). Questa scelta è supportata dalla consolidata autorevolezza dell'edizione storica, riconosciuta per la sua precisione filologica e per l'accuratezza dell'approccio esegetico (Nespoli 2022). Le vaste annotazioni introduttive e l'esaustivo commentario di van Mierlo si sono rivelati strumenti imprescindibili per una comprensione adeguata del pensiero di Hadewijch. Tuttavia, in linea con le più recenti scoperte - in particolare quelle del musicologo Louis Peter Grijp -, si è deciso di mantenere il titolo *Liederen*, tradotto in italiano come 'Canti'.

Come emerge dagli atti del convegno di studi sulle traduzioni del corpus degli scritti di Caterina da Siena nell'Europa moderna e contemporanea (2025), le traduzioni costituiscono veri e propri indicatori culturali di un'epoca. Per questo la traduzione dei *Canti* di Hadewijch, pubblicata da Marietti 1820 nel febbraio 2022, rappresenta un contributo interpretativo che si discosta dalla precedente versione della Guarnieri, la quale rifletteva un gusto stilistico 'barocco', in consonanza con i codici letterari prevalenti negli anni Quaranta del Novecento. Nella significativa consapevolezza dell'impossibilità di riprodurre pienamente la musicalità e il ritmo del testo medio neerlandese, la 'novellata' traduzione ha cercato di restituire la vitalità e la freschezza espressiva che emergono con sorprendente attualità nel linguaggio di Hadewijch.

Pur proponendo una resa testuale differente, questa traduzione si collega alla precedente sul piano di un identico orientamento metodologico, confermando la collocazione dell'opera di Hadewijch all'interno del canone della letteratura religiosa europea. Di fatto, si è fatta propria la prospettiva ermeneutica *sub specie pietatis*, secondo le linee impostate da Giuseppe De Luca nella sua *Introduzione* alla Storia della Pietà (1951).

Nella premessa al testo – ultimo contributo della medievista Chiara Frugoni prima della sua scomparsa – la storica ha voluto mettere in luce le affinità tra la spiritualità di Hadewijch e la *pietas* delle origini francescane, offrendo un'interpretazione che si colloca nel più ampio e fecondo movimento di rivalutazione storiografica del fenomeno beghinale su scala europea.

2.4 Lei è Amore e donna

Maer daeromme es si minne ende vrouwe
Dat si es moeder van alre doghet;
Si es drachtich ende draecht allene die trouwe
Ma per questo lei è Amore e donna
perché è madre di tutte le virtù;
È gravida e porta in grembo la sola fedeltà.
(Hadewijch 1942, 2, 19-21)

La nostra traduzione scaturisce da una riflessione ponderata sulle sfide insite nel trasporre linguisticamente un termine semanticamente e culturalmente specifico come *Minne*, tenendo in debita considerazione le categorie di genere della lingua di arrivo.

L'analisi delle precedenti traduzioni italiane di opere della letteratura mistica femminile del Medioevo rivela una spiccata inclinazione a uniformare al genere maschile *Minne*, *Frau Minne* e *Dame Amour*. Romana Guarnieri e Rocco Berardi, traduttore delle *Lettere* di Hadewijch (1992), optano sistematicamente per il maschile; simile approccio si riscontra nella traduzione di Alessia Vallarsa delle *Poesie Miste* della Pseudo-Hadewijch (2007), che impiega il genere femminile unicamente nei casi di esplicita personificazione. Nella traduzione italiana dell'opera di Beatrice di Nazareth, *I Sette Modi di Amare Dio* (2016), Paris mantiene 'il *minne*' nell'introduzione, per poi adottare il più generico 'amore' al maschile nel corpo del testo. Nella traduzione dello *Specchio delle Anime Semplici* di Marguerite Porete (1992), Giovanna Fozzer traduce *Dame Amour* con 'Sire Amore'. Paula Schulze Belli (1991), traduttrice de *La Luce Fluente della Divinità* di Matilde di Magdeburgo, conserva l'originale *Minne* o rende 'amore' al maschile.

Questa tendenza offusca una delle caratteristiche più esclusive della spiritualità e della scrittura mistica duecentesca d'Oltralpe: per questo, la strategia adottata nella nuova traduzione ha privilegiato la conservazione della connotazione femminile di *Minne*, estendendo la concordanza di genere anche ai pronomi e agli aggettivi che vi si riferiscono. La scelta si è rivelata particolarmente convincente nei contesti in cui la parola assume valore di ipostasi divina o viene utilizzata in un tropo di personificazione; in tali casi, si è fatto ricorso all'uso della lettera maiuscola ('Amore'), grafia non presente nel manoscritto che costituisce la base dell'edizione critica di

riferimento. Al fine di preservare l'equilibrio espressivo nella lingua di arrivo, si è tuttavia optato per una flessibilità nell'applicazione del genere femminile. Questa scelta tiene conto del fatto che, nella tradizione italiana e latina coeva, 'amore' è un sostantivo maschile, un aspetto sottolineato anche da Hadewijch nei *Canti*. Un'eccessiva aderenza al genere femminile, o peggio, il ricorso alla forma originale *Minne*, avrebbe generato un effetto di innaturale esotismo linguistico, compromettendo la leggibilità del testo e ostacolando un proficuo dialogo con le fonti letterarie coeve.

Bibliografia

Edizioni dell'opera di Hadewijch di Anversa

- Hadewijch (1924). *Hadewijch: Visioenen*. Opnieuw uitgegeven door Dr. J. van Mierlo S.J., vol. 1, *Text en commentaar*. Leuven; Gent; Mechelen: De Vlaamse Boekenhalle.
- Hadewijch (1942). *Hadewijch: Strofische Gedichten*. Opnieuw uitgegeven door Dr. J. van Mierlo S.J., vol. 1, *Tekst en commentaar*. Antwerpen; Brussel; Gent; Leuven: Standaard Boekhandel.
- Hadewijch (1947a). *Hadewijch: Cinque Poesie*. Testo brabantino con traduzione di R. Guarnieri. Brescia: Morcelliana.
- Hadewijch (1947b). *Cinque Visioni con testo brabantino*. A cura di R. Guarnieri. Brescia: Morcelliana.
- Hadewijch (1947c). *Brieven, 2 delen*. Antwerp; Brussel; Gent; Leuven: Standaard-Boekhandel.
- Hadewijch (1950). *Cinque Lettere con testo brabantino*. A cura di R. Guarnieri. Brescia: Morcelliana.
- Hadewijch (1952). *Mengeldichten*. Uitgegeven door Dr. J. Van Mierlo S.J. Antwerp, Brussel, Gent, Leuven: Standaard Boekhandel.
- Hadewijch (1980). *Hadewijch: The Complete Works*. Ed. by M.C. Hart. New York: Paulist Press.
- Hadewijch (1992). *Lettere. Dio amore e amante*. A cura di R. Berardi. Cinisello Balsamo: San Paolo.
- Hadewijch (2000). *Poesie visioni lettere*. Scelte e tradotte da R. Guarnieri. Genova: Marietti.
- Hadewijch (2009). *Hadewijch: Lieder*. Uitgegeven, ingeleid, vertaald en toegelicht door Veerle Fraeters and Frank Willaert, met een reconstructie van de melodieën door Louis Peter Grijp, Groningen: Historische Uitgeverij.
- Hadewijch (2016). *Hadewijch: Lieder*. Herausgegeben, eingeleitet, übersetzt und kommentiert von Veerle Fraeters und Frank Willaert mit einer Rekonstruktion der Melodien von Louis Peter Grijp aus dem Niederländischen übersetzt von Rita Schlusemann, Berlin; Boston: De Gruyter.
- Hadewijch di Anversa (2022). *Canti*. Prima edizione italiana integrale a cura di F. Barresi. Bologna: Marietti.
- Vallarsa, A. (2007). *Pseudo-Hadewijch: Poesie miste*. Testo brabantino a fronte. Genova: Marietti.

Altre edizioni e studi critici

- Abdel Jawad, H.S.; Al-Hajri, H. (2016). «Lexical Difficulties in Translating Contemporary Spiritual Texts». Special Issue on Translation, *Arab World English Journal (AWEJ)*, 5, 144-57.
- Arts-Honselaar, H. (2018). «Hadewych of Brabant: The Most Perfect Life One Can Attain on Earth». *Spirituality Studies*, 4(1), 1-15.
- Bartolomei Romagnoli, A. (2013). *Santità e mistica femminile nel Medioevo*. Spoleto: CISAM.
- Bartolomei Romagnoli, A. (2018). «Mistica e profezia al tempo delle crisi», in A. Bartolomei Romagnoli, A. Degl'Innocenti, F. Santi (a cura di), *Scrittrici mistiche europee. Secoli XIV-XV*, vol. 2. Firenze: Edizioni del Galluzzo.
- Bartolomei Romagnoli, A. (a cura di) (2025). *Santa Caterina d'Europa. Edizioni e traduzioni antiche e moderne del corpus cateriniano*. Roma: Campisano.
- Bartolomei Romagnoli, A.; Degl'Innocenti, A.; Santi, F. (a cura di). (2015). *Scrittrici mistiche europee. Secoli XII-XIII*, vol. 1. Firenze: Edizioni del Galluzzo.
- Brandsma, T. (1936). «Wanneer schreef Hadewijch hare visioenen?». *Studia Catholica*, 2, 238-56.
- Classen, A. (2018). «Mystical Literature for the Modern Reader: Responses to a Dilemma and Pragmatic Suggestions for the Teaching of Mysticism Today. With a Focus on Mechthild of Magdeburg». *Studies in Spirituality*, 28, 145-67.
- Dailey, P. (2011). *Promised Bodies. Time, Language & Corporeality in Medieval Women's Mystical Texts*. New York: Columbia University Press.
- De Luca, G. (1951). «Introduzione». *Archivio Italiano per la Storia della Pietà*, 1, XI-LXXVI.
- Degl'Innocenti, A. (2015). «Per un'edizione dei testi mistici: "Status quaestionis" e prospettive di ricerca». Bartolomei Romagnoli, Degl'Innocenti, Santi 2015, XXIII-XXXIII.
- Dronke, P. (1968). *The Medieval Lyric*. London: Hutchinson & Co.
- Engh, L.C. (2014). *Gender Identities in Bernard of Clairvaux's Sermons on the Song of Songs: Performing the Bride*. Turnhout: Brepols.
- Fraeters, V. (1994). «Hadewijch». Aercke, K. (ed.), *Women Writing in Dutch*. New York: Garland.
- Fraeters, V. (1999). «Visioenen als literaire mystagogie. Stand van zaken en nieuwe inzichten over intentie en functie van Hadewijchs Visioenen». *Ons Geestelijk Erf*, 111-30.
- Guest, T. (1975). *Some Aspects of Hadewijch's Poetic Form in the "Strofische Gedichten"*. Berlin: Springer.
- Hatab, L.J. (1982). «Mysticism and Language». *International Philosophical Quarterly*, 22(1), 51-64.
- Huygens, R.B.C. (ed.) (1960). *Lettres de Jacques de Vitry. Edition Critique*. Boston: Brill, 1960, vol. 1, 76-83.
- Letafati, R., Akbari, B. (2016). «On the Problems Underlying the Translation of Mystical Texts: The Case of Ruzbehan Baghli Shirazi». *Language and Translation Studies (LTS)*, 49(3), 67-82.
- Lewis, G.J. (1984). «Studying Women Mystics: Some Methodological Concerns». *Mystics Quarterly*, 10, 175-81.
- McGinn, B. (1998). *The Flowering of Mysticism: Men and Women in the New Mysticism (1200-1350)*, vol. 3. New York: Crossroad Publishing Company.
- Mechthild von Magdeburg (1991). *La luce fluente della divinità*. A cura di P. Schulze Belli. Firenze: Giunti.
- Melloni, A. (2014). *Rapporto sull'analfabetismo religioso in Italia*. Bologna: il Mulino.

- Muraro, L. (2003). *Il Dio delle donne*. Milano: Mondadori.
- Murk-Jansen, S. (1993). «The Use of Gender and Gender-Related Imagery in Hadewijch». Chance, J. (ed.), *Gender and Text in the Middle Ages*. Gainesville: University Press of Florida.
- Nespoli, L. (2022). «Tradizione manoscritta ed edizioni», in Hadewijch di Anversa, *Canti*. Prima edizione italiana integrale a cura di F. Barresi. Bologna: Marietti, 57-69.
- Pokorn, N.K. (2005). «Translation and Mystical Texts». *Perspectives: Studies in Translatology*, 13(2), 99-105.
- Porete, M.; Guarnieri, R.; Vannini, M., Fozzer, G. (1992). *Lo Specchio delle anime semplici*. Prima versione italiana commentata con testo mediofrancese a fronte. Cinisello Balsamo: San Paolo.
- Pozzi, G.; Leonardi, C. (1988). *Scrittrici mistiche italiane*. Genova: Marietti.
- Régnier-Bohler, D. (1992). «Literary and Mystical Voices», in C. Klapisch-Zuber (ed.), *History of Women in the West*. Vol. 2, *Silences of the Middle Ages*. Cambridge, London: Belknap Press.
- Ruh, K. (1993). *Geschichte der abendländischen Mystik*. Bd. II, *Frauenmystik und Franziskanische Mystik der Frühzeit*. München: Beck.
- Stone, E.R. (2024). «How Literally Should Spiritual Texts Be Translated?». *ATA Chronicle: A Publication of the American Translators Association*, 53, 4, 20-3.
- Strozinsky, M. (2019). «Traduzioni polacche del Liber di santa Angela da Foligno», in A. Bartolomei Romagnoli, M. Vedova (a cura di), *Il Libro di Angela da Foligno e le sue traduzioni*. Spoleto: CISAM.

