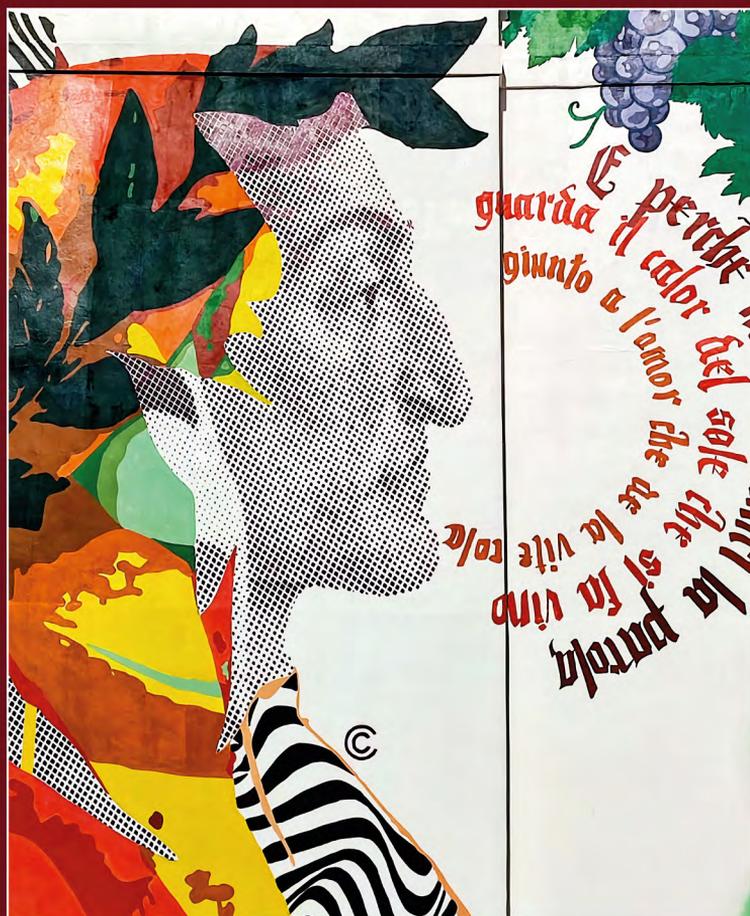


# Traduzioni, tradizioni e rivisitazioni dell'opera di Dante

*In memoria di Marco Sirtori*

a cura di Luca Bani, Raul Calzoni, Thomas Persico



La scuola di Pitagora editrice

Istituto Italiano per gli Studi Filosofici

BIBLIOTECA DI SINESTESIE

111

*Collana fondata e diretta da Carlo Santoli*



TRADUZIONI, TRADIZIONI E RIVISITAZIONI  
DELL'OPERA DI DANTE

In memoria di Marco Sirtori

A cura di Luca Bani, Raul Calzoni, Thomas Persico

La scuola di Pitagora editrice



**UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI BERGAMO**

Dipartimento  
di Lingue, Letterature  
e Culture Straniere



Questo volume è stato realizzato con il contributo del «Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere» e con il patrocinio del «CISAM – Studi internazionali sulle avanguardie e sulla modernità» dell'Università degli studi di Bergamo.

Proprietà letteraria riservata  
Copyright © 2023 La scuola di Pitagora editrice  
Via Monte di Dio, 14  
80132 Napoli  
[info@scuoladipitagora.it](mailto:info@scuoladipitagora.it)  
[www.scuoladipitagora.it](http://www.scuoladipitagora.it)

ISBN 978-88-6542-892-4 (versione cartacea)  
ISBN 978-88-6542-893-1 (versione digitale nel formato PDF)

Stampato in Italia – *Printed in Italy*

## Indice

Luca Bani, Raul Calzoni e Thomas Persico, *Introduzione* 11

### I.

#### TEORIE E METODI PER LA TRADUZIONE DANTESCA

Sylvain Trousselard  
Inferno XIX. *La translatio Dantis,*  
*elementi di semantica e di poetica* 19

José Blanco Jiménez  
*Una traduzione castigliana della 'Commedia' di Dante:*  
*problemi di metodo* 37

Raffaele Pinto	
<i>Sulla traduzione spagnola della 'Commedia'</i>	53
Luca Carlo Rossi	
<i>Dante tradotto in italiano</i>	63
Corina Anton	
<i>Intorno a una traduzione della 'Divina Commedia' caduta nell'oblio: le figure di parola nella versione romena di Alexandru Marcu</i>	77
Valentina Petaros Jeromela	
<i>«Mirate la dottrina che s'asconde, sotto il velame degli versi strani». Le traduzioni slovene dei versi danteschi</i>	95
Francesca Salvatori	
<i>Rudolf Borchard traduttore della 'Commedia'</i>	117
Marco Taddei	
<i>La 'Divina Commedia' in Giappone. Esempi di intertestualità dantesca nella letteratura moderna e contemporanea</i>	135
Francesca Manzari	
<i>«Then must the [translator] be merciful». Dante Gabriel Rossetti e Ezra Pound lettori-scrittori di Dante</i>	155

II.  
DANTE E I COMMENTI

Concetto Del Popolo	
<i>Il 'Credo' di Dante</i>	175

Raffaele Ruggiero	
<i>Un'idea della storia da Bonaventura a Dante</i>	207
Luca Lombardo	
<i>Dante lettore di volgarizzamenti?</i>	
<i>Un'inquadrimento della questione e prime ipotesi di lavoro</i>	227
Marco Petoletti e Thomas Persico	
<i>Alberico da Rosciate tra esegesi e traduzione dantesca</i>	255
Calogero Giorgio Priolo	
<i>Ludovico Antonio Muratori all'Ambrosiana.</i>	
<i>Appunti preliminari su una mancata edizione della 'Vita nuova'</i>	281
Paolo Rigo	
<i>'Vita nova Fragmentorum': un caso ancora aperto?</i>	317

### III.

#### RIVISITAZIONI E FORTUNA DELL'OPERA DI DANTE

Duccio Tongiorgi	
<i>Raccontare la 'Commedia':</i>	
<i>note sulla popolarità tra Sette e Ottocento</i>	353
Fiona Sampson	
<i>Poetry for Dante, poetry from Dante</i>	369
Angela Locatelli	
<i>Dante contemporaneo del Novecento:</i>	
<i>note sulla prospettiva di T.S. Eliot</i>	379

Raul Calzoni	
<i>Dante Alighieri e W.G. Sebald.</i>	
<i>Nella «selva oscura» del poema degli elementi 'Secondo natura'</i>	393
Camillo Faverzani	
<i>«Caina attende chi a vita ci spense»:</i>	
<i>dalla 'Francesca da Rimini' di Silvio Pellico</i>	
<i>agli adattamenti operistici di Felice Romani e Paolo Pola</i>	411
Fabio Scotto	
<i>La mia poesia: tangenze dantesche e ipertestualità</i>	431
Stefano Magni,	
<i>Dal 'De Monarchia' ai 'Preliminary Drafts</i>	
<i>of a World Constitution' (1948).</i>	
<i>L'ispirazione dantesca nel progetto federalista di G.A. Borgese</i>	449
Enzo Noris	
<i>Il canto delle sirene</i>	471
Florinda Nardi	
<i>L'immaginario dell'Inferno nelle arti figurative e performative:</i>	
<i>esempi di processi di trascodificazione</i>	481
Giuseppe Previtali	
<i>La Commedia interamente riprodotta al naturale.</i>	
<i>Dante, il cinema italiano e gli Inferno del 1911</i>	503
Matteo Tamborrino	
<i>Tra sommi poeti ci si intende:</i>	
<i>Dante 'tradotto' in scena da Leo e Perla</i>	521

Annalisa Galbiati

*L'incontro di Dante con Casella*

*e «l'amoroso canto» musicato dal Maestro Guido Gambarini*

543



## Introduzione

*A Marco,  
caro amico e prezioso studioso,  
in memoriam*

*Traduzioni, tradizioni e rivisitazioni dell'opera di Dante* fu il titolo scelto per il Convegno internazionale organizzato dal Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere dell'Università degli studi di Bergamo nei giorni 13, 14 e 15 maggio 2021. Si trattava del culmine del progetto di Ateneo *UniBg per Dante 2021*, a cui hanno partecipato più di cento studiosi: dantisti, cultori di storia e di arte, filologi, linguisti, comparatisti, critici riuniti nel nome del Sommo Poeta in occasione del settimo centenario dalla sua scomparsa, avvenuta nel settembre del 1321.

Il Progetto, destinato sia alla promozione della ricerca scientifica, sia alla disseminazione culturale – di concerto con le Istituzioni locali, tra cui il Comitato di Bergamo della Società Dante Alighieri, e con il patrocinio del *Comitato Nazionale per le Celebrazioni dei 700 anni dalla morte di Dante Alighieri* –, ha previsto diverse aree d'azione: una cinquantina di 'video-pillole', *5 minuti con Dante*, dedicate ad alcuni dei principali temi di critica e ricezione dantesca, dieci letture di canti della *Divina Commedia* raccolte sotto la titolazione *Lectura Dantis Bergomensis*, e il già menzionato Convegno internazionale, punto di arrivo del progetto, dedicato alle traduzioni, alla storia testuale e alla ricezione delle opere di Dante. Molte sono state le collaborazioni con Istituti e Società Scientifiche, tra cui la Società Dantesca Italiana, la Società Dante Alighieri e l'Associazione degli Italianisti. Con quest'ultima, in particolare, abbiamo collaborato allo

sviluppo, anche in sede orobica, del progetto nazionale *Nel nome di Dante. Gli scrittori contemporanei rileggono la 'Divina Commedia'*, nel caso specifico rivolto alla produzione poetica contemporanea, con la partecipazione di Fiona Sampson, Olga Sedakova e Fabio Scottò.

I lavori, avviati nel luglio 2020 e conclusi più di un anno dopo, nel settembre del 2021, hanno preso luogo in un periodo notoriamente emergenziale, che ha reso necessaria una serie di 'sperimentazioni' organizzative al fine di non limitare il libero e pubblico accesso alle iniziative in programma. L'Ateneo ha quindi promosso una serie di attività digitali che restasse memoria tangibile – e sempre consultabile – degli eventi programmati, omaggio a Dante e alla grandezza della sua figura, negli studi filologici, letterari e culturali italiani e internazionali ([www.youtube.com/UniBgperDante2021](http://www.youtube.com/UniBgperDante2021)).

Alle attività organizzate dal Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere, a partire dal novembre 2020, si sono aggiunte le *Conversazioni su Dante* promosse dal Dipartimento di Lettere, Filosofia e Comunicazione, con varie conferenze dedicate ad approfondimenti specifici sul ruolo della figura del Sommo negli studi e nella cultura contemporanea, seguite dalla pubblicazione del volume di Luca Carlo Rossi, *L'uovo di Dante. Aneddoti per la costruzione di un mito* (Carocci, Roma 2021).

Centinaia di studiosi afferenti a Università e Istituti di Ricerca in Italia e all'estero hanno contribuito alla riuscita di un così vasto panorama, un 'monumento' dalla duplice anima scientifica e di disseminazione culturale offerto dall'Università di Bergamo a una delle principali colonne portanti del canone e della letteratura mondiale.

A un anno di distanza dalla chiusura del Progetto, vede le stampe questa raccolta di studi, una silloge che riunisce i contributi scientifici di molti dei partecipanti al Convegno internazionale del maggio 2021. Le tre parti che lo compongono rispecchiano la trina suddivisione dei lavori: alla prima parte, *Teorie e metodi per la traduzione dantesca*, afferiscono gli studi sui problemi traduttivi delle opere di Dante in svariate aree geografiche e secondo approcci diversi, seppur complementari, che spaziano dalla semantica, alla poetica e alla filologia. In questo contesto si annovera il saggio di Sylvain Trousseau,

in apertura del volume, che acriticamente pone a confronto alcune fondamentali traduzioni francesi del poema dantesco, secondo un metodo d'indagine poi proposto anche dai successivi studiosi, a partire da José Blanco Jimenéz e Raffaele Pinto, editori e traduttori della *Divina Commedia*. Sempre dedicati all'area romanza sono i contributi di Luca Carlo Rossi, sulle traduzioni in italiano corrente del poema, e di Corina Anton, sulla versione romena di Alexandru Marcu. Poco al di fuori dei confini geografici dell'attuale 'romània', Valentina Petaros Jeromela si occupa invece delle strategie traduttive di Dante in lingua slovena, fornendo anche un regesto delle versioni dantesche diffuse all'esterno dei confini orientali d'Italia. Dell'area tedesca si occupa Francesca Salvatori, che dedica il suo scritto a Rudolf Borchard traduttore, secondo direttrici poi analizzate, a più riprese, anche nelle successive sezioni del volume.

Chiude la prima parte, in equilibrio tra traduzione e rivisitazione – aprendo così un varco verso la terza parte del volume –, l'indagine di Francesca Manzari sul duetto Dante Gabriel Rossetti ed Ezra Pound nel *mare magnum* delle riletture 'traduttive' dell'opera di Dante.

Segue la sezione *Dante e i commenti*, destinata a raccogliere gli studi sull'esegesi dantesca scaturita dalle edizioni e dai testi pubblicati dal Medioevo fino a oggi. Apre questo secondo ampio capitolo l'indagine di Concetto Del Popolo sul celebre *Credo* in terzine assegnato a Dante dagli antichi codici, ma attribuito unanimemente ad Antonio da Ferrara. Si annoverano qui due studi sulle fonti dantesche: il primo, quello di Raffaele Ruggiero, dedicato al concetto di 'storia' da san Bonaventura fino a Dante, e il secondo, di Luca Lombardo, che raccoglie le prime indagini sui volgarizzamenti che potevano essere noti al poeta fin dagli anni di formazione, a Firenze, presso le «scuole delli religiosi» (*Conv.* II XII, 2-7).

Dopo un affondo sul commento dantesco del giurista Alberico da Rosciate – uno dei personaggi più illustri della storia di Bergamo (e non solo) –, la cui edizione, a cura di Marco Petoletti e Thomas Persico, vedrà presto le stampe per la «Edizione Nazionale dei Commenti Danteschi», Giorgio Priolo si occupa del Muratori editore

della *Vita nuova*, prosimetro giovanile al quale aveva dedicato anni di studi, pur non giungendo a pubblicarne l'edizione. Sempre rivolto al prosimetro giovanile di Dante è lo studio di Paolo Rigo, che problematizza la questione in merito al confronto tra l'operazione del giovane poeta e la raccolta dei *Fragmenta* petrarcheschi.

Alle rivisitazioni dantesche è infine dedicata l'intera terza parte del volume, a partire dallo studio di Duccio Tongiorgi sulla popolarità della *Commedia* tra Settecento e Ottocento – a tratti discussa e oggetto di contese fin dal secolo XVI –, e poi nella poesia britannica e tedesca del Novecento tramite le riletture di Thomas Stearns Eliot (Fiona Sampson e Anglea Locatelli) e di Winfried Sebald (Raul Calzoni), capisaldi teorici della critica contemporanea e fundamenta per la definizione dei 'canoni' della *Weltliteratur*. Seguono alcuni contributi dedicati alla fortuna dantesca nelle arti, strettamente legati per metodo d'indagine ai metodi 'traduttivi' transdisciplinari oggetto, in parte, della prima sezione del libro: Dante e i suoi riadattamenti operistici, a partire dalla celeberrima figura di Francesca da Rimini (Camillo Faverzani), nel cinema italiano fin dalla prima trasposizione filmica del 1911 (Giuseppe Previtali), nel teatro di Leo De Bernardinis e Perla Peragallo (Matteo Tamborrino), nella musica di Guido Gambarini, compositore bergomense che diede le note, nello scorso secolo, al canto di Casella (Annalisa Galbiati).

Al senso di far poesia e ai debiti che il poeta contemporaneo contrae con i grandi del canone mondiale è dedicato il saggio di Fabio Scotto, che presenta la sua produzione a partire dall'ipertestualità dantesca che lega, per temi, stili e forme i suoi versi a quelli dell'illustre fiorentino. L'ispirazione del Sommo nel mondo contemporaneo si avverte infatti in coloro che consciamente o inconsciamente attingono intertestualmente o ipertestualmente le fundamenta all'ampiezza dello scibile dantesco, come nel caso dei testi di Konstantinos Petrou Kavafis, noto giornalista e poeta greco, e nel caso del progetto socio-politico Giuseppe Antonio Borgese, nei *Preliminary Drafts of a World Constitution* (Stefano Magni).

Queste poche pagine introduttive, fin troppo sintetiche per mostrare la complessità e la ricchezza degli interventi qui raccolti,

vogliono essere dedicate a Marco Sirtori, amico e collega prematuramente scomparso, che molte energie aveva profuso proprio nel coordinamento del progetto *UniBg per Dante 2021* e del relativo Convegno internazionale, di cui ora, finalmente, si possono leggere gli Atti.

Luca Bani  
Raul Calzoni  
Thomas Persico



I.

TEORIE E METODI PER LA TRADUZIONE DANTESCA



## DANTE TRADOTTO IN ITALIANO

Luca Carlo Rossi

*(Università degli studi di Bergamo)*

Il titolo soprastante ha un'apparenza paradossale dal momento che l'epiteto più corrente di Dante è "padre della lingua italiana". Si tratta in realtà di uno stereotipo risalente alla storiografia letteraria di fine Ottocento che, per ragioni politico-culturali, ricercava un collante per il neonato Stato: l'italiano sarebbe stato inventato quasi dal nulla per intervento di Dante, autentico onomaturgo, che lo avrebbe poi consegnato alle generazioni future in forme perfette e immutabili.

Come tutti gli stereotipi contiene un fondo di verità ma richiede alcune precisazioni e rettifiche. Ciò nonostante viene ripetuto incessantemente e lo sentiamo ribadito durante queste prolungate celebrazioni dantesche, dalle quali sarebbe interessante un giorno ricavare un florilegio di imprecisioni e di amenità. D'altra parte, secondo un costume nazionale, in occasioni centenarie chiunque si sente autorizzato a esprimere un proprio parere anche senza averne

uno, e senza avere alcun titolo per esprimerlo. Non intendo censurare il diritto di parola, ovviamente, ma vorrei indicare come la sindrome da bar Sport, dove è opportuno, anzi doveroso dire la propria su qualsiasi argomento – dal campionato di calcio al vaccino migliore contro il Covid – , sia dilagata al di fuori del luogo deputato e si manifesti anche in luoghi insospettati. Davanti a certe affermazioni, ma anche dopo la lettura di alcuni articoli e di qualche libro ufficialmente scientifici, viene spontanea la reazione del Dante più riflessivo del *Convivio* (IV XIX, 11): «rispondere si vorrebbe non colle parole ma col coltello a tanta bestialtade».

Il giudizio preconfezionato e rassicurante del Dante padre della lingua è radicato e quasi inestirpabile perché vivo soprattutto a livello di vulgata scolastica e alimentato dalla fama internazionale che possiede – a ragione – l'autore della *Commedia*, anzi della *Divina Commedia*, titolo non d'autore che domina imperterritito. Dobbiamo tuttavia affermare senza paura che la lingua di Dante (che poi significa sostanzialmente quella della *Commedia*) è difficile, lontana, altra: una distanza linguistica e culturale che aumenta sempre di più, via via che la lingua italiana si libera della componente letteraria e libresca sulla quale si era costituita nel corso dei secoli a partire dalla codificazione grammaticale cinquecentesca.

È innegabile che l'apporto di Dante al consolidamento di una lingua comune su base letteraria sia stato importante e che la sua impronta si possa cogliere anche in locuzioni d'uso presso parlanti non propriamente dantisti (per esempio, l'espressione idiomatica 'stiamo freschi' è ricavata dalla situazione dei dannati confitti nel lago ghiacciato del Cocito: Bocca degli Abati dice a Dante «Io vidi – potrai dir – quel da Duera / là dove i peccatori stanno freschi» *Inf.* xxxii, 116-117). Ma è altrettanto sicuro che il suo apporto non ha superato quello degli altri modelli trecenteschi Petrarca e Boccaccio.<sup>1</sup> Ed è anche vero quanto scrive Luca Serianni sulla presenza di

<sup>1</sup> R. TESI, *Storia dell'italiano. La formazione della lingua comune dalle origini al Rinascimento*, Laterza, Roma-Bari 2001, pp. 68-71.

echi danteschi nell'italiano letterario e non letterario.<sup>2</sup> Ma poi vi è la dura realtà quotidiana dell'insegnamento, a tutti i livelli, dove si constata in modo palese il divorzio che si è realizzato fra la lingua di Dante e quella degli italiani, anche quelli più preparati. In base alla mia esperienza di docente universitario direi che la percentuale di comprensione letterale di un canto non va oltre il 40/50%.

Vogliamo fare una prova? Prediamo un passo purgatoriale di carattere narrativo e chiediamoci sinceramente quanto riusciamo a ricavare dalle terzine senza alcun ausilio (*Purg.* iv, 19-24):<sup>3</sup>

Maggiore aperta molte volte impruna	
con una forcatella di sue spine	
l'uom de la villa quando l'uva imbruna,	21
che non era la calla onde saline	
lo duca mio, e io appresso, soli,	
come da noi la schiera si partine.	24

Il discorso ci porterebbe lontano, ma qui mi limito a segnalare questa che è la sostanziale ragione per la quale il testo di Dante, padre dell'italiano, necessita di una traduzione in italiano. Ed è una necessità che nasce subito dopo la divulgazione della *Commedia*: si vedano le parafrasi degli antichi commentatori, che sciolgono come possono i nodi lessicali, morfologici e sintattici. Non sono queste sostanzialmente delle traduzioni, benché parziali, del testo dantesco? E lo sono nei volgari dei singoli commentatori o nel latino ricalcato sul sottostante volgare (per tutti ricordo il caso più

<sup>2</sup> L. SERIANNI, *Parola di Dante*, il Mulino, Bologna 2021.

<sup>3</sup> Seguo l'edizione di Giorgio Inglese (DANTE ALIGHIERI, *Commedia. Purgatorio*, revisione del testo e commento di G. Inglese, Carocci, Roma 2016), anche nella scelta minoritaria di rendere graficamente sporgente il primo endecasillabo della terzina, secondo il modello visivo corrente nell'antica tradizione manoscritta, ma ora soppiantato dalla consuetudine delle stampe, per lo meno novecentesche, di farlo rientrare. Ma quanti fanno attenzione a questo fattore piuttosto significativo nella percezione fisica e anche cognitiva del testo?

effuso di Benvenuto da Imola). La parafrasi è una riformulazione del testo in linguaggio più prossimo a chi scrive/legge per propiziare un ritorno più consapevole sul testo originale;<sup>4</sup> ma di fatto è una decodifica, un trasferimento, un portare altrove (come ha chiarito Raul Calzoni)<sup>5</sup> insomma è una traduzione. Che, come tutte le traduzioni, rifà l'originale, con perdite inevitabili da un lato ma anche con importanti acquisti dall'altro.

Parlare di traduzione di un classico italiano sembra una profanazione. Ancora oggi si ripete che il lettore italiano di media cultura riesce a capire i versi danteschi, mentre un lettore francese, spagnolo, tedesco o inglese non può leggere i suoi classici medievali se non in traduzione. Tra il 1998 e il 1999 ci fu un dibattito acceso dalla traduzione a fronte delle *Canzoni* di Giacomo Leopardi proposta da Marco Santagata negli Oscar Mondadori. È assai istruttivo rileggere l'intero dossier<sup>6</sup> e le motivazioni addotte dagli schieramenti avversi nel nome, gli uni, della resistenza, gli altri in quello di resilienza (termine che all'epoca nessuno usò...). A oltre vent'anni di distanza molte cose sono cambiate, ma il problema resta. Anche qui il discorso ci porterebbe lontano. Nessuno di noi, spero, si sognerebbe di far studiare la *Commedia* su una traduzione italiana, ma tutti noi ricorriamo alla parafrasi, che è anche un modo per verificare la tenuta di alcune interpretazioni del testo originale.

D'altra parte, lo stesso Dante ammonisce sull'indispensabile comprensione del senso letterale dei testi, senza il quale è impossibile estrarre i significati più interni e procedere a operazioni interpretative complesse:

sempre lo litterale dee andare innanzi, sì come quello nella cui  
sentenza li altri sono inchiusi, e senza lo quale sarebbe impossibi-

<sup>4</sup> C. SEGRE, *Intertestuale-interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti*, in *La parola ritrovata. Fonti e analisi letteraria*, a cura di C. Di Girolamo e I. Paccagnella, Sellerio, Palermo 1982, pp. 15-28.

<sup>5</sup> Vedi *infra*, pp. 393-408.

<sup>6</sup> Radunato in «Nuova Secondaria», ix, 1998-1999, pp. 41-64.

le ed irrazionale intendere alli altri, e massimamente allo allegorico. È impossibile, però che in ciascuna cosa che ha dentro e di fuori è impossibile venire al dentro, se prima non si viene al di fuori: onde, con ciò sia cosa che nelle scritture [la litterale sentenza] sia sempre lo di fuori, impossibile è venire all'altre, massimamente all'allegorica, senza prima venire alla litterale (*Conv.* II 1, 8-9).<sup>7</sup>

Sta di fatto che della parafrasi o traduzione c'è bisogno. E di tale bisogno, espresso nelle varie gradazioni dal minimo al massimo, si sono accorti gli editori che hanno cercato di colmarlo in modi diversi. Basta rievocare i bignamini, i bigini, le traduzioni anche interlineari dei classici greci e latini, che alle superiori giravano rigorosamente sotto banco. Ecco: perduta l'aura clandestina e peccaminosa, quei libretti si sono trasformati in volumi degnissimi, circolanti alla luce del sole senza alcun senso di inferiorità rispetto all'opera annotata e parcamente parafrasata.

Delle versioni in prosa ottocentesche ci parlerà Duccio Tongiorgi. Io mi occupo di Novecento e del presente, con inevitabile selezione. Esistono in sostanza due modi di presentare la traduzione-parafrasi: uno 'paritario', graficamente tradotto nella posizione o di testo a fronte dell'originale, l'altro 'subordinato' perché collocato sotto il testo originale, in forma di nota o comunque in corpo minore. Il paritario suggerisce una pari dignità, il subordinato indica la soggezione. La traduzione paritaria è integrale, quella subordinata è più spesso parziale.

Mi limito a due campioni estratti da due casi di parafrasi integrale che potremmo definire d'autore perché firmati da due studiosi affermati, Enrico Bianchi (1878-1952), espertissimo di classici, soprattutto latini e anche traduttore di Petrarca, e Franco Nembrini (nato nel 1955), pedagogista, insegnante e divulgatore; li riproduco secondo il loro impaginato originario, perché rivela qualcosa anche

<sup>7</sup> Cito dall'edizione di G. Fioravanti in Dante Alighieri, *Opere*, edizione diretta da M. Santagata, Mondadori, Milano 2014.

sulla relazione della prosa con le terzine, e scelgo *Inf.* I, 1-18, che trascrivo dal volume più antico. Il frontespizio recita: Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, tradotta in prosa da Enrico Bianchi con testo a fronte, Salani, Firenze 1938 (è stato riproposto nel 1994, sempre da Salani, con prefazione di Giancarlo Pontiggia).<sup>8</sup>

Nel mezzo del cammin di nostra vita mi ritrovai per una selva oscura, chè la diritta via era smarrita.	3
Ah quanto a dir qual era è cosa dura esta selva selvaggia e aspra e forte, che nel pensier rinova la paura!	6
Tant'è amara che poco è più morte; ma per trattar del ben ch'io vi trovai, dirò de l'altre cose ch'io v'ho scorte.	9
Io non so ben ridir com'io v'entrai, tant'era pien di sonno a quel punto che la verace via abbandonai.	12
Ma poi ch'i' fui al piè d'un colle giunto, là dove terminava quella valle che m'avea di paura il cor compunto,	15
guardai in alto, e vidi le sue spalle vestite già de' raggi del pianeta che mena dritto altrui per ogni calle.	18

A trentacinque anni, che è il mezzo della vita umana, mi ritrovai in una selva oscura, avendo smarrito la buona strada. Oh, quanto è difficile e doloroso dire com'era questa selva selvaggia, intricata e fitta, che solo a ripensarla rinnova in me la paura che allora provai! Essa è così terribile, che poco più è la morte; ma per narrare il bene ch'io vi trovai, dirò anche delle altre cose ch'io in essa vidi.

<sup>8</sup> Nulla si dice sulla provenienza del testo dantesco.

Io non riesco a spiegar chiaramente come vi entrai, tanto ero pieno di sonno nel momento in cui abbandonai la buona strada; ma quando fui giunto al piè d'un colle, là dove aveva termine la gran valle, che mi aveva colpito il cuore di paura, guardai in alto, e vidi i fianchi di quel colle illuminati dai raggi del sole, l'astro che guida i viandanti.

Le osservazioni possono essere moltissime e mi limiterò alle principali. L'uso dell'a capo mostra che la traduzione accorpa in un solo paragrafo tre terzine. La traduzione funge anche da interpretazione: *A 35 anni* spiega il «mezzo del cammin di nostra vita», *vita umana* chiarisce il «nostra vita». *La buona strada* (due volte) suggerisce una lettura morale più accentuata della «diritta via» del v. 1, e più vicina alla «verace via» del v. 12. *Intricata e fitta* traduce «e aspra e forte» con sottolineatura esclusiva dell'elemento di realtà e perdita dell'allusività stilistica di «aspra e forte». La «valle» diventa *gran valle* (chissà perché?), «le spalle» del colle diventano i *fianchi*. Il «pianeta / che mena dritto altrui per ogni calle» viene prima esplicitato come *sole*, «mena dritto» è semplificato in *guida*, l'impersonale «altrui» è reso con *viandanti*.

La seconda parafrasi considerata è quella di Nembrini e correda la recente edizione cartonata Dante Alighieri, *Inferno* commentato da Franco Nembrini, illustrato da Gabriele Dell'Otto, prefazione di Alessandro D'Avenia, Mondadori, Milano 2018 e riproposta nel 2021.

Giunto a metà del cammino della vita umana, mi accorsi di essere in una foresta buia, perché avevo perso la strada giusta. Oh, quanto è duro descrivere come fosse quella foresta selvaggia, fitta e impenetrabile, che al solo pensarci mi fa tornare la paura. È così terribile che la morte lo è poco di più; ma, per dire il bene che vi ho trovato, parlerò anche delle altre cose che ho visto là dentro. Non so spiegare precisamente come io vi sia entrato, tanto ero intorpidito nel momento in cui abbandonai la vera strada. Ma dopo essere arrivato ai piedi di un colle, là dove finiva quella

valle che mi aveva trafitto il cuore di paura, alzai lo sguardo e vidi la sua cima già illuminata dai raggi del sole, il pianeta alla luce del quale tutti possono camminare dritti per la loro strada.

La traduzione isola prima una terzina, poi ne presenta altre due accorpate; il tutto per due volte. L'allineamento della prosa serve a porre esattamente in corrispondenza il primo endecasillabo della terna e la parafrasi. Qualche notazione in parallelo con quelle riservate a Bianchi. È evidente la volontà di ripetere il meno possibile le parole dantesche: *foresta buia* traduce «selva oscura», «pien di sonno» *intorpidito*. Le «spalle» del colle diventano *la cima*. Il «pianeta / che mena dritto altrui per ogni calle»: viene introdotto il nome del pianeta, ossia il *sole*, del quale si precisa *il pianeta alla luce del quale tutti possono camminare dritti per la loro strada*: l'espressione *camminare dritti per la loro strada* non pare rendere adeguatamente il fatto che è il sole che consente di seguire la strada diritta; qui sembra che il sole illumini un qualsivoglia tragitto stabilito dai singoli, indipendentemente dalla correttezza dell'itinerario scelto.

A questo punto c'è da chiedersi: la traduzione fa venir voglia di continuare la lettura? Direi tranquillamente di no. La traduzione interlinguistica ha una funzione di fatto sostitutiva dell'originale: la lettura dell'*Odissea* tradotta, per esempio, costituisce un quasi equivalente dell'originale che, nei casi migliori, mantiene vivo l'interesse e il ritmo narrativo. Nel caso della traduzione della *Commedia* in italiano, il risultato è invece viziato da piattezza e da insufficienza, credo per più ragioni concomitanti: da un lato, la parziale coincidenza fra l'italiano antico e il moderno, anche al netto degli slittamenti semantici; dall'altro, la rottura del legame musaico, come Dante stesso spiega nel *Convivio* con la consueta precisione: «nulla cosa per legame musaico armonizzata si può della sua loquela in altra transmutare senza rompere tutta sua dolcezza ed armonia» (*Conv.* I VII, 14); e anche l'inserimento esegetico del parafraste che sottrae e scioglie le previste ambiguità del testo. La traduzione della *Commedia* in italiano non riesce perché ha natura ibrida per l'aspetto linguistico e non arriva a diventare sostitutiva dell'originale.

Allora a cosa serve una traduzione di Dante in italiano? Direi sostanzialmente a dare l'illusione di leggere la *Commedia*, se letta come testo autonomo; può invece aiutare a decifrarne alcuni sprazzi, ma per questo non occorre una parafrasi integrale, bastano gli stralci presenti nelle note, se previste. A dare un'idea di che cosa è il poema non servono le traduzioni endolinguistiche sostitutive; è più utile ricorrere a strumenti diversi, ottimi studi e guide che descrivono e illustrano il contenuto.

Ma poi è proprio necessario leggere un poema che diventa sempre più illeggibile per i contemporanei? Infatti la *Commedia* accentua la sua estraneità per diverse concause, come, appunto, la lingua che sempre più si allontana da noi per il progressivo depauperamento del patrimonio linguistico, le tematiche e i contenuti che ci risultano del tutto estranei o addirittura ci respingono (l'intolleranza, la faziosità, la scorrettezza, non solo politica, di Dante). Per non parlare della complessità dell'organismo: la *Commedia* è un libro-mondo che richiede fatica, intelligenza attiva, tempi lenti, incompatibili con l'istantaneità delle conoscenze predicata oggi, agli antipodi dell'usa-e-getta dominante. Essa contrasta con l'ignoranza e l'incompetenza ora esibite come titolo di merito e vanto. Impone un investimento oneroso, di lungo termine (che, per giunta, può anche non dare frutto).

È vero che Montale, maestro di paradossi, sostiene che «resta quasi inspiegabile alla nostra moderna cecità che quanto più il suo mondo [*di Dante*] si allontana da noi, di tanto si accresce la nostra volontà di conoscerlo e di farlo conoscere a chi è più cieco di noi» (Dante, *Ieri e oggi*). Ma questo è il parere di un poeta che certo non pensa al lettore come indistinta categoria merceologica.

Meglio insomma lasciare la *Commedia* originale così com'è; certo con l'ausilio di parafrasi sobrie e congrue, anche ampie, ma nulla più: di fatto quello che secoli di esegesi dantesca ha prodotto e che si ritrova praticato in due dei migliori commenti del nuovo millennio, quelli di Giorgio Inglese (2007-2016, Carocci, Roma) e, benché incompleto, di Saverio Bellomo (*Inferno*, 2013; *Purgatorio*, postumo e con il completamento di Stefano Carrai, 2019, entrambi

per Einaudi, Torino). D'altra parte la *Commedia* non corre dietro a nessuno per farsi leggere. Chi ne è attratto deve misurarsi con le sue molte difficoltà. Gli altri seguano pure l'indicazione attribuita a Gilbert Keith Chesterton secondo il quale i classici sono quegli autori che si possono elogiare senza averli letti.

Sono ovviamente benemeriti tutti i sussidi per propiziare la lettura diretta del testo, purché seriamente fondati. E in tale categoria può rientrare anche un'altra modalità di riformulazione, quella che mescola parafrasi, sintesi contenutistica e informazioni, praticata da Marco Santagata nell'Oscar *Il racconto della Commedia. Guida al poema di Dante*, Mondadori, Milano 2017. Come si vede dallo stralcio sottostante, il corsivo segnala le parti illustrative riservate all'intervento dell'interprete; la sezione parafrastica, a differenza degli esempi soprastanti, adotta una prospettiva esterna senza ricalcare quella originale.

A trentacinque anni Dante perse la strada maestra e si ritrovò, di notte, in una foresta fitta e spaventosa. Non sa dire come e perché si fosse perduto: in quel momento, infatti, dormiva troppo profondamente.

*Dante, dunque, sta riferendo un sogno. Quando un sogno è profondo, insegna Aristotele, non si producono sogni o se ne producono solo di confusi, mentre diventano più limpidi, e perciò restano impressi nella memoria, a mano a mano che il sonno si purifica.*

Dante, però, ricorda che sul fare del giorno, dopo aver vagato tutta la notte, era capitato ai piedi di un colle i cui fianchi erano illuminati dai primi raggi del sole.

*Sorgeva l'alba del 25 marzo 1300.*

La vista del colle soleggiato gli diede coraggio, e così, riposatosi un po', gettò un'ultima occhiata alla foresta alle sue spalle e cominciò a salire.

Meriterebbe anche un approfondimento sotto tale profilo la riscrittura della *Commedia* per i bambini e per i ragazzi: operazione delicatissima che può essere decisiva per il futuro del giovane lettore,

suscitando interesse o, al contrario, inducendo repulsione. Richiede anche una particolare capacità selettiva tanto sotto il profilo linguistico quanto quello culturale. Se ne veda la riscrittura di Arianna Punzi, la cui competenza di filologa romanza è messa al servizio di una comprensione essenziale che non elude gli snodi problematici dell'attacco di *Inferno* I.<sup>9</sup>

Cara lettrice, caro lettore, tutti gli esseri umani raggiungono l'età in cui bisogna fare scelte importanti. Così fu anche per me. Ma trovandomi in un momento di confusione e smarrimento interiore mi persi in un bosco fitto e oscuro, forse per stanchezza o per distrazione, senza riuscire a trovare la strada per tornare indietro. Smarrito e spaventato vagai senza meta per tutta la notte, disperando di riuscire a riprendere la via giusta. All'alba finalmente mi ritrovai ai piedi di un colle. (p. 13)

Torno al tema della traduzione integrale della *Commedia* in italiano che, come ho detto, risulta un'impresa rispettabile e difficile, ma dubbia perché ha in sé una contraddizione insanabile. Dante è un autore esigente, non è per tutti, impone rigore e disciplina, apertura mentale e gradualità di approccio, non solo di preparazione culturale ma anche di esperienza di vita. Dante è per chi si predispone a fare un'esperienza complessa, che tocca la quasi totalità degli aspetti della nostra esistenza, i sentimenti certo, ma soprattutto l'intelletto. Penso a un'affermazione di Montale: «la cultura non si fabbrica, nasce da sé quando è giunto il momento propizio. E il momento stesso è una grazia che bisogna meritare».<sup>10</sup> Quindi Dante va affrontato corpo a corpo, con gli aiuti del caso, ma non tramite intermediazioni impossibili.

<sup>9</sup> *La Divina Commedia*, raccontata da A. Punzi, illustrata da D. Guicciardini, Lapis, Roma 2021, p. 13.

<sup>10</sup> *Vivere a Milano* [1970], in E. MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, II, Mondadori, Milano 1996, p. 2943.

In questo anno di inflazione dantesca non sarà inutile un esercizio di ‘umiltà’ che ci impone di riflettere sugli eccessi delle parole *su* Dante a svantaggio delle parole *di* Dante, le sole, alla fine, che contano. I commenti e la letteratura secondaria sono sussidi fondamentali, ma non sostituiscono la lettura diretta e non condizionata del testo. Ricordiamo l’invito paradossale di Francesco De Sanctis quando esorta i giovani a gettar via i commenti, ma non per suggerire uno spontaneismo dissennato, bensì per valorizzare al massimo la lettera del testo, supportata da una necessaria formazione culturale: «se volete gustar Dante, fatti i debiti studii di lettere e di storia, leggetelo senza comenti, senz’altra compagnia che di lui solo, e non vi caglia di altri sensi che del letterale».<sup>11</sup>

Concludo trascrivendo un passo di Dante Isella<sup>12</sup> che esamina il problema della lingua dell’intera tradizione letteraria italiana da un punto di vista più complesso rispetto alla sola comprensibilità letterale e pone una domanda cruciale:

come non rilevare la differenza di livello culturale che divide questo neoitaliano dall’italiano della tradizione scritta, l’enorme diversità di competenza linguistica che si richiede per la comprensione dell’uno e dell’altro? Tutto l’immenso patrimonio della nostra tradizione, dalla Scuola siciliana ai Novissimi, dal *Novellino* a Bacchelli sembra ormai prossimo a riuscire inattingibile dalle nuove generazioni. Un intero continente, un’Atlantide in via di rapido affondamento. Tant’è che si è pensato, seriamente, di ‘tradurre’ le

<sup>11</sup> F. DE SANCTIS, *Francesca da Rimini*, in Id., *Nuovi saggi critici*, Morano, Napoli 1890<sup>4</sup>, p. 3.

<sup>12</sup> D. Isella, *Classicità e moralità: Parini tra ieri e oggi*, in Id., *Le carte mescolate vecchie e nuove*, Einaudi, Torino 2009, p. 370. Riprendo questa citazione da un mio scritto provocatorio sul significato della lettura della *Commedia* nella contemporaneità, dove si tocca solo marginalmente il problema della traduzione italiana: L.C. ROSSI, *Dante? Oggi?*, in *Italian World Heritage. Studi di letteratura e cultura italiana / Studien zur italienischen Literatur und Kultur (1300–1650)*, a cura di G. D. Folliero-Metz, M. T. Girardi, S. Gramatzki, C. O. Mayer, Lang, Berlin 2018, pp. 19-29.

*canzoni* di Leopardi, la *Divina Commedia* e i nostri maggiori classici. Non si vuole fare del catastrofismo millenaristico. Occorre piuttosto domandarci se la crescente perdita di contatto con il nostro passato sia oggi solo un problema di comunicazione linguistica; o se non sia, ancora una volta, una questione essenzialmente morale. I valori su cui si fonda una società esigono di essere intensamente partecipati. Oggi come ieri.

**Sintesi:** L'autore riflette sulla comprensibilità della lingua dantesca e sulla necessità della mediazione della *Commedia*, attuata tramite parafrasi e traduzioni che si sono moltiplicate in occasione del centenario. Alcuni esempi di riversamenti del testo dantesco mostrano pregi e limiti di queste operazioni inevitabili.

**Parole chiave:** *Divina Commedia*, lingua italiana, traduzione, parafrasi, Dante.

**Abstract:** The author reflects on the comprehensibility of Dante's language and the necessity of the interpretation of the *Commedia*, implemented through paraphrases and translations that have multiplied on the occasion of the centenary. Some examples of transfers of Dante's text show the merits and limits of these unavoidable operations.

**Keywords:** *Divina Commedia*, Italian language, translation, paraphrase, Dante.

Finito di stampare  
nel mese di marzo 2023  
presso Universal Book s.r.l.  
Rende (CS)