

Linguae et

Rivista di lingue e culture moderne

fondata da Roberta Mullini

Vol. 27
N. 1 / 2025

Dipartimento di Scienze della Comunicazione,
Studi Umanistici e Internazionali



1506
UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI URBINO
CARLO BO

UUP
URBINO
UNIVERSITY
PRESS



CITATION

Giri, G. “Peculiare struttura” o “necessario respiro”? : L’interpunzione nelle traduzioni italiane del *Michael Kohlhaas* di Heinrich von Kleist. *Linguae & - Journal of Modern Languages and Cultures*, 27(1). <https://doi.org/10.14276/l.v27i1.4746>

DOI

<https://doi.org/10.14276/l.v27i1.4746>

RECEIVED

September 29, 2024

ACCEPTED

July 18, 2025

PUBLISHED

September 25, 2025

PEER REVIEW HISTORY

double blind review

COPYRIGHT

2025 © The Authors



This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

“Peculiare struttura” o “necessario respiro”? : L’interpunzione nelle traduzioni italiane del *Michael Kohlhaas* di Heinrich von Kleist

Giovanni Giri (Università degli Studi di Firenze)
giovanni.giri@unifi.it

ABSTRACT

The paper analyses the rendering of the elaborate hypotactic style of Heinrich von Kleist’s short story *Michael Kohlhaas* in thirteen Italian translations, with particular reference to the preservation or variation of punctuation in relation to the original text. Starting from contrastive considerations on the differences in punctuation between German and Italian and observations on the functions of punctuation marks, the paper examines a sample of Kleist’s text by observing the translation of punctuation and tries to identify, on the one hand, the tendency to guarantee the Italian reader a greater usability of the text (in terms of reading difficulty) and, on the other hand, the need to preserve Kleist’s elaborate hypotactic style.



Giovanni Giri

Università degli Studi di Firenze
giovanni.giri@unifi.it

“Peculiare struttura” o “necessario respiro”? L’interpunzione nelle traduzioni italiane del *Michael Kohlhaas* di Heinrich von Kleist

ABSTRACT

Punctuation in thirteen Italian versions of Kleist’s *Michael Kohlhaas*. The paper analyses the rendering of the elaborate hypotactic style of Heinrich von Kleist’s short story *Michael Kohlhaas* in thirteen Italian translations, with particular reference to the preservation or variation of punctuation in relation to the original text. Starting from contrastive considerations on the differences in punctuation between German and Italian and observations on the functions of punctuation marks, the paper examines a sample of Kleist’s text by observing the translation of punctuation and tries to identify, on the one hand, the tendency to guarantee the Italian reader a greater usability of the text (in terms of reading difficulty) and, on the other hand, the need to preserve Kleist’s elaborate hypotactic style.

KEYWORDS: punctuation; translation; German language; *Michael Kohlhaas*; Heinrich von Kleist.

1. Introduzione

La prosa di Heinrich von Kleist si caratterizza per il fatto di essere sintatticamente molto ricercata e complessa. A tal proposito, nel 1897, il germanista e bibliotecario Georg Minde-Pouet scriveva:

Es ist falsch, diese verschlungenen Perioden des Kleistschen Stiles von vornherein zu verurteilen. Sie sind, wofern sie das rechte Mass nicht überschreiten, mit grosser Kunst gebaut und aus einem sehr lobenswerten Princip hervorgegangen. Der Dichter will durch diese wohlgeordneten Einschachtelungen und Participialkonstruktionen das rechte Verhältnis zwischen Haupt- und Nebensatz, die logische Beziehung zwischen dem Wichtigen und Nebensächlichen zum klaren Ausdruck bringen (Minde-Pouet 1897, 198-199)¹.

La posizione di Minde-Pouet sembra nascere dall'esigenza di 'difendere' lo stile di scrittura di Kleist. Uno stile denso e insieme esatto, che si riconosce molto bene nel passo che segue di uno dei capolavori della sua prosa, il *Michael Kohlhaas*, in cui quelli che Minde-Pouet definisce "periodi intricati" giocano un ruolo di rilievo:

Der Hauptmann aber, der es führte, namens Gerstenberg, benahm sich so schlecht dabei, daß die ganze Expedition Kohlhaasen, statt ihn zu stürzen, vielmehr zu einem höchst gefährlichen kriegerischen Ruhm verhalf; denn da dieser Kriegsmann sich in mehrere Abteilungen auflösete, um ihn, wie er meinte, zu umzingeln und zu erdrücken, ward er von Kohlhaas, der seinen Haufen zusammenhielt, auf vereinzeltten Punkten, angegriffen und geschlagen, dergestalt, daß schon, am Abend des nächstfolgenden Tages, kein Mann mehr von dem ganzen Haufen, auf den die Hoffnung des Landes gerichtet war, gegen ihm im Felde stand (Kleist 1997, 46).

Figura 1: Esempio tipico di sintassi kleistiana

Le parti di testo evidenziate rappresentano le proposizioni subordinate

¹ "È sbagliato condannare a priori i periodi intricati tipici dello stile kleistiano. Laddove non oltrepassino la giusta misura, essi sono costruiti con grande arte e partono da un principio del tutto lodevole. L'autore, con queste ben ordinate costruzioni parentetiche e participiali, intende esprimere con chiarezza il giusto rapporto tra frase principale e subordinata, la relazione logica tra ciò che è importante e ciò che è secondario". Mia traduzione.

(I grado in verde, II grado in giallo, III grado in rosso): la scrittura di Kleist è palesemente orientata all’ipotassi. A scandire le proposizioni coordinate restano soltanto il *Semikolon* e la congiunzione *und*. Si notano le cosiddette *Verschachtelungen* (“incastramenti”) tipiche del tedesco del XVII, XVIII e XIX secolo (l’esigenza di ridurre la complessità delle frasi si fa sentire con maggiore decisione solo nell’Ottocento, cfr. Rinas 2017, 240; Admoni 1990, 220): le proposizioni secondarie si trovano infatti ‘incastonate’ all’interno delle principali o di altre secondarie di grado inferiore, a creare un gran numero di strutture parentetiche. Questo tipo di periodo ha assunto in tedesco varie denominazioni, alcune anche piuttosto curiose, tra cui *Bandwurmsatz* (“periodo-tenia”) o *Schachtelsatz* (“periodo a scatole”). La particolare struttura sintattica del tedesco, lingua che tende anch’essa a formare *Klammern* (“parentesi”), inoltre, contribuisce ulteriormente ora alla concentrazione, ora alla dispersione del contenuto informativo.

1.1. *L’interpunzione di Kleist*

La prosa di Kleist ha anche un’altra caratteristica: se analizziamo al suo interno la frequenza dei segni di interpunzione scopriamo un numero molto basso di punti e una quantità piuttosto elevata di punti e virgola e virgole. Tornando al testo appena citato, le due lunghe parti che lo compongono sono separate non dal punto fermo, ma dal punto e virgola. Il secondo periodo, inoltre, è aperto dalla congiunzione coordinativa causale *denn*. I dati dei corpora testuali (analizzati con il software Sketch Engine) mostrano che la frequenza del punto nel *Michael Kohlhaas* è pari a 13.523 occorrenze per milione di token (d’ora in avanti OMT), quella del punto e virgola a 8928, quella della virgola a 139.891 OMT. A puro titolo di comparazione, in due testi in prosa scritti più o meno nello stesso periodo del *Kohlhaas*, come *Die Wahlverwandtschaften* e *Italienische Reise* di Johann Wolfgang von Goethe, le frequenze dei tre segni sono sensibilmente differenti, pari a 34.642 OMT per il *Punkt* (+156 per cento rispetto a *Michael Kohlhaas*), a 7071 OMT per il *Semikolon* (-21 per cento) e a 88.668 OMT per il *Komma* (-37 per cento). Le differenze relative a punto e virgola e virgola si spiegano con l’utilizzo del primo per la giustapposizione dei periodi, al posto del punto fermo, e con la necessità di delimitare con la seconda i numerosissimi incisi che lo stile di Kleist porta con sé. Il dato più eclatante, però, è senz’altro quello legato al punto.

Da tutte queste considerazioni emerge uno scenario piuttosto chiaro: la scrittura di Kleist assomiglia a un ‘torrente’ narrativo dominato dall’ipotassi e

dalle strutture parentetiche: rispetto ad altri testi in prosa, i periodi tendono a essere molto più lunghi e separati spesso dal punto e virgola, anziché dal punto fermo. Dall'altra parte il ritmo della narrazione è continuamente spezzato da strutture parentetiche comprese tra virgole.

1.2. *Fondamenti teorici e metodologici*

Ursula Bredel (2020) interpreta l'atto della lettura come il riconoscimento di strutture mediante un processo che la linguista definisce *parsing* (dall'inglese *to parse*, "scomporre, analizzare"). Il *parsing* avviene a tre livelli: quello lessicale, in cui chi legge interpreta le sequenze di lettere e spazi individuando le parole; quello sintattico, in cui le sequenze di parole vengono unite in frasi; infine quello testuale, in cui il lettore unisce la sequenza di frasi e si costruisce l'immagine mentale del testo (Bredel 2020, 26-28). *Punkt*, *Komma* e *Semikolon* sono (insieme al *Kolon*) segni sintattici, poiché entrano in gioco soprattutto nel *parsing* sintattico. Quanto a quest'ultimo, Bredel analizza l'effetto della punteggiatura su due dimensioni: la costruzione di strutture frasali (*Satzaufbau*), ossia la capacità di riconoscere i gruppi sintattici individuandone la testa e gli elementi da subordinare a quest'ultima, e l'allineamento frasale (*Satzabgleich*), ossia la ricerca di una testa a cui subordinare elementi di per sé non in grado di aggregare gruppi sintattici (Bredel 2020, 66-67).

Il punto fermo è, tra i segni sintattici, quello che impone un blocco tanto alla costruzione di strutture frasali quanto all'allineamento frasale, il che determina la transizione dal *parsing* sintattico a quello testuale. Il lettore, cioè, considera chiusa la frase, il raggruppamento delle informazioni linguistiche termina e la frase stessa va a comporre un quadro più grande: il testo. Nel passaggio dal *parsing* sintattico al *parsing* testuale, Ursula Bredel prevede due conseguenze per il lettore. La prima è il cosiddetto "effetto *wrap-up*", teorizzato da Marcel A. Just e Patricia A. Carpenter: nella fase di *parsing* sintattico chi legge tiene aperte tutte le interpretazioni, anche quelle ambigue o incoerenti, che vengono poi chiarite con il punto fermo e la ricostruzione della frase intera (Just, Carpenter 1980; Bredel 2020, 78). La seconda è la dissoluzione della memoria di lavoro sintattica teorizzata da Fillenbaum: i lettori, dopo aver rielaborato una costruzione sintattica che si chiude con un punto, spesso non ne ricordano più l'esatta struttura, ma ne conservano il contenuto (Fillenbaum 1966; Bredel 2020, 78-79).

Quando i punti divengono meno frequenti, questi due elementi possono avere

un certo peso. Il lettore, per via dell'effetto *wrap-up*, tiene aperte interpretazioni potenzialmente incoerenti per un tempo maggiore, il che può generare confusione. Inoltre la memoria di lavoro sintattica tende a non svuotarsi, accumulando nuove informazioni, sovraccaricandosi e accrescendo lo sforzo di comprensione.

Dall'altra parte il *Semikolon*, il punto e virgola, che in Kleist talora surroga il punto fermo, è un segno che non spinge il lettore a passare dal *parsing* sintattico a quello testuale. Ursula Bredel lo descrive come un “*Mischwesen*”, un'entità ibrida tra il punto e la virgola, che eredita dal punto l'irreversibilità del blocco della costruzione di strutture frasali, ma che permette comunque l'allineamento, determinando relazioni di coordinazione (Bredel 2020, 81-82).

1.3. *Interpunzione e traduzione*

Parlare di interpunzione in rapporto alla traduzione tra tedesco e italiano è istruttivo e interessante poiché nelle due lingue le prassi interpuntive sono in alcuni frangenti molto dissimili. L'espressione e l'interpunzione di Kleist, inoltre, ‘mettono alla prova’ il traduttore che deve replicare una scrittura allo stesso tempo torrenziale e frammentata sintatticamente.

Fatte queste considerazioni, l'obiettivo del presente lavoro è comprendere in quale misura questo tratto tanto complesso quanto tipico dello stile di Heinrich von Kleist sia stato reso nelle traduzioni italiane del *Michael Kohlhaas*.

Nella pubblicazione in lingua italiana di un classico come il racconto di Kleist subentrano molte considerazioni relative alla maggiore o minore opportunità di conservare questo eccesso, questa “arborescenza” sintattica dello stile kleistiano (nel senso di Berman 2003, 45)². Se, da un lato, traduttori, revisori, redattori ed editori restano fedeli all'idea di produrre un testo che restituisca al meglio l'originale, dall'altra coltivano piccoli tabù legati alla possibilità che il testo che traducono,

² Parlando della tendenza inconscia alla deformazione del traduttore, Berman scrive: “Questa analitica parte dal reperimento di un certo numero di tendenze deformanti, che costituiscono un tutto sistematico, il cui fine è la distruzione, non meno sistematica, della lettera degli originali, a esclusivo vantaggio del ‘senso’ e della ‘bella forma’. Ponendo che l'essenza della prosa è simultaneamente il rifiuto di questa ‘bella forma’ e, in particolare mediante l'emancipazione della sintassi [...], il rifiuto del senso (poiché l'arborescenza infinita della sintassi nella grande prosa ricopre, *maschera*, letteralmente, il senso)”. Poco più avanti, illustrando la prima delle sue tendenze deformanti, la “razionalizzazione”, Berman aggiunge: “La grande prosa [...] ha [...] una struttura in arborescenza (ripetizioni, proliferazione a cascata delle relative e dei participi, incisi, lunghe frasi, frasi senza verbo, ecc.) che è diametralmente opposta alla logica lineare del discorso in quanto discorso” (Berman 2003, 45-46). Mie evidenziazioni.

rivedono, editano o pubblicano sia troppo faticoso da leggere. Questo genera diverse soluzioni di compromesso.

A tale scopo l'analisi si concentrerà su un singolo ma corposo passo, esaminandone le traduzioni in tredici versioni italiane del *Kohlhaas* edite nell'ultimo secolo.

2. Analisi dei testi

2.1. *La scelta del campione testuale*

Nella seconda parte del *Michael Kohlhaas* (in cui il ciambellano escogita un piano per sottrarre a Kohlhaas il biglietto con la profezia della zingara) si legge il seguente passo:

Der Kämmerer, der gleichwohl einsah, daß keine Zeit zu verlieren seyn möchte, falls der Auftrag, den ihm sein Herr gegeben, in Erfüllung gehen sollte, fing sein Geschäft damit an, sich dem Kohlhaas, am Morgen eines Tages, da derselbe in harmloser Betrachtung der Vorübergehenden, am Fenster seines Gefängnisses stand, in seiner gewöhnlichen Hoftracht, genau und umständlich zu zeigen; und da er, aus einer plötzlichen Bewegung seines Kopfes, schloß, daß der Roßhändler ihn bemerkt hatte, und besonders, mit großem Vergnügen, einen unwillkürlichen Griff desselben mit der Hand auf die Gegend der Brust, wo die Kapsel lag, wahrnahm: so hielt er das, was in der Seele desselben in diesem Augenblick vorgegangen war, für eine hinlängliche Vorbereitung, um in dem Versuch, des Zettels habhaft zu werden, einen Schritt weiter vorzurücken. Er bestellte ein altes, auf Krücken herumwandelndes Trödelweib zu sich, das er in den Straßen von Berlin, unter einem Troß andern, mit Lumpen handelnden Gesindels bemerkt hatte, und das ihm, dem Alter und der Tracht nach, ziemlich mit dem, das ihm der Kurfürst beschrieben hatte, übereinzustimmen schien; und in der Voraussetzung, der Kohlhaas werde sich die Züge derjenigen, die ihm in einer flüchtigen Erscheinung den Zettel überreicht hatte, nicht eben tief eingepägt haben, beschloß er, das gedachte Weib statt ihrer unterzuschieben, und bei Kohlhaas, wenn es sich thun ließe, die Rolle, als ob sie die Zigeunerin wäre, spielen zu lassen. Dem gemäß, um sie dazu in Stand zu setzen, unterrichtete er sie umständlich von allem,

was zwischen dem Kurfürsten und der gedachten Zigeunerin in Jüterbock vorgefallen war, wobei er, weil er nicht wußte, wie weit das Weib in ihren Eröffnungen gegen den Kohlhaas gegangen war, nicht vergaß, ihr besonders die drei geheimnißvollen, in dem Zettel enthaltenen Artikel einzuschärfen; und nachdem er ihr auseinandergesetzt hatte, was sie, auf abgerissene und unverständliche Weise, fallen lassen müsse, gewisser Anstalten wegen, die man getroffen, sey es durch List oder durch Gewalt, des Zettels, der dem sächsischen Hofe von der äußersten Wichtigkeit sey, habhaft zu werden, trug er ihr auf, dem Kohlhaas den Zettel, unter dem Vorwand, daß derselbe bei ihm nicht mehr sicher sey, zur Aufbewahrung während einiger verhängnißvollen Tage, abzufordern. Das Trödelweib übernahm auch sogleich gegen die Verheißung einer beträchtlichen Belohnung, wovon der Kämmerer ihr auf ihre Forderung einen Theil im voraus bezahlen mußte, die Ausführung des besagten Geschäfts; und da die Mutter des bei Mühlberg gefallenen Knechts Herse, den Kohlhaas, mit Erlaubniß der Regierung, zuweilen besuchte, diese Frau ihr aber seit einigen Monden her, bekannt war: so gelang es ihr, an einem der nächsten Tage, vermittelt einer kleinen Gabe an den Kerkermeister, sich bei dem Roßkamm Eingang zu verschaffen. – Kohlhaas aber, als diese Frau zu ihm eintrat, meinte, an einem Siegelring, den sie an der Hand trug, und einer ihr vom Hals herabhängenden Korallenkette, die bekannte alte Zigeunerin selbst wieder zu erkennen, die ihm in Jüterbock den Zettel überreicht hatte; und wie denn die Wahrscheinlichkeit nicht immer auf Seiten der Wahrheit ist, so traf es sich, daß hier etwas geschehen war, das wir zwar berichten: die Freiheit aber, daran zu zweifeln, demjenigen, dem es wohlgefällt, zugestehen müssen: der Kämmerer hatte den ungeheuersten Mißgriff begangen, und in dem alten Trödelweib, das er in den Straßen von Berlin aufgriff, um die Zigeunerinn nachzuahmen, die geheimnißreiche Zigeunerin selbst getroffen, die er nachgeahmt wissen wollte (Kleist 1997 [1810], 126-128).

Le ragioni alla base della scelta del brano, uno stralcio dalla parte finale del racconto, sono legate a varie valutazioni.

La prima sta nel fatto che questo passo non contiene dialoghi, che potrebbero falsare la punteggiatura nelle traduzioni (data la possibilità di norme redazionali discrepanti nella resa dei dialoghi).

La seconda è che l'estratto ha, in misura esemplare, tutte le caratteristiche della scrittura di Kleist fin qui illustrate: il testo è composto da 545 parole e 9 periodi, con una media di 60,56 parole ciascuno (il dato fotografa bene la complessità del periodare kleistiano). Nel brano sono però presenti soltanto 5 punti, 5 punti e virgola e la bellezza di 97 virgole (in media una ogni 5,6 parole).

Un'altra peculiarità del testo è l'abitudine frequentissima di Kleist a collegare le proposizioni principali coordinate con il *Semikolon* e la congiunzione *und*. Come per l'estratto riportato all'inizio, anche qui la consistenza testuale delle principali è davvero esigua, e il grosso del testo è formato dalle secondarie parentetiche.

Il brano presenta, per finire, anche una particolarità della lingua tedesca del XVII, XVIII e dell'inizio del XIX secolo, ossia l'utilizzo dei due punti per separare, nei periodi di grande complessità, il *Vordersatz* dal *Nachsatz*, la 'protasi' dall'apodosi'. Si tratta di un uso codificato dai manuali di ortografia del tempo e di un modello derivante dalla teoria di Christian Weise (1691, 238-271), ripresa da Johann Christoph Adelung nella sua *Deutsche Sprachlehre* del 1781 (Adelung 1781, 623). Un utilizzo tipico della lingua tedesca fino agli inizi dell'Ottocento, che tuttavia rimane ancora previsto nei manuali di ortografia fino all'inizio del Novecento, con Duden (Wülfing, Schmidt 1915, xLI).

Altro segno di interpunzione cruciale per lo stile di Kleist è senz'altro la virgola. Ursula Bredel attribuisce a quest'ultima tre funzioni: 1. quella – tipica della lingua tedesca – di *Satzgrenze* ("delimitatore di frase") nel separare le proposizioni distinguendo le subordinate dalle principali o sovraordinate (*Er weißt nicht, ob sie zu Hause ist*); 2. quella legata alla *Koordination* ("coordinazione"), nel suo compito di giustapporre elementi sintattici di pari livello (*Ich esse einen Apfel, du trinkst ein Bier*); 3. quella di *Herausstellung* ("evidenziazione"), nell'isolare gli elementi sintattici per enfatizzarli (*Mein Bruder, natürlich, war nicht da*) (Bredel 2020, 68-78). Se analizziamo tutte le virgole contenute nell'estratto in esame, avremmo, su 97 occorrenze, ben 68 virgole con funzione di *Satzgrenze*, appena 10 come mezzo di *Koordination* e 19 con funzione di *Herausstellung*. L'immagine seguente illustra bene tanto la preponderanza delle subordinate quanto la sintassi molto intricata.

Der Kämmerer, der gleichwohl einsah, daß keine Zeit zu verlieren sein möchte, falls der Auftrag, den ihm sein Herr zuschickte, in Erfüllung gehen sollte, fing sein Geschäft damit an, sich dem Kohlhaas, am Morgen eines Tages, da derselbe in harmloser Betrachtung der Vorübergehenden, am Fenster seines Gefängnisses stand, in seiner gewöhnlichen Hoftracht, genau und umständlich zu zeigen; und da er, aus einer plötzlichen Bewegung seines Kopfes, schloß, daß der Roßhändler ihn bemerkt hatte, und besonders, mit großem Vergnügen, einen unwillkürlichen Griff desselben mit der Hand auf die Gegend der Brust, wo die Kapsel lag, wahrnahm: so hielt er das, was in der Seele desselben in diesem Augenblick vorgegangen war, für eine hinlängliche Vorbereitung, um in dem Versuch, des Zettels habhaft zu werden, einen Schritt weiter vorzurücken.

Er bestellte ein altes, auf Krücken herumwandelndes Trödelweib zu sich, das er in den Straßen von Berlin, unter einem Troß andern, mit Lumpen handelnden Gesindels bemerkt hatte, und das ihm, dem Alter und der Tracht nach, ziemlich mit dem, das ihm der Kurfürst beschrieben hatte, übereinzustimmen schien; und in der Voraussetzung, der Kohlhaas werde sich die Züge derjenigen, die ihm in einer flüchtigen Erscheinung den Zettel überreicht hatte, nicht eben tief eingepägt haben, beschloß er, das gedachte Weib statt ihrer unterzuschicken, und bei Kohlhaas, wenn es sich tun ließe, die Rolle, als ob sie die Zigeunerin wäre, spielen zu lassen.

Dem gemäß, um sie dazu in Stand zu setzen, unterrichtete er sie umständlich von allem, was zwischen dem Kurfürsten und der gedachten Zigeunerin in Jüterbock vorgefallen war, wobei er, weil er nicht wußte, wie weit das Weib in ihren Eröffnungen gegen den Kohlhaas gegangen war, nicht vergaß, ihr besonders die drei geheimnisvollen, in dem Zettel

enthaltenen Artikel einzuschärfen; und nachdem er sich auseinandergesetzt hatte, was sie, auf abgerissene und unverständliche Weise, fallen lassen müsse, gewisser Anstalten wegen, die man getroffen, bei es durch List oder durch Gewalt, des Zettels, der dem sächsischen Hofe von der äußersten Wichtigkeit sei, habhaft zu werden, trug er ihr auf, dem Kohlhaas den Zettel, unter dem Vorwand, daß derselbe bei ihm nicht mehr sicher sei, zur Aufbewahrung während einiger verhängnisvollen Tage, abzufordern.

Das Trödelweib übernahm auch sogleich gegen die Verheißung einer beträchtlichen Belohnung, wovon der Kämmerer ihr auf ihre Forderung einen Teil im Voraus bezahlen mußte, die Ausführung des besagten Geschäfts; und da die Mutter des bei Mühlberg gefallenen Knechts Herse, den Kohlhaas, mit Erlaubnis der Regierung, zuweilen besuchte, diese Frau ihr aber seit einigen Monden her, bekannt war, so gelang es ihr, an einem der nächsten Tage, vermittelst einer kleinen Gabe an den Kerkermeister, sich bei dem Roßkamm Eingang zu verschaffen.

– Kohlhaas aber, als diese Frau zu ihm eintrat, meinte, an einem Siegelring, den sie an der Hand trug, und einer ihr vom Hals herabhängenden Korallenkette, die bekannte alte Zigeunerin selbst wieder zu erkennen, die ihm in Jüterbock den Zettel überreicht hatte; und wie denn die Wahrscheinlichkeit nicht immer auf Seiten der Wahrheit ist, so traf es sich, daß hier etwas geschehen war, das wir zwar berichten: die Freiheit aber, daran zu zweifeln, demjenigen, dem es wohlgefällt, zugestehen müssen: der Kämmerer hatte den ungeheuersten Mißgriff begangen, und in dem alten Trödelweib, das er in den Straßen von Berlin aufgriff, um die Zigeunerin nachzuahmen, die geheimnisreiche Zigeunerin selbst getroffen, die er nachgeahmt wissen wollte

Figura 2: La struttura dei periodi nel passo esaminato

Il testo colorato rappresenta le secondarie: in verde quelle di I grado (29), in giallo di II grado (18), in rosso di III grado (3), in blu di IV grado (2), in blu-verde (“des Zettels habhaft zu werden”) un’infinitiva di V grado e in verde-marrone (“der dem sächsischen Hofe von der äußersten Wichtigkeit sei”) una relativa di VI grado.

2.2. Le versioni italiane analizzate

In considerazione dello scenario finora descritto, la nostra indagine cercherà di capire se gli atteggiamenti linguistici dei traduttori, nel corso del Novecento, hanno permesso di mantenere la sintassi ‘estrema’ del periodo di Kleist o se, sulla spinta del timore per la difficile leggibilità (e fruibilità) del testo, i traduttori (insieme a redattori, editor ed editori) abbiano deciso di ‘alleggerirne’ la struttura agendo sull’interpunzione, nello specifico aumentando il numero di punti e riducendo quello delle virgole.

Le versioni oggetto dell'analisi sono le seguenti:

- 1- Ervino Pocar (1922) in: *Racconti*, Carabba: Lanciano;
- 2- Luisa Vertova (1945) in: *Racconti*, Milano/Firenze/Roma: Bompiani;
- 3- Rosario Assunto (1946) in: *Michele Kohlhaas*, Torino: Einaudi;
- 4- Giovanna Federici Ajroldi e Bruno Maffi (1952) in: *Il brigante gentiluomo; La marchesa di O.; Terremoto in Cile*, Milano: Rizzoli;
- 5- Gabriella Bemporad (1959) in: *Opere*, Firenze: Sansoni;
- 6- Luisa Coeta (1969) in: *Racconti*, Milano: Fabbri;
- 7- Andrea Casalegno (1988) in: *I racconti*, Milano: Garzanti;
- 8- Anonimo (1990) in: *I racconti*, La Spezia: Fratelli Melita;
- 9- Silvia Bortoli (1992) in: *La marchesa di O.; Michael Kohlhaas*, Milano: Feltrinelli;
- 10- Marina Bistolfi (1997) in: *Tutti i racconti*, Milano: Mondadori;
- 11- Mario Santagostini (2005) in: *La marchesa di O. e altri racconti*, Roma: Gruppo editoriale L'Espresso;
- 12- Marina Bistolfi (2011) in: *Opere*, Milano: Mondadori (I Meridiani);
- 13- Federico Ferraguto (2020) in: *Michael Kohlhaas*, Roma: Fazi.

Non è stato possibile, per problemi di reperibilità, esaminare la primissima versione Sonzogno del 1836, che avrebbe potuto fornire spunti interessanti. Si noti inoltre che compaiono due versioni firmate da Marina Bistolfi, per la stessa casa editrice ma per volumi differenti, versioni di cui parleremo più avanti.

2.3. I punti nelle traduzioni italiane

L'estratto originale in esame è suddivisibile, in base ai punti, in cinque segmenti. Curiosamente, i primi quattro sono tutti formati da due complessi periodi coordinati e divisi da *Semikolon+und*. Il quinto è più frammentato, e conta cinque periodi.

Occorre premettere che nessuna delle tredici traduzioni italiane dell'estratto modifica la collocazione dei punti fermi stabilita da Kleist, tranne quella del 1952 di Federici Ajroldi e Maffi, che trasforma il primo punto fermo di Kleist in un punto e virgola: per il resto le modifiche alla punteggiatura riguardano sempre solo i punti e virgola, le virgole e (nella maggior parte dei casi necessariamente, in virtù di quanto illustrato sopra) i due punti.

Il timore che pare aleggiare è legato alla possibilità di costruire, in italiano, e per i lettori italiani, un segmento testuale di almeno 100 parole (in originale, la

media dei cinque segmenti in esame è 109, con un minimo di 80 e un massimo di 127 parole) senza mai usare un punto, con tutto ciò che ne consegue, in termini di leggibilità, dati i pochi passaggi dalla fase di *parsing* sintattico a quella di *parsing* testuale (e i rari ‘azzeramenti’ della memoria di lavoro sintattica). Uno degli interrogativi cui questo contributo cerca di dare una risposta è dunque: in che misura i traduttori italiani tendono a mantenere la complessità di lettura del testo kleistiano, in termini di giustapposizione delle proposizioni, evitando il ricorso al punto, e di frammentazione del flusso narrativo mediante le strutture parentetiche delimitate dalle virgole?

L’analisi della punteggiatura nelle dodici versioni italiane dal 1922 al 2020 ci fornisce il seguente risultato:

	Punto	Punto e virgola	Virgola	Due punti
Kleist 1810	5	5	97	4
Pocar 1922	8 (+60%)	6 (+20%)	21 (-78%)	1 (-75%)
Vertova 1945	9 (+80%)	4 (-20%)	40 (-59%)	1 (-75%)
Assunto 1946	8 (+60%)	0 (-100%)	39 (-60%)	4 (-)
Federici Ajroldi/Maffi 1952	7 (+40%)	3 (-40%)	37 (-62%)	0 (-100%)
Bemporad 1959	7 (+40%)	4 (-20%)	26 (-73%)	1 (-75%)
Coeta 1969	9 (+80%)	0 (-100%)	34 (-65%)	0 (-100%)
Casalegno 1988	5 (-)	5 (-)	73 (-25%)	1 (-75%)
Anonimo 1990	5 (-)	5 (-)	25 (-74%)	1 (-75%)
Bortoli 1992	5 (-)	4 (-20%)	30 (-69%)	2 (-50%)
Bistolfi 1997	5 (-)	5 (-)	58 (-40%)	1 (-75%)
Santagostini 2005	13 (+160%)	0 (-100%)	64 (-34%)	2 (-50%)

Bistolfi 2011	9 (+80%)	1 (-75%)	46 (-53%)	1 (-75%)
Ferraguto 2020	11 (+120%)	1 (-75%)	42 (-57%)	1 (-75%)

Tabella 1: Occorrenze dei segni di punteggiatura nel testo di Kleist e nelle versioni italiane

Come si può notare dalla tabella, sono soltanto quattro le versioni che mantengono la scarsità di punti fermi dell'originale: si tratta delle traduzioni di Andrea Casalegno per Garzanti (Kleist 1999 [1988]), della traduzione anonima edita da Fratelli Melita (Kleist 1990), di Silvia Bortoli per Feltrinelli (Kleist 1992) e la prima versione di Marina Bistolfi per Mondadori (Kleist 1997b). Tutte le altre decidono, in misura più o meno marcata, di frammentare i blocchi testuali kleistiani. L'esempio quantitativamente più estremo è dato dalla traduzione di Mario Santagostini del 2005, di cui riportiamo un breve estratto (nella versione italiana i periodi sono scanditi dalle parentesi quadre):

Der Kämmerer, der gleichwohl einsah, daß keine Zeit zu verlieren sein möchte, falls der Auftrag, den ihm sein Herr gegeben, in Erfüllung gehen sollte, fing sein Geschäft damit an, sich dem Kohlhaas, am Morgen eines Tages, da derselbe in harmloser Betrachtung der Vorübergehenden, am Fenster seines Gefängnisses stand, in seiner gewöhnlichen Hoftracht, genau und umständlich zu zeigen; und da er, aus einer plötzlichen Bewegung seines Kopfes, schloß, daß der Roßhändler ihn bemerkt hatte, und besonders, mit großem Vergnügen, einen unwillkürlichen Griff desselben mit der Hand auf die Gegend der Brust, wo die Kapsel lag, wahrnahm: so hielt er das, was in der Seele desselben in diesem Augenblick vorgegangen war, für eine hinlängliche Vorbereitung, um in dem Versuch, des Zettels habhaft zu werden, einen Schritt weiter vorzurücken (Kleist 1997a, 126).

[Il ciambellano a quel punto, avendo ben chiaro che non c'era più tempo da perdere, se l'incarico affidatogli dal sovrano doveva avere un buon esito, cominciò a mettere in atto il suo piano]. [Una mattina in cui Kohlhaas stava in piedi alla finestra della prigione e, distrattamente, osservava chi andava e veniva, fece in maniera di farsi notare da lui, vestito nel suo abituale costume di corte, e andò avanti a farlo in modo ostentato, e a lungo]. [Da

un repentino movimento del suo capo, poté concludere che il mercante di cavalli l’aveva visto]. [Ma quando scorse, con il suo massimo piacere, che Kohlhaas si era portato, in un gesto involontario, la mano sul petto dove teneva la capsula, quello fu il momento in cui ritenne che quanto era venuto maturando nell’animo del mercante fosse, ormai, una preparazione sufficiente a consentirgli di compiere il suo ulteriore passo nel tentativo di impadronirsi del foglietto] (Kleist 2005, 242-243).

Da notare come la versione del 2005 frammenti in quattro periodi il segmento testuale monolitico originale semplificando la sintassi e creando un periodo *ex novo* da un ‘grumo’ di secondarie. I rapporti di coordinazione e giustapposizione interni sono più semplici per le interruzioni nette dei punti fermi aggiunti. In particolare, le fratture del flusso testuale create dai punti tendono a rimpiazzare le coordinazioni con il *Semikolon*, che i traduttori italiani, a quanto emerge dalla tabella (si noti come in 6 versioni su 13 la presenza del punto e virgola sia azzerata o ridotta a una sola occorrenza), sembrano talora non gradire.

2.4. *Le virgole nelle versioni italiane*

La frammentazione appena descritta avviene per la grande maggioranza delle versioni italiane, in misura più o meno evidente. Dall’altra parte si nota una tendenza opposta, che riguarda la virgola. A questo proposito occorre fare una distinzione fondamentale: in tedesco, a differenza dell’italiano, vi è un uso grammaticale della virgola, e obbligatorio, in quanto il segno deve sempre separare una proposizione – di qualsiasi tipo – dalle sue subordinate (cfr. Wöllstein und Dudenredaktion 2022, 341-345; Stammerjohann 1992). Anche in tedesco, però, come abbiamo visto in merito alla sua funzione di *Herausstellung*, la virgola delimita strutture parentetiche. Dunque la frequenza del segno in tedesco, in un’ideale parità di condizioni, tenderà a essere superiore a quella dell’italiano.

La presenza di numerosissime strutture parentetiche, tuttavia, ha bisogno della virgola in entrambe le lingue. Da questo punto di vista la tabella ci indica un dato opposto: soltanto 2 versioni italiane su 12 (Casalegno 1988 e Santagostini 2005) tendono a spezzettare il flusso del testo con una frequenza prossima a quella di Kleist. Il caso della traduzione del 2005 è interessante poiché Santagostini, da una parte, frammenta molto i segmenti testuali kleistiani aggiungendo punti fermi, ma dall’altra cerca di ricreare l’andamento complicato della narrazione mediante l’uso frequente della virgola.

Ecco un esempio di comparazione tra una traduzione con elevata conservazione della virgola (Casalegno 1988) e un'altra con elevata normalizzazione delle sue frequenze (Pocar 1922); le strutture parentetiche sono evidenziate tra parentesi graffe:

Il ciambellano, {il quale tuttavia comprendeva che non c'era tempo da perdere}, {se l'incarico che il suo sovrano gli aveva affidato doveva andare a buon fine}, cominciò a mettere in atto il suo piano mostrandosi a Kohlhaas, {un mattino in cui questi stava in piedi}, {alla finestra della prigione}, {e osservava distrattamente i passanti}, {nel suo solito vestito di corte}, {a lungo e con intenzione}; e quando, {da un movimento improvviso del capo}, concluse che il mercante di cavalli l'aveva notato, e, {soprattutto}, quando scorse, {con grande soddisfazione}, che egli aveva portato involontariamente la mano al petto, {dove teneva la capsula}, ritenne che ciò che in quel momento era avvenuto nel suo animo fosse una preparazione sufficiente per consentirgli di compiere il passo successivo, {nel tentativo di impadronirsi del foglietto} (Kleist 1997 [1988], 88).

Il ciambellano però s'avvide che non c'era tempo da perdere se voleva eseguire l'incarico avuto dal suo padrone; s'accinse quindi all'opera e cominciò col mettersi bene in vista, {nel suo costume di corte}, una mattina che Kohlhaas stava alla finestra della prigione osservando distrattamente i passanti; capi da un brusco movimento del capo che il mercante l'aveva notato e, {con sua grande gioia}, lo vide fare un gesto istintivo della mano verso il petto dove teneva l'astuccio. Ritenne allora che quant'era avvenuto nell'anima di colui fosse una preparazione sufficiente per fare un passo avanti (Kleist 1922, 153).

La differenza nell'atteggiamento traduttivo nei confronti della punteggiatura fa sì che Casalegno usi al massimo le virgole nella loro funzione di delimitatrici di strutture parentetiche (contenenti intere secondarie, sintagmi più o meno complessi o apposizioni), mentre Pocar tende a creare un flusso di narrazione meno discontinuo, scegliendo di non usare la virgola neanche laddove il suo uso sarebbe possibile, o addirittura opportuno (si noti come nel primo periodo non ci siano virgole a isolare "però" né la proposizione condizionale di chiusura).

Riportando il discorso alla classificazione funzionale delle virgole, nella versione di Casalegno troviamo 18 virgole, di cui appena 2 con funzione di coordinazione e 16 'evidenziatrici' (in quanto aprono e chiudono

strutture parentetiche). Nella traduzione di Pocar le virgole sono invece appena 4, tutte con funzione di evidenziazione (nello specifico di sintagmi nominali)³.

3. Bilanci e considerazioni

3.1. Un caso emblematico: i ‘due Koblhaas’ Mondadori

Uno degli aspetti più interessanti di questa analisi è la presenza di due traduzioni firmate da Marina Bistolfi per Mondadori: la prima versione del 1997 nella collana Oscar Grandi Classici (Kleist 1997b), la seconda nel “Meridiano” del 2011 dedicato all’autore tedesco (Kleist 2011).

Già nei paratesti delle due edizioni si leggono prese di posizione importanti, ora da parte della traduttrice stessa, ora dalla curatrice del volume Anna Maria Carpi. Nella “Nota ai testi” dell’edizione 1997, firmata proprio dalla traduttrice Marina Bistolfi, leggiamo:

Nella presente traduzione dei *Racconti* di Heinrich von Kleist si è cercato, per quanto possibile, di restituire fedelmente la peculiare struttura del periodare kleistiano, [...] e la ridondante punteggiatura, che disciplina i numerosi incisi e insieme imprime al linguaggio un ritmo dinamico, concitato, altamente drammatico (Kleist 1997b, XLII).

L’edizione del 1997 riconosce fin dall’introduzione il carattere “peculiare” della scrittura di Kleist, e si propone di normalizzarla il meno possibile. La versione conserva infatti tanto il punto e virgola inteso come alternativa al punto, tipico dell’interpunzione originale, quanto il numero medio-alto (solo due traduzioni

³ Nella lingua italiana, la funzione della virgola come “delimitatrice di proposizione” è difficilmente comparabile a quella della lingua tedesca, in considerazione dell’utilizzo obbligato, in quest’ultima, tra *Hauptsatz* e *Nebensatz*. In italiano, invece, l’utilizzo del segno tra principale e subordinata è in molti casi errato, e in molti altri legato a questioni puramente stilistiche o espressive (cfr. Ferrari 2019). In ottica contrastiva, tuttavia, spunti interessanti possono arrivare, ad esempio, da un raffronto con l’italiano nell’utilizzo della virgola come semplice “delimitatrice di proposizione” (la *Satzgrenze* di Bredel) tra principale e subordinata relativa appositiva (cfr. Dardano e Trifone 1999, 467-470; Serianni e Antonelli 2011, 258-259; Prandi e De Santis 2019, 209-210; Ferrari 2019).

su tredici hanno un numero superiore di occorrenze) di virgole, a delimitare soprattutto gli incisi.

La traduzione per il “Meridiano” del 2011 presenta un testo pressoché identico, ma con una differenza preannunciata nella “Nota all’edizione” firmata dalla curatrice Anna Maria Carpi:

La traduzione dei racconti è ripresa, anche in questo caso rivista e aggiornata, dal volume *Tutti i racconti*, a cura di Marina Bistolfi (Mondadori, Milano 1997), e si confronta con l’arduo compito di restituire la complicata sintassi del testo originale: periodi lunghi e lunghissimi, spesso retti da *verba dicendi* iniziali, costruzioni fortemente ipotattiche, a cerchi concentrici [...]. L’interpunzione kleistiana, più emotiva che grammaticale, resta una *vexata quaestio*. Nell’abbondante uso del punto e virgola e nei rarissimi a capo si esprime la furiosa concitazione della scrittura di Kleist: il traduttore d’oggi, pur senza turbarla, si vede qua e là nella necessità di inserire degli a-capo – necessario respiro fra un evento e l’altro – e di sostituire il punto fermo al punto e virgola (Kleist 2011, xci).

A parità di considerazioni iniziali rispetto all’edizione Oscar Grandi Classici, la reazione alla “complicata sintassi” di Kleist da parte del “Meridiano” è differente. Vada per la “furiosa concitazione”, ma la leggibilità, il “necessario respiro” del lettore, diventa una priorità più urgente.

Nella tabella si nota la drastica riduzione dei punti e virgola e l’altrettanto drastico aumento dei punti fermi, mentre il numero delle virgole viene limato del 20 per cento (46 contro le 58 del 1997). Raffrontando i due testi si notano minime differenze a livello di scelte traduttive (fatta eccezione per alcune riformulazioni più sintetiche e per qualche sostantivo) ma un certo divario nell’interpunzione:

[Quindi, per metterla in condizione di farlo, la istruì dettagliatamente su tutto quanto era avvenuto a Jüterbock tra il principe elettore e la suddetta zingara, non dimenticando, poiché ignorava fino a che punto la donna si fosse spinta nelle sue rivelazioni a Kohlhaas, di insistere particolarmente sui tre misteriosi punti contenuti nel foglietto; e dopo averle spiegato quanto lei, in modo sconnesso e incomprensibile, doveva accennare a proposito di certe misure prese per impadronirsi, con l’astuzia o con la forza, del foglietto, che era della massima importanza per la corte sassone, la incaricò di richiedere il foglietto a Kohlhaas, con il pretesto che presso di lui non era più sicuro, per conservarlo per alcuni giorni critici]. [La rigattiera accettò subito, dietro la promessa di una lauta ricompensa di cui il ciam-

bellano, su sua richiesta, dovette pagarle una parte in anticipo, di eseguire tale incarico; e poiché la madre del servo Herse, caduto presso Mühlberg, di tanto in tanto, con il permesso del governo, faceva visita a Kohlhaas, ed essa conosceva questa donna da alcuni mesi, riuscì, uno dei giorni seguenti, grazie a una piccola mancia al carceriere, a procurarsi accesso al mercante di cavalli]. [Ma Kohlhaas, quando la donna entrò da lui, credette, da un sigillo che essa portava al dito e da una collana di corallo che le pendeva dal collo, di riconoscere proprio quella vecchia zingara che a Jüterbock gli aveva consegnato il foglietto; e poiché la verosimiglianza non sempre sta dalla parte della verità, il caso volle che qui fosse accaduto qualcosa di cui noi, pur riferendone, dobbiamo lasciare a chiunque lo desideri la libertà di dubitare: il ciambellano aveva commesso il più madornale degli errori, e nella vecchia rigattiera, raccattata nelle strade di Berlino perché imitasse la zingara, aveva incontrato proprio la misteriosa zingara che egli voleva far imitare] (Kleist 1997b, 119-120).

[Quindi, per metterla in condizione di farlo, la istruì dettagliatamente su tutto quanto era avvenuto a Jüterbock tra il principe elettore e la suddetta zingara, non dimenticando, poiché ignorava fino a qual segno la donna si fosse spinta nelle sue rivelazioni a Kohlhaas, di insistere sui tre misteriosi punti, contenuti nel foglietto]. [Dopo averle spiegato quanto lei, in modo sconnesso e incomprensibile, doveva accennare a proposito di certe misure prese per impadronirsi, con l’astuzia o con la forza, di quel foglietto della massima importanza per la corte sassone, la incaricò di richiedere il foglietto a Kohlhaas, con il pretesto che presso di lui non era più sicuro e per conservarlo lei in certi giorni critici]. [La cenciaiola accettò subito l’incarico dietro la promessa di una lauta ricompensa di cui il ciambellano, su sua richiesta, dovette pagarle una parte in anticipo]. [Poiché la madre del servo Herse, caduto presso Mühlberg, di tanto in tanto, con il permesso del governo, faceva visita a Kohlhaas e conosceva questa donna da alcuni mesi, costei riuscì, uno dei giorni seguenti, grazie a una piccola mancia al carceriere, a procurarsi l’accesso al mercante di cavalli]. [Kohlhaas, quando la donna entrò da lui, credette, da un anello con il sigillo che aveva al dito e da una collana di corallo che aveva al collo, di riconoscere proprio quella vecchia zingara che a Jüterbock gli aveva consegnato il foglietto]. [Poiché la verosimiglianza non sempre sta dalla parte della verità, il caso volle che qui fosse accaduto qualcosa di cui noi, pur riferendone, dobbiamo lasciare a chiunque lo desideri la libertà di dubitare: il ciambellano aveva commesso il più madornale degli errori, e nella vecchia cenciaiola, raccattata per le

strade di Berlino perché imitasse la zingara, aveva incontrato proprio la misteriosa zingara che voleva far imitare] (Kleist 2011, 794-765).

Nella traduzione del 1997 il lettore passa dal *parsing* sintattico al *parsing* testuale 5 volte (i periodi sono racchiusi tra parentesi quadre). In quella del 2011 lo stesso passaggio avviene 9 volte, con conseguente alleggerimento della memoria di lavoro sintattica dovuto alla maggior frammentazione del testo.

Allo stesso tempo gli incisi (sottolineati), che contengono subordinate, apposizioni, coordinate, sintagmi, passano dai 30 dell'edizione per la collana Oscar Grandi Classici ai 21 del "Meridiano", di nuovo con ripercussioni importanti per la difficoltà di lettura.

3.2. Considerazioni finali

La giustapposizione delle due versioni del *Michael Kohlhaas* pubblicate da Mondadori mette in luce come le due traduzioni si muovano in direzioni opposte rispetto alla conservazione o alla normalizzazione della punteggiatura. Se calcolassimo, in base alla Tabella 1, un indice di 'aderenza' rispetto all'interpunzione originale limitandoci a sommare semplicemente le differenze percentuali di virgola (a cui è stato sottratto il 10 per cento per compensare i casi in cui, in tedesco ma non in italiano, il segno è obbligatorio), punto e punto e virgola rispetto al testo originale, avremmo il seguente grafico:

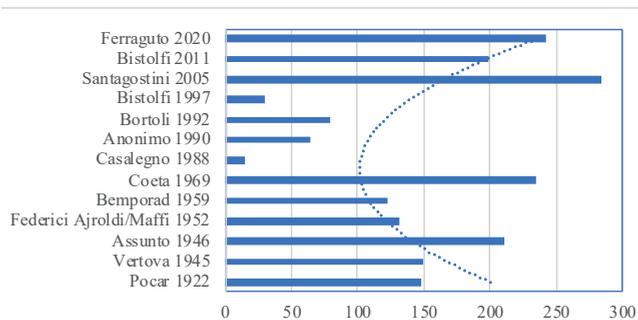


Figura 3: Indici di aderenza rispetto alla punteggiatura originale

All'aumentare dell'indice corrisponde una minore aderenza alla punteggiatura

originale, e dunque una maggiore normalizzazione della stessa in italiano. Le due versioni che, limitatamente al campione testuale esaminato, spiccano per conservatività (indice inferiore a 50) sono senz'altro quella di Andrea Casalegno e la prima traduzione firmata da Marina Bistolfi. Subito dopo le versioni di Silvia Bortoli e la traduzione anonima per la Fratelli Melita. In posizione intermedia (indice inferiore a 150) ci sono tutte versioni risalenti al quarantennio 1920-1960, ovvero Pocar (Carabba), Vertova (Bompiani), Federici Ajroldi e Maffi (Fabbri) e Bemporad (Sansoni). Le traduzioni con maggiore normalizzazione della punteggiatura (indice superiore a 150) sono infine quella dell'immediato dopoguerra di Rosario Assunto, la versione del 1969 di Luisa Coeta e soprattutto le tre più recenti: la versione di Santagostini per il Gruppo L'espresso del 2005, quella di Marina Bistolfi nel "Meridiano" dedicato a Kleist (dall'edizione del 1997 a quella del 2011 l'indice di aderenza passa da 30 a 198) e la recentissima edizione Fazi tradotta da Federico Ferraguto.

Un dato curioso, che emerge anche dalla curva inserita nel grafico, è il rispetto per l'interpunzione originale che caratterizza le traduzioni realizzate tra gli anni Ottanta e il 2000. L'ipotesi di una maggiore tendenza alla conservazione della punteggiatura kleistiana, tuttavia, è smentita dalle traduzioni dei primi due decenni del Terzo millennio, in cui la normalizzazione dell'interpunzione è molto maggiore.

In conclusione, stando all'analisi delle versioni italiane dell'estratto testuale scelto, pare che ancora oggi il timore della 'faticosa' leggibilità della sintassi kleistiana prevalga su un'adeguata restituzione dell'intricato periodare tedesco, anche nelle edizioni considerate più illustri e dunque di riferimento (l'esempio del "Meridiano" e della sua dichiarata 'metamorfosi' rispetto a un testo realizzato appena quattordici anni prima è molto indicativo).

Il presente lavoro vorrebbe servire da spunto per un'analisi più approfondita ed estesa delle questioni linguistiche e traduttive che l'opera intera di Heinrich von Kleist pone a chi si accinge a volgere il testo in italiano. Tale analisi potrebbe inquadrarsi in una panoramica estesa anche all'ambito della ricezione letteraria che indaghi gli esiti dello 'scontro' tra le esigenze editoriali (e/o commerciali) e le modalità espressive più 'estreme' (le "arborescenze" di Berman) che segna puntualmente qualsiasi iniziativa di traduzione e ritraduzione di qualsiasi testo classico (e non) proveniente da qualsiasi letteratura di qualsiasi angolo del mondo.

Bibliografia

- Adelung, Johann Christoph. 1781. *Deutsche Sprachlehre zum Gebrauche der Schulen in den Königlichen Preussischen Landen*. Berlin: Voß.
- Admoni, Wladimir. 1990. *Historische Syntax des Deutschen*. Tübingen: Niemeyer.
- Berman, Antoine. 2003. *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*. Macerata: Quodlibet.
- Bredel, Ursula. 2020. *Interpunktion*. Heidelberg: Winter.
- Dardano, Maurizio, e Pietro Trifone. 1999. *Grammatica italiana. Con nozioni di linguistica*. Bologna: Zanichelli.
- Ferrari, Angela. 2019. *I punti della situazione. Viaggio nella punteggiatura dell'italiano di oggi – 2. La virgola*. Treccani.it Magazine. Lingua italiana. Scritto e parlato. https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/scritto_e_parlato/punteggiatura2.html (24/04/2025).
- Fillenbaum, Samuel. 1966. "Prior deception and subsequent experimental performance: The 'faithful' subject". *Journal of Personality and Social Psychology* 4, 532-557.
- Goethe, Johann Wolfgang. 1910 [1809]. *Die Wahlverwandtschaften*. Leipzig: Philipp Reclam jun.
- Goethe, Johann Wolfgang. 1914 [1816-1817]. *Italienische Reise*. Leipzig: Insel.
- Just, Marcel A., and Patricia A. Carpenter. 1980. "A theory of reading: From eye fixations to comprehension". *Psychological Review* 87, 329-354.
- Kleist, Heinrich. 1922. "Michele Kohlhaas", in *Racconti. Volume 1*. Lanciano: Carabba, 37-163. Traduzione di Ervino Pocar.
- Kleist, Heinrich. 1945. "Michele Kohlhaas", in *Racconti*. Milano/Firenze/Roma: Bompiani, 99-184. Traduzione di Luisa Vertova.
- Kleist, Heinrich. 1946. *Michele Kohlhaas*. Torino: Einaudi. Traduzione di Rosario Assunto.
- Kleist, Heinrich. 1969. "Michael Kohlhaas. Da un'antica cronaca", in *Racconti*. Milano: Fabbri, 13-115. Traduzione di Luisa Coeta.
- Kleist, Heinrich. 1981 [1959]. "Michele Kohlhaas", in *Opere*. Firenze: Sansoni,

703-790. Traduzione di Gabriella Bemporad.

Kleist, Heinrich. 1990. “Michele Kohlhaas”, in *I racconti*. La Spezia: Fratelli Melita Editori, 11-94. Traduzione anonima.

Kleist, Heinrich. 1992. *La marchesa di O. Michael Kohlhaas*. Milano: Feltrinelli. Traduzione di Silvia Bortoli.

Kleist, Heinrich. 1996 [1952]. “Michael Kohlhaas”, in *La marchesa di O***. Michael Kohlhaas. Terremoto nel Cile*. Milano: Fabbri, I grandi classici della letteratura straniera, 5-107. Traduzione di Giovanna Federici Ajroldi e Bruno Maffi.

Kleist, Heinrich. 1997a [1810]. *Michael Kohlhaas*. München: dtv.

Kleist, Heinrich. 1997b. *Tutti i racconti*. Milano: Mondadori. Traduzione di Marina Bistolfi.

Kleist, Heinrich. 1999 [1988]. “Michele Kohlhaas”, in *I racconti. Nuova traduzione*. Milano: Garzanti, 3-96. Traduzione di Andrea Casalegno.

Kleist, Heinrich. 2005. “Michael Kohlhaas”, in *La marchesa di O... e altri racconti*. Roma: Gruppo Editoriale l'Espresso, 103-258. Traduzione di Mario Santagostini.

Kleist, Heinrich. 2011. *Opere*. Milano: Mondadori (I Meridiani).

Kleist, Heinrich. 2020. *Michael Kohlhaas*. Roma: Fazi. Traduzione di Federico Ferraguto.

Minde-Pouet, Georg. 1897. *Heinrich von Kleist: Seine Sprache und sein Stil*. Weimar: Verlag von Emil Felber.

Prandi, Michele, e Cristina De Santis. 2019. *Manuale di linguistica e di grammatica italiana*. Novara: UTET Università.

Rinas, Karsten. 2017. *Theorie der Punkte und Striche*. Heidelberg: Winter.

Serianni, Luca, e Giuseppe Antonelli. 2011. *Manuale di linguistica italiana. Storia, attualità, grammatica*. Milano/Torino: Bruno Mondadori.

Stammerjohann, Harro. 1992. “Punteggiatura contrastiva: tedesco-francese-italiano” in *Storia e teoria dell'interpunzione: Atti del Convegno Internazionale di Studi, 19-21 maggio 1988*. A cura di Emanuela Cresti, Nicoletta Maraschio e Luca Toschi, 539-560. Roma: Bulzoni.

Weise, Christian. 1691. *Curiöse Gedancken von Deutschen Brieffen*. Dresden:

Mieth.

Wöllstein, Angelika, und Dudenredaktion. 2022. *Duden. Die Grammatik. 10. völlig neu verfasste Auflage*. Berlin: Dudenverlag.

Wülfing, J. Ernst, und Alfred G. Schmidt. 1915. *Duden. Rechtschreibung der deutschen Sprache und der Fremdwörter*. Leipzig/Wien: Bibliographisches Institut.