

ROBERTO MERCURI

DANTE NELLA PROSPETTIVA INTERTESTUALE

La parola intertestualità, nata alla metà degli anni Sessanta, ha avuto un certo successo e ha interessato diversi approcci metodologici dallo strutturalismo al decostruzionismo; l'approccio intertestuale, però, si è finora caratterizzato per essere stato applicato all'analisi tematica, laddove ritengo che esso esalti tutte le sue potenzialità ermeneutiche se usato nell'analisi puntuale della scrittura a livello micro e macrostrutturale, ciò che consente di ricostruire il lavoro della memoria e il riuso operato dal poeta, dal momento che non è il ritorno dei temi a caratterizzare il messaggio, come avevano ben visto i formalisti russi, quanto il modo in cui i temi vengono espressi. Nel mio intervento mi occuperò di una particolare forma di intertestualità, quella della traduzione. Naturalmente Dante nel tradurre ricodifica spesso la fonte, dal momento che l'operazione di traduzione, nel suo stesso etimo (*trans-ducere*), implica lo scopo di comunicare oltre lo spazio e il tempo; l'operazione di consegna della memoria passata è sempre un'operazione non neutra, ma caratterizzata da accumulazione di senso: consegnare è *cum-signare*, ciò che comporta un plusvalore semantico e in questo senso il traduttore è un traditore nell'accezione più propria e pertinente di *traditor*, colui che consegna. Anche il critico è un traditore dal momento che egli interviene con la sua cultura e la sua sensibilità su un testo che è lontano nel tempo (*gap* diacronico) e/o nello spazio (*gap* sincronico). Un'opera letteraria è sempre un'opera aperta che si riscrive perennemente, sulla quale si può pensare nella misura in cui si è tricotanti, vale a dire *trans-cogitantes*, cioè pensanti oltre.

Non credo alla dicotomia fra citazione e traduzione da un lato e allusione dall'altro, distinzione forse troppo debitrice di quella crociana fra poesia e non poesia¹. Intendo dimostrare che anche la citazione e la traduzione, in generale e in Dante in particolare, non sono operazioni meccaniche, ma hanno un peculiare valore di autonoma e personale ricreazione e risemantizzazione.

¹ Distinzione ribadita da Alessandro Ronconi nel suo importante saggio "Per Dante interprete dei poeti latini", in *Studi danteschi* XI.1. 1964, pp.1-44. Su Dante traduttore ricordo due saggi organici, quello di Felicina Groppi, *Dante traduttore*, Roma, Herder, 1962, che propone un metodo di classificazione basato sugli autori tradotti da Dante, e quello di Massimiliano Chiamenti, *Dante Alighieri traduttore*, Firenze Quaderni degli *Studi danteschi*, 10, 1995, che applica un sistema di classificazione basato sulle tipologie individuate dalle più recenti acquisizioni della letteratura critica sulla teoria e la pratica della traduzione ordinaria.

Dante, come ogni poeta, è prima di tutto un lettore, poi un critico e infine un autore che "tra-duce" da sistemi culturali diversi al suo sistema culturale, dagli idioletti di altri autori al proprio idioletto. Questa particolare opera di traduzione differisce profondamente dalle normali traduzioni che hanno lo scopo di permettere a un pubblico alloglotto la lettura integrale di un testo scritto in una lingua altra; la traduzione di un poeta non riguarda un testo nella sua interezza, come nella normale traduzione, ma solo alcuni segmenti testuali giudicati degni di citazione o di allusione.

Anche se l'attività di traduzione comporta sempre un notevole impegno culturale e interpretativo, tuttavia il normale traduttore persegue un obiettivo di riproduzione, mentre il poeta traduttore agisce nella prospettiva della creazione di un'opera originale e autonoma (ipertesto) dall'ipotesto o dagli ipotesti cui fa riferimento².

Per questi motivi ritengo fondamentale nell'analisi di un'opera letteraria:

- a) non fermarsi all'individuazione dei passi tradotti, ma tentare di portare alla luce il senso dell'operazione di riuso che contraddistingue traduzione e citazione;
- b) non fondarsi esclusivamente sulle tipologie della traduzione ordinaria, ma individuare le tipologie particolari che emergono dallo specifico sistema di traduzione e riuso che caratterizza ciascuno scrittore, tanto più per un'epoca come il Medioevo, in cui non esisteva "una nozione unitaria del tradurre"³.

Dante era cosciente della difficoltà della traduzione e dei rischi che essa comportava :

E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra transmutare senza rompere tutta sua dolcezza e armonia. E questa è la cagione per che Omero non si mutò di greco in latino come l'altre scritture che avemo da loro. E questa è la cagione per che li versi del Salterio sono senza dolcezza di musica e d'armonia; ché essi furono transmutati d'ebreo in greco e di greco in latino, e ne la prima transmutazione tutta quella dolcezza venne meno.

(Conv., I, vii, 14-15)

Lo sforzo costante, l'impegno di Dante fu quello di adeguare il più possibile all'armonia della *gramatica* il proprio volgare, d'altro canto esempio di quel volgare illustre da lui teorizzato:

² Mutuo i termini ipotesto e ipertesto nell'accezione di Gerard Genette (*Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982) secondo la quale un testo precedente è ipotesto rispetto a un testo posteriore che ad esso si riferisce e che risulta surcodificato e che viene denominato per questo ipertesto.

³ Si veda su questo il fondamentale libro di Gianfranco Folena, *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi, 1991.

Dunque quello sermone è più bello ne lo quale più debitamente si rispondono le parole; e più debitamente si rispondono in latino che in volgare, però che lo volgare seguita uso, e lo latino arte: onde concedesi esser più bello, più virtuoso e più nobile.

(*Conv.*, I, v. 14)

Produrrò ora, senza alcuna pretesa di esaustività, una serie di *loci* distinti per categorie, che mi propongo di meglio precisare e comunque integrare in un prossimo lavoro e tenterò di spiegare la tecnica traduttoria e le motivazioni relative che hanno suggerito a Dante un certo tipo di traduzione.

1.0 Traduzione con modifica del testo citato

Le modifiche coprono un ampio spettro, dal cambiamento di parole, di tempi verbali, alla sostituzione di parole con *amplificatio*, perifrasi etc.

1.1 Remove a te os pravum, et detrahentia labia sint procul a te.

(*Prov.*, IV, 24).

Rimuovi da te la mala bocca, e li altri atti villani siano lungi da te.

(*Conv.*, IV, xxv, 2)

Dante traduce “atti villani” perché l’espressione latina, che vuol dire letteralmente “labbra maldicenti”, lo porterebbe pericolosamente vicino alla dimensione e al clima della poesia cortese in uno dei suoi temi ricorrenti quale quello dei *lauzengiers*, che Dante, già all’altezza della *Vita Nova*, aveva superato, insieme con la consapevole rinuncia alla donna-schermo, in funzione della poetica della lode che proietta l’amore cortese nell’aura dell’amore-*charitas*, sostituendo a una categoria particolare il concetto generale di villania antitetico alla cortesia. Inoltre, il lessema “labbra” non compare nell’orizzonte del *Convivio* dove, viceversa, sono presenti i lessemi “bocca” e “riso”, cui Dante annette valore filosofico e che, non a caso, riemergono nella *Comedia* in significativa opposizione, particolarmente nel canto V dell’*Inferno*, luogo di riflessione metalinguistica e della presa di distanza dalla letteratura romanza e cortese.

1.2 Erat lux vera, quae illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum.

(*Iohan.*, 1, 9).

Lo qual fu luce che allumina noi ne le tenebre

(*Conv.*, II, v, 3).

Qui Dante sostituisce "ogni uomo" con "noi" allo scopo di produrre implicazione emotiva nel lettore chiamato in causa in prima persona, sulla base probabilmente di una suggestione di san Francesco:

Laudato sie mi' Signore, cum tucte le tue creature,
spetialmente messor lo frate sole,
lo qual'è iorno, et allumini noi per lui

(*Laudes creaturarum*, 5-7)

Da rimarcare le inequivocabili consonanze :

lo qual'è iorno = lo qual fu luce

allumina = allumini

Il "noi" del *Cantico* suggerisce a Dante la traduzione di "omnem hominem" con "noi"; la prima persona plurale, a denotare l'umanità, ritorna nell'*incipit* della *Comedia*:

Nel mezzo del cammin di nostra vita

(*Inf.* I,1)

dove nostra significa di noi uomini, umana.

- 1.3 Pereunt discrimine nullo amissae leges; sed pars vilissima rerum certamen movistis, opes.

(Lucano, *De bello civili*, III, 119-219)

Sanza contenzione periro le leggi; e voi ricchezze, vilissima parte de le cose, moveste battaglia.

(*Conv.*, IV, xi, 3)

Dante modifica il tempo del verbo dal presente al passato remoto, allo scopo di conferire solennità all'espressione; la scelta del perfetto è autorizzata dal participio "amissae" che dà l'idea del passato. Da notare, inoltre, che la traduzione risponde alle leggi del *cursus*; "periro le leggi" (che corrisponde a "moveste battaglia", anch'esso *cursus planus*, polisillabo parossitono + trisillabo parossitono), ciò che non sarebbe stato possibile con la traduzione letterale "periscono" che è un quadrisillabo.

- 1.4 Est autem fides sperandarum substantia rerum, argumentum
apparentium.

(Hebr. XI,1)

fede è sustanza di cose sperate
e argomento de le non parventi.

(Par. XXIV, 64)

Dante traduce “cose da sperare” con “cose sperate” per evidenti ragioni metriche, ciò che gli consente anche di accentuare non tanto la dimensione del dovere, che è nella forma *sperandarum* (che si devono sperare), quanto la dimensione della drammatica tensione dell'uomo alla realizzazione della speranza, tema fondamentale nel sistema di pensiero dantesco, tanto da improntare di sé il viaggio dantesco nell'oltretomba, che avviene, appunto, all'insegna della “speranza de l'altezza” (*Inf. I, 54*)

- 1.5 In vestimentis...ovium lupi rapaces

(Math. VII, 15)

In vesta di pastor lupi rapaci

(Par. XXVII, 55)

Dante sostituisce alla parola “pecore” la parola “pastori” a rimarcare il tradimento dei papi che abdicano al loro dovere di pastori, costruendo così una struttura a due poli antitetici “pastori-lupi”; infatti la degradazione dell'umanità, che caratterizza i simoniaci, è sottolineata dalla rapacità (*Inf. XIX, 5*), lessema che collega i campi semantici della bestialità e della famelicità che, già *in limine*, sono uniti nella raffigurazione della lupa nel canto I dell'*Inferno*. Ed è significativo che la polemica contro i prelati rapaci venga ripresa in *Par. XXVII* da san Pietro, il quale accusa i moderni pontefici di essere lupi travestiti da pastori, secondo una metafora comune nella libellistica anticlericale del tempo e secondo l'*auctoritas* scritturale:

Vae pastoribus qui disperdunt et dilacerant gregem pascuae meae! dicit
Dominus. Ideo haec dicit Dominus Deus Israel. Ad pastores qui pascuunt popu-
lum meum: Vos dispersistis gregem meum

(Ier. XXIII, 1)

Dunque la traduzione “pastori” è autorizzata dal testo profetico.

- 1.6 Benedicta tu in mulieribus.

(Luc. I, 28).

Benedicta tu inter mulieres.

(Luc. I, 42).

Benedicta tue
ne le figlie d'Adamo, e benedette
sieno in eterno le bellezze tue!

(*Purg.* XXIX, 85-87)

Oltre che per ragioni metriche, Dante traduce il sostantivo "mulieres" con "figlie d'Adamo" allo scopo di richiamare la vicenda dei *primi parentes* nel momento in cui egli compie l'esperienza del Paradiso terrestre restaurando la perdita della felicità edenica patita dall'uomo.

Infatti il mito di Adamo ed Eva marca i momenti cruciali del viaggio: Adamo viene nominato segnaleticamente all'inizio e alla fine della *Comedia* in *Inf.* III, 115, dove i dannati sono perifrasticamente definiti "il mal seme d'Adamo", e in *Par.* XXXII, 122-23 dove, sempre con perifrasi, Adamo è indicato come "l padre per lo cui ardito gusto / l'umana specie tanto amaro gusta"; il viaggio di Dante inizia e finisce con la menzione di Adamo, in quanto Dante è il *novus Adam* che recupera la trasgressione di colui il quale "dannando sé, dannò tutta sua prole" (*Par.* VII, 27), in parallelismo con la vicenda cristologica di redenzione dell'umanità che, peccando "nel seme suo" (*Par.* VII, 86), fu esiliata dal Paradiso Terrestre ("tanto essilio", *Par.* XXVI, 116): è questa condizione di esilio dell'umanità che viene redenta da Dante con il ritorno al Paradiso Terrestre.

1.7 Tigris et Euphrates uno se fonte resolvunt
et mox abiunctis dissociantur aquis

(Bocchio, *Cons.* V, I, 3-4)

Dinanzi ad esse Eufratès e Tigri
veder mi parve uscir d'una fontana,
e, quasi amici, dipartirsi pigri.

(*Purg.* XXXIII, 112-114)

La similitudine degli amici è stata probabilmente suggerita a Dante dal verbo "dissociantur" che rimanda al sostantivo "socius" = amico.

1.8.0 Spesso la traduzione "libera" è funzionalizzata all'incremento dell'emotività, del *pathos*, a connotare l'episodio in senso drammatico e alla resa dinamica delle immagini e dell'azione :

1.8.1 Ut omnino nihil sit aliud tempus vitae huius, quam cursus ad mortem

(Aug., *Civ.*, XIII, 10)

del viver ch'è un correre a la morte

(*Purg.* XXXIII, 54)

Dante risolve il sostantivo "corsa" nel verbo "correre" allo scopo di rappresentare la drammaticità dell'esistenza umana in un'immagine di plastica dinamicità.

- 1.8.2 Nolite expavescere. Iesum quaeritis Nazarenum crucifixum : surrexit, non est hic : ecce locus ubi posuerunt eum. Sed ite, dicite discipulis eius et Petro, quia praecedit vos in Galileam ; ibi cum videbitis, sicut dixit vobis.

(*Marc.* XVI, 6)

Voi domandate lo Salvatore, e io vi dico che non è qui ; e però non abbiate temenza, ma ite, e dite a li discepoli suoi e a Pietro che elli li precederà in Galilea; e quivi lo vedrete, si come vi disse.

(*Conv.*, IV, xxii, 14)

Dante restaura la sequenza nel senso della diacronia, sposta in avanti l'elemento della paura, che nel testo di Marco precede, sottolineando in questo modo che la paura è conseguenza del non aver trovato Cristo, che viene denominato da Dante come Salvatore (e non Gesù Nazareno come nel testo biblico) per rimarcare il senso della perdita di colui che salva e quindi accentuando l'angoscia dello smarrimento dell'uomo; a ribadire l'interiorità della situazione, Dante omette i riferimenti materiali, per questo non traduce la frase "ecce locus ubi posuerunt eum".

- 1.8.3 Potentias autem dicimus vegetativum, sensitivum, appetitivum, motivum secundum locum, intellectivum.

(*Arist.*, *De anima*, II, 5)

Dico adunque che lo Filosofo nel secondo de l'Anima, partendo le potenze di quella, dice che l'anima principalmente hae tre potenze, cioè vivere, sentire e ragionare; e dice anche muovere.

(*Conv.*, III, 2, 11)

Dante sostituisce gli aggettivi (vegetativum, sensitivum etc.) con il corrispondente verbo (vivere, sentire etc.) quasi a conferire vita reale, a mò di prosopopea, alle potenze dell'anima.

- 1.8.4 Diligite inimicos vestros

(*Math.* V, 44)

Amate da cui male avete

(*Purg.* XIII, 36)

Dante, traducendo "inimicos" con una perifrasi, accentua la drammatizzazione per cui ci fa vedere il nemico nell'azione di procurare il danneggiamento.

2.0 Traduzione con aggiunta o omissione di elementi verbali

- 2.1 Iustorum autem semita quasi lux
splendens procedit et crescit
usque ad perfectam diem.
Via impiorum tenebrosa, nesciunt ubi corruant.

(Prov. IV, 18).

La via de' giusti... quasi luce splendente procede, e quella de li malvagi è oscura.
Elli non sanno dove rovinano.

(Conv., IV, vii, 9)

Dante elimina una frase ("et crescit usque ad perfectam diem") perché vuole rimarcare il parallelismo antinomico fra il giusto e il malvagio e perché vuole enfatizzare l'antitesi fra luce e tenebre; significativamente Dante traduce "tenebrosa" con "oscura", aggettivo di cui si ricorderà nell'*incipit* della *Comedia* che inizia con l'immagine della selva oscura, per giunta in rapporto con la metafora dello smarrimento.

- 2.2 Pacem relinquo vobis, pacem meam do vobis.

(Iohan. XIV, 27).

La pace mia do a voi, la pace mia lascio a voi.

(Conv., II, xiv, 19)

Dante modifica il testo in due modi:

- a) aggiunge l'aggettivo possessivo "mia" al primo *colon* per incrementare il parallelismo e l'effetto di *concinntas*;
- b) inverte "dare" e "lasciare", accentuando in questo modo la funzione dell'uomo; nel testo evangelico, infatti, tutto si esaurisce in Dio il quale elargisce la grazia della pace, mentre in Dante è l'uomo che deve gestire questo dono divino. E non a caso nel sistema di pensiero e nel macrotesto danteschi la tematica del libero arbitrio gioca un ruolo di assoluta centralità.

- 2.3 Reddite ergo quae sunt Caesaris Caesari et quae sunt Dei Deo.

(Matth. XXII, 21)

quello che è di Cesare sia renduto a Cesare, e quello che è di Dio sia renduto a Dio.

(Conv., IV, ix, 15)

Dante ripete il verbo "reddere" per evidenziare il parallelismo fra i *duo luminaria*, cioè le due autorità preposte da Dio alla guida dei due percorsi dell'uomo, quello che ha come fine la felicità terrena e quello che ha come fine la felicità ultraterrena, rispettivamente appannaggio il primo dell'autorità imperiale, il secondo dell'autorità della Chiesa romana, concetto centrale nella visione dantesca della storia.

2.4 Nec sibi, sed toti genitum se credere mundo,

(Lucano, *De bello civili*, II, 35)

Onde si legge di Catone che non a sé, ma a la patria e a tutto lo mondo nato esser credea.

(*Conv.*, IV, xxvii,3)

Dante aggiunge il termine "patria" per sottolineare la caratura universale ma anche patriottica della sua missione e della sua attività di scrittore con una evidente venatura polemica nei confronti dell'esilio ingiustamente patito; l'aggiunta ha quindi un valore autobiografico e autocelebratorio, come si evince dall'auto-riferimento di *D.V.E.* I, vi, 3, in cui, oltre all'adeguamento alla figura del saggio Catone come simbolo dell'intellettuale cosmopolita e *super partes*, Dante opera un puntuale riferimento alla sua condizione di *exul immeritus* :

Nos autem, cui mundus est patria velut piscibus equor quamquam Sarnum biberimus ante dentes et Florentiam adeo diligamus ut, quia dileximus, exilium patiamur iniuste.

2.5 Sexaginta sunt reginae, et octoginta concubinae,
et adolescentularum non est numerus;
una est columba mea, perfecta mea

(*Cant.*, VI, 7)

Sessanta sono le regine, e ottanta l'amiche concubine ; e de le ancille adolescenti non è numero: una è la colomba mia e la perfetta mia.

(*Conv.*, II, xiv, 20)

La traduzione di Dante si spiega alla luce del contesto e del suo concetto di filosofia; Dante sta parlando del rapporto fra i cieli e le scienze: al ciclo cristallino appartiene la filosofia morale, all'Empireo la scienza divina; egli aggiunge "amiche" secondo l'affermazione di *Conv.* III, xii, 4 che colloca la realizzazione della filosofia nel momento in cui l'anima e la sapienza "sono fatte amiche". Aggiunge "ancille" a denotare il grado di inferiorità proprio della scienza umana rispetto a quella divina, secondo l'affermazione di *Conv.* III, xiv, 9-10 ("Per donna gentile

s'intende la nobile anima d'ingegno e libera ne la sua propria potestate, che è la ragione. Onde l'altre anime dire non si possono *donne*, ma *ancille*, però che non per loro sono ma per altrui").

Dunque "ancille" e "amiche" stanno a significare lo stato di subordinazione rispetto alla "donna-domina" che nell'uomo è l'anima razionale rispetto all'anima passionale e sensitiva e nelle scienze è la scienza divina rispetto alle scienze umane ad essa subordinate.

2.6 Manibus date lilia plenis

(*Aen.* VI, 883)

Manibus, oh, date lilia plenis!!

(*Purg.* XXX, 21)

In questo caso Dante modifica per ragione metrica la citazione aggiungendo l'interiezione "oh" che serve a costituire l'endecasillabo; l'inserzione è autorizzata dagli "heu" di *Aen.* VI, 878 e 882 che sono a ridosso del verso citato da Dante.

2.7 Fili, quid fecisti nobis sic? Ecce Pater tuus et ego dolentes
quaerebamus te.

(*Luc.* II, 48)

[...]Figliuol mio,
perché hai tu così verso noi fatto?
Ecco, dolenti, lo tuo padre e io
ti cercavamo.

(*Purg.* XV, 89-92)

Con l'aggiunta del possessivo "mio", Dante sottolinea e incrementa il tasso di emotività e affettuosità dell'episodio.

2.8 Ipse deludet illusores et mansuetis dabit gratiam

(*Prov.* III, 34)

Li schernidori Dio li schernisce, e a li mansueti Dio darà grazia.

(*Conv.* IV, xxv, 2)

Dante aggiunge, per ottenere un effetto di maggiore *concininitas*, la parola Dio; l'accentuazione del parallelismo serve anche a rimarcare l'opposizione fra Dio e i cattivi che egli punisce con un'evidente logica di contrappasso.

3.0 Traduzione per assonanza

Dante spesso traduce lavorando sul significante.

3.1 passus erat maestamque ... increscere barbam

(Lucano, *De bello civili*, II, 376)

Lunga la barba e di pel bianco mista.

(*Purg.* I, 34)

Dante ha tradotto per evocazione fonica e assonanza “maestam” con “mista”.

3.2 et inquietum est cor nostrum, donec requiescat in Te.

(Aug., *Conf.*, I, i, 1)

nel vero in che si queta ogni intelletto

(*Par.* XXVIII, 108)

La parola “inquietum”, che si riverbera in “in...queta”, ha forse determinato “in che si queta” con anafora fonica (in che si queta < inquietum), così come il finale di frase “in te” ha forse suggerito la parola *intelletto*.

3.3 adgnosco veteris vestigia flammae

(*Aen.* IV, 23)

conosco i segni de l'antica fiamma

(*Purg.* XXX, 48)

Il lessema “vestigia” viene tradotto con “segni”, credo per assonanza con “semina flammae” di *Aen.* VI, 5 (Dante non traduce “semi” ma “segni”, unendo il significante del lessema “semina” al significato del lessema “vestigia”). “Vestigia” è usato da Stazio nell'*explicit* programmatico della *Tebaide* ad evidenziare il suo ruolo di discepolo-diadoco di Virgilio (“longe sequere et vestigia semper adora” *Theb.* XII, 817). Mentre nel testo virgiliano “vestigia” è riferito all'innamoramento di Didone, nel testo staziano esso è riferito alla letteratura; forse Dante ha voluto rimarcare con questa traduzione anche la valenza metalinguistica dell'incontro con Beatrice (da lui cantata in modo fortemente innovativo rispetto alla tradizione cortese e stilnovista e che diviene nel macrotesto dantesco il personaggio emblematico dell'innovazione poetica e letteraria), come dimostra anche il ritorno della *Reimbildung* mamma: fiamma: dramma che connota sia il rapporto fra Stazio e Virgilio (*Purg.* XXI, 95-99), sia quello fra Dante e Beatrice (*Purg.* XXX, 44-48).

Dante, inoltre, trovava conferma al riguardo presso l'autorevole Isidoro il quale definiva “vestigia” come *pedum signa*:

Vestigia sunt pedum signa primis plantis expressa, vocata
quod his viae praecurrentium investigentur, id est adgnoscantur.

(*Etymol.* XV, xvi, 13)

Tali segni permettono di conoscere (“adgnoscantur”, che richiama l’“adgnosco” di Virgilio) la via tenuta da coloro che precedono, immagine usata in accezione metalinguistica nella *Comedia* a indicare la linea della tradizione e della discepolanza letterarie. La traduzione di “semina” con “segni” allude al seme-sperma, sulla scorta di Isidoro:

Consanguinei vocati. eo quod ex uno sanguine, id est ex uno
patris semine nati sunt.

(*Etymol.* IX, vi, 4)

La traduzione “segni”, dunque, acquista un’ulteriore sfumatura semantica in linea con la metafora dell’*Eneide* *mamma e nutrice* (*Purg.* XXI, 97-98) di Stazio, al cui ardore poetico “fuor seme le faville... de la divina fiamma” (*Purg.* XXI, 94-95), traduzione in cifra metaforica dell’espressione staziana “divinam Aeneida” (*Theb.* XII, 816).

3.4 Levavi oculos meos ad montes

(*Ps.* CXX,1)

Levava li occhi miei bagnati in pianti

(*Vita Nova*, XXIII, Donna pietosa, 25)

Dalla traduzione letterale “monti” Dante ricava per assonanza “pianti”.

4.0 Citazione di personaggi e luoghi memorabili

4.1 Hector ubi es

(*Aen.* III, 312)

mio figlio ov'è ?

(*Inf.* X, 60)

La citazione dell’*Eneide* ha la funzione di connotare Dante come *alter Aeneas* nei confronti di Cavalcanti e di suggerire la seguente equazione: Enea:Ettore=Dante:Cavalcanti. Infatti Enea continua la sua ricerca della nuova Troia, Ettore, invece, muore con la sua città; Andromaca e Cavalcante chiedono rispettivamente notizie di un morto e di un supposto morto, l’una di Ettore, l’altro di Guido, cioè

che connota allusivamente Dante come *viator* al pari di Enea, in antitesi a Guido che ha interrotto il cammino poetico e intellettuale fermandosi alla lirica d'amore. Anche l'immagine di Guido, i cui occhi non sono più sensibili al "dolce lume" (allusivo e polemico riferimento a *Donna me prega* con la ripetizione della *Reim-bildung* Nome:come:lome), richiama l'immediato contesto, cioè l'immagine virgiliana della "lux alma" che "recessit" ("aut, si lux alma recessit" *Aen.* III, 312); "lux alma", luce che nutre, che dà vita, donde per antitesi l'iconizzazione di Guido cieco e quindi morto alla luce e alla vita dello spirito.

D'altronde le riprese di lessemi di *Aen.* VI, il canto della discesa nell'Ade, quali "cieco carcere" (*Inf.* X, 58-59 < carcere caeco, *Aen.* VI, 734) e "secreto calle" (*Inf.* X, 1 <, *Aen.* VI 443) testimoniano l'aura numinosa del canto in cui si rivela il senso ultimo del viaggio dantesco che Guido ha disdegnato.

L'uso del modello virgiliano dell'incontro nell'Ade con i genitori e consanguinei e il riuso di stilemi e espressioni del canto VI dell'*Eneide* connettono il canto X dell'*Inferno* con il canto XV del *Paradiso*, in cui l'incontro di Dante con l'avo Cacciaguida è dichiaratamente esemplato su quello di Enea con Anchise :

Si pïa l'ombra d'Anchise si porse,
se fede merta nostra maggior musa,
quando in Eliso del figlio s'accorse.

(*Par.* XV. 25-27)

L'incompletezza dell'opera letteraria di Cavalcanti è sottilmente indicata nell'essere Guido protagonista di un incontro mancato, a differenza di Dante che incontra il suo avo il quale lo consacra poeta-profeta, legittimando in questo modo il percorso culturale e letterario di Dante; un altro elemento marca la differenza ormai profonda fra Dante e Guido, vale a dire l'antiteticità fra Cavalcante, epicureo e eretico, e Cacciaguida, al contrario, *miles Christi*.

Anche le citazioni bibliche, di *Matth.* XXVI, 73 "Loquela tua manifestum te facit" = "la tua loquela ti fa manifesto", (*Inf.* X, 25) e di *Mich.* VI, 3 ("Popule meus, quid feci tibi ?/ Aut quid molestus fui tibi ?") = "a la qual forse fui troppo molesto" (*Inf.* X, 27) allungano l'episodio di sacralità; la prima citazione stabilisce il clima di fiorentinità, la seconda citazione, che è la lamentela di Cristo per l'ingratitude di Gerusalemme, serve a proiettare Firenze nella prospettiva delle città ribelli a Dio.

L'esperienza letteraria di Guido e quella politica di Farinata si sono svolte esclusivamente entro l'ambiente fiorentino, quella di Dante, al contrario, ha superato i confini della municipalità: dunque la tramatura strutturale che unisce i due incontri di *Inf.* X e *Par.* XV-XVII delinea il superamento del municipalismo da parte di Dante e la sua acquisizione di una dimensione politica e letteraria universale, solennemente proclamata da Cacciaguida.

4.2 nec servata fides cineri promissa Sychaeo

(*Aen.* IV,552)

e ruppe fede al cener di Sicheo

(*Inf.* V, 62)

Dante traduce contaminando l'espressione dell'*Eneide* con un passo delle *Georgiche*:

Rege incolumi mens omnibus una est / amisso rupere fidem
constructaque mella / diripere ipsae

(*Georg.* IV, 213-15)

L'espressione "cener di Sicheo" è mutuata dall'*Eneide* e "ruppe fede" dalle *Georgiche*; la ragione di questa mescolanza di fonti credo risieda nel fatto che Dante ha voluto istituire una criptica similitudine fra Didone e le api che rompono la fede (rupere fidem) alla morte dell'ape regina, lasciandosi prendere dall'istinto; in questo modo Dante contrappone l'amore istintivo di Didone alla razionalità di Enea, anche sulla scorta di Boezio glossato da Bernardo Silvestre:

enim luxuria amenitatem quandam praetendit, ultimo lamentis
paenitentiae et malae conscientiae animas afficit. Unde Boetius:

Apium par volantum,
ubi grata mella fudit,
fugit et nimis tenaci
ferit icta corda morsu

(*Comm. in sex libros Aen.*, 94)

La lussuria è dunque paragonata alle api il cui miele è dolce, ma la cui puntura è amara e dolorosa.

4.3 Tu vuo' ch'io rinovelli
disperato dolor che 'l cor mi preme

(*Inf.* XXXIII, 4-5)

Infandum regina iubes renovare dolorem

(*Aen.* II, 3)

spem vultu simulat, premit altum corde dolorem

(*Aen.* I, 209)

La tecnica musiva di Dante crea questo verso unendo due *loci* virgiliani e una glossa di Servio, il quale afferma, nel commento *ad locum*, che “iubes” equivale a “vis”:

Da *Aen.* II Dante, oltre la glossa di Servio, prende *renovare* > rinnovelli e *dolorem* > dolore; da *Aen.* I *premit* > preme e *corde* > cor.

“Infandum” viene reso con “disperato” probabilmente per suggestione del contesto in cui Enea simula speranza con i compagni, mentre è realmente disperato (*spem vultu simulat*).

4.4 Altro passo prestigioso in cui Dante attua il sincretismo fra cultura classica e cristiana è *Inf.* I, 75 in cui Dante contrappone “l’umile Italia” al Superbo Ilión”, a disegnare il percorso geografico di Enea da Troia a Roma e il suo itinerario interiore dalla superbia all’umiltà:

Poeta fui, e cantai di quel giusto
figliuol d’Anchise che venne di Troia
poi che ‘l superbo Ilión fu combusto.

(*Inf.* I, 73-75)

I due stilemi sono virgiliani :

Postquam res Asiae Priamique evertere gentem
immitam visum superis ceciditque superbum
Ilium et omnis humo fumat Neptunia Troia

(*Aen.*, III, 1-3)

Iamque rubescebat stellis Aurora fugatis,
cum procul obscuros collis humilemque videmus
Italiam

(*Aen.*, III, 521-23)

Dante risponde all’*enjambement* virgiliano “superbum / Ilium” con l’*enjambement* “giusto/ figliuol d’Anchise”, a contrapporre *pietas* e superbia.

L’espressione “superbo Ilión” rimanda anche all’immagine biblica delle città superbe, che nei libri dei profeti sono Babilonia, Gerusalemme, Sodoma, Gomorra, città superbe e peccatrici che hanno meritato la punizione divina. Con “combusto” Dante precisa l’espressione virgiliana “humo fumat”, glossandola con l’immagine biblica delle città superbe distrutte mediante incendio, appunto *combustae* nella *Scrittura* (*Jer.* I, 1, 58; *Apoc.* XVIII, 8; *Neh.* 1,3).

Per quanto attiene allo stilema *umile Italia* Dante risolve l’indicazione geografica di Virgilio (per il quale i naviganti avvistano le coste piatte del Lazio) in

senso morale, secondo la relazione salvezza-umiltà, centrale nel libro dei *Salmi*, unendo all'umiltà dell'Italia il concetto di salute-salvezza ad opera del Veltro, iconizzazione solenne e a un tempo criptica della concezione storiografica, politica e escatologica di Dante.

La suggestione virgiliana opera ancora nei canti XXX dell'*Inferno* e XII del *Purgatorio* :

E quando la fortuna volse in basso
l'altezza de' Troian che tutto ardiva,
sì che 'nsieme col regno il re fu casso

(*Inf.* XXX,13-15)

Vedeva Troia in cenere e in caverne ;
o Ilión, come te basso e vile
mostrava il segno che lì si discerne!

(*Purg.* XII, 61-63)

“Cenere” richiama l'incendio, giusta Isidoro (*Etymol.* XVI, i, 2: “cinis ex incendio dicitur”), ma anche il concetto biblico dell'uomo destinato a diventare cenere (“et homo in cinerem revertetur”, *Job.* XXXIV, 15) per cui Troia diviene emblema della vicenda umana, simbolo del ciclo esistenziale che dalla morte del corpo porta alla vita eterna, che è il senso della *renovatio* di Enea non a caso emblema, secondo l'autorevole Bernardo Silvestre, dell'anima dell'uomo e, secondo Fulgenzio, della vita umana.

L'immagine di Troia ridotta in caverne è indotta dal *pattern* biblico casa vs. caverna (*Luc.* XIX, 46) in cui la casa del Signore ha il suo termine antinomico nella *spelunca latronum*, con una significativa eco in *Par.* XXII, 77 in cui, per descrivere la corruzione e la decadenza degli ordini monastici, Dante afferma che i monasteri sono diventati spelonche:

Le mura che solieno esser badia
fatte sono spelonche

5.0 Traduzione e tecnica musiva

5.1 quid miserum Aeneas laceras

(*Aen.* III, 4)

Perché mi scerpi ?

(*Inf.* XIII, 35)

L'episodio è ricalcato sull'incontro di Enea con Polidoro, ma il verbo "scerpi" dipende dalla definizione di Orfeo come "discerptum iuvenem" (*Georg.* IV, 522), straziato dalle baccanti tracie. Molto probabilmente Dante ha voluto, con questa reminiscenza delle *Georgiche*, sottolineare la qualità di poeta di Pier delle Vigne accanto a quella di funzionario e consigliere di Federico II.

5.2 livida vada

(*Aen.* VI, 320)

livida palude

(*Inf.* III, 98)

L'espressione prende le mosse dal testo virgiliano, ma l'ulteriore denotazione dell'Acheronte come "triste riviera" (*Inf.* III, 78) dipende sicuramente da Stazio ("tristes ripae" *Theb.* I, 93); penso che la mescolanza dei due testi sia stata autorizzata dal commento di Bernardo Silvestre, il quale glossa: "vada" come "tristitiam" (*Comm. super sex libros Aen.*, 80.9)

6.0 Traduzione e glossa

Dante nel tradurre commenta e quindi è insieme traduttore e glossatore:

6.1 His ego nec metas rerum nec tempora pono Imperium sine fine dedi

(*Aen.* I, 278-79)

A costoro - cioè a li Romani - né termine di cose né di tempo pongo; a loro ho dato imperio senza fine.

(*Conv.* IV, iv, 11)

Dante specifica "his" con "ai Romani", traducendo e spiegando insieme il testo virgiliano.

6.2 magnus ab integro saeculorum nascitur ordo. Iam redit et virgo, redeunt Saturnia regna ; iam nova progenies caelo demittitur alto

(*Ecl.* IV, 5-7)

Secol si rinova ;
torna giustizia e primo tempo umano,
e progenie scende da ciel nova

(*Purg.* XXII, 70-72)

Dante traduce "virgo" con "giustizia", che è una glossa al testo virgiliano.

Non ritengo opportuno prendere in considerazione le autotraduzioni perché l'autotraduzione e l'autocommento costituiscono uno dei fondamenti della scrittura dantesca, caratterizzata dal fitto e costante dialogo che Dante intrattiene con i temi, le immagini, le idee e lo stile delle sue opere, che egli sistematicamente sottopone a verifica, modifica, integrazione nell'ambito di un *work in progress* concepito come ricostruzione organica del pensiero e della scrittura¹.

¹Sul rapporto fra sperimentalismo e sistematicità ha scritto Gianfranco Contini, *Un'idea di Dante*, Torino, 1970.