

Dante Alighieri en España. Traducciones, tradiciones y fortuna literaria del Sommo Poeta, Giovanni Caprara, Silvia Datteroni (eds.), Editorial Comares, Granada, 2023.

In lingua spagnola e in lingua catalana il dantismo filologico e critico fino a pochi decenni fa non aveva prodotto risultati degni di nota, fatta qualche eccezione. In questi ultimi anni iniziative e studi promossi da diverse università spagnole hanno cominciato a colmare questa lacuna ricevendo riconoscimenti da tutto il mondo. [...] Pur senza nessuna pretesa di esaustività, questa breve rassegna credo ne sia prova e conferma. (p. 89)

Questa affermazione di Rossend Arqués testimonia la consapevolezza del ritardo storico degli studi danteschi in area iberica, ma al contempo sottolinea il recente proliferare di un interesse sempre crescente, di cui il volume collettaneo *Dante Alighieri en España* è l'ennesima conferma. Infatti «la presencia del poeta florentino en la península ibérica se remonta al siglo XV», affermano Giovanni Caprara e Silvia Datterini nella introduzione al volume (p. VII), che si apre con un *excursus* sulla fortuna di Dante nella cultura e nella letteratura spagnola: ne sono testimonianza le numerosissime traduzioni che nel corso dei secoli hanno tenuta viva l'influenza della *Commedia* sugli scrittori castigliani e catalani.

Prendendo dunque atto della discrasia fra un'antichissima e perdurante influenza letteraria della *Commedia* in area iberica e uno scarso interesse filologico riscontrabile fino a pochi decenni negli atenei spagnoli, il presente volume si inserisce nel solco di una recentissima ma fiorente tradizione iberica di studi linguistici e filosofici sull'opera del grande poeta fiorentino. Lo scopo, come fanno notare i curatori della raccolta nell'introduzione, è quello di far sì che anche nei prossimi anni continui a persistere un vivo interesse nei confronti del Sommo Poeta e dell'«enorme legado cultural construido a su alrededor [...] una vez que se apaguen los focos mediáticos del aniversario» (p. XIV).

La raccolta si apre con le riflessioni di Alberto Casadei (Università di Pisa), che riguardano, più che il rapporto di Dante con la cultura spagnola in generale, la sopravvivenza dell'opera dantesca nell'immaginario letterario e culturale universale. In *Quale Dante dopo il 2021?* Casadei parte dall'osservazione di come, nonostante la proliferazione esponenziale di opere dedicate al Sommo Poeta in occasione dell'anniversario della sua morte, anche dopo il 2021 rimangono pressoché intatti tutti i dubbi riconnessi alla sua biografia e ai nodi più delicati della composizione delle sue opere. Tuttavia, proprio i misteri attorno a cui è avvolto il capolavoro dantesco hanno contribuito a farne una incessante fonte d'ispirazione senza precedenti nella storia della letteratura universale, se si considerano una serie di prodotti della cultura pop ispirati alla *Commedia*, dalle rivisitazioni musicali dei rapper italiani e francesi ai videogiochi ambientati nelle bolge dell'Inferno, dal best seller di Dan Brown fino alla suggestiva dichiarazione del fumettista giapponese Gō Nagai, che ammette di avere concepito il celebre personaggio di Goldrake dopo un'attenta lettura giovanile di una *Divina Commedia* illustrata da Dorè. L'articolo di Casadei conclude affermando che è proprio l'elemento narrativo del poema dantesco il tratto che sembra resistere in tempi e linguaggi molto lontani dall'originale perché si tratta di un sorta di archetipo diegetico, di «un antecedente del nostro incessante narrare e narrarci» (p. 7).

Centocinque anni fa, l'arabista spagnolo Miguel Asin Palacios pubblicò i suoi studi sull'ispirazione musulmana della *Commedia* dantesca, scatenando una polemica che, dopo oltre un secolo, non è ancora sopita. Su questo solco si iscrive il secondo contributo del volume, *Dante e l'Islam: l'origine arabo-andalusa della rima*. Valerio Cappozzo, richiamando il concetto di interdiscorsività elaborato da Maria Corti, ipotizza che Dante sia venuto a conoscenza del *Libro della scala di Maometto*, nel quale non solo il Profeta svolge il suo viaggio ultraterreno (elemento già ampiamente familiare alla cultura classica da Omero a Virgilio, nonché alla cultura medievale, se si pensa alla *Navigatio sancti Brendani* o a Bonvesin da la Riva) ma incontra dannati le cui pene sono

ben commisurate alle colpe, in un tanto sorprendente quanto incontestabile modello del contrappasso. Da qui, secondo Cappozzo, lo stesso Dante avrebbe preso spunto per costruire la complessa architettura penitenziaria di Inferno e Purgatorio. Lo studioso ammette che non esistono prove di un contatto diretto di Dante col *Libro della scala di Maometto*, ma fa notare a ragione che nel 1260 Brunetto Latini si trovava a Toledo, in qualità di ambasciatore fiorentino alla corte di Alfonso X, proprio mentre Bonaventura da Siena traduceva in latino il testo arabo; e questo reticolo di informazioni, suggestioni, interscambi culturali potrebbe avere influenzato non poco l'immaginario di Dante, in considerazione della sua devozione intellettuale rispetto a Ser Brunetto, che formò profondamente il giovane allievo in una serie di lezioni di cui ben poco sappiamo per via documentaria e però molto possiamo immaginare. Cappozzo inserisce infatti tali probabili influenze culturali "interdiscorsive" in un più ampio rapporto di interscambio fra cultura araba e cristiana, che proprio nei decenni precedenti la nascita del sommo poeta si stavano sviluppando in un senso che oggi chiameremmo multiculturale, grazie dapprima al viaggio di Francesco d'Assisi in Terra Santa e poi al proficuo dialogo diplomatico fra Federico II e il sultano al-Kamil al-Malik. Proprio la contaminazione fra la primissima istituzione della rima nelle nebulose dell'alto Medioevo – di origine siriana nel VI secolo d.C. – che dalle musicalità andaluse è migrata in Provenza e che, in seguito alla diaspora dei poeti provenzali è approdata alla Magna Curia federiciana di Palermo, rappresenterebbe la suggestione mistica che ha fatto da pungolo per il giovane Dante in cerca di una forma letteraria all'altezza delle sue aspirazioni di rendere dicibile l'ineffabile. Tutta la struttura concettuale elaborata da Cappozzo si basa su suggestioni – per sua stessa ammissione – impossibili da dimostrare, ma ha il grande merito di proporre ipotesi sui rapporti profondi fra il più grande poeta cristiano e la cultura araba, ovvero di inferire contaminazioni con la cultura antagonista per eccellenza rispetto alla quale, nel Medioevo cristiano come nell'odierno cosiddetto mondo occidentale, spesso si sottolineano gli elementi di cesura e non quelli di continuità con un mondo che nei

suoi confronti ha invece debiti enormi e in buona parte ancora inesplorati.

Fernando Molina Castillo (Università di Siviglia), che ha dedicato approfondite ricerche al *Convivio*, intende mostrare nel suo contributo *Idee linguistiche e idee estetiche in Dante* la relazione fra la meditazione metalinguistica di Dante e le moderne discipline dell'estetica (che come disciplina autonoma non si è sviluppata prima del Settecento) e della linguistica novecentesca. Molina, che nell'articolo non menziona alcuna relazione fra Dante e la Spagna, sviluppa la sua ricerca partendo dal fatto che sia nel *Purgatorio* che nel *Convivio* il Sommo Poeta ricorra all'immagine del parlante come un "fabbro" che utilizza la lingua come appunto l'artigiano fa uso del coltello o il suonatore della cetra. Attraverso questa analogia, Dante si inserisce nella tradizione classico-medievale, che vede la lingua come un prodotto artigianale (oggetto di *ars* appunto) rispetto al quale assume un'importanza capitale il materiale scelto dall'artigiano per produrre la sua "fattura"; nella fattispecie la scelta dell'idioma di riferimento (latino, volgare fiorentino, lingua d'oc etc.) assume nel *Convivio* una importanza cruciale. I toscani e gli italiani in generale dovrebbero usare la loro lingua madre e non imitare «li malvagi uomini d'Italia, che commendano lo volgare altrui e lo proprio dipregiano» (*Cv* I xi 1). Tale volgare viene definito da prima «pane orzato» poi «luce nuova, sole nuovo» (*Cv* I xiii 12) con una immagine che, sottolinea Castillo, richiama quella estetica medievale secondo cui «ogni materia ha una determinata, maggiore o minore, bellezza intrinseca, la quale si manifesta attraverso il grado di luminosità» (p. 32). E qui la celeberrima definizione del volgare "illustre" presente nel primo libro del *De vulgari eloquentia* e riconnesso alla *lustratio* assume un significato assai più complesso, alla luce delle considerazioni di estetica e di linguistica che Molina ha precedentemente proposto.

L'ermeneutica, in uno spettro molto ampio del termine che va dall'antichità al postmoderno, è il vettore attraverso cui l'opera di Dante viene interpretata da Enrique Baena (Università di Málaga) che, citando la celeberrima terzina di *If. IX* «O voi ch'avete li 'ntelletti sani/ mirate la dottrina che s'asconde/ sotto 'l velame de li versi strani», mostra come in

tutta l'opera di Dante «se percibe la existencia de un sentido oculto» (p. 37), perché ogni scenario creato da Dante proietta «una pantalla que ha de ser interpretada solo para quienes sepan captar la imagen que encierra» (p. 37). L'esoterismo dantesco per Baena non è segno di oscurantismo medievale, secondo una visione inveterata e ancora piuttosto diffusa della *Media Aetas*, ma è premonizione dell'ermeneutica nel senso in cui la intende Paul Ricoeur, ovvero come «mediación entre el mundo del texto y lo que convencionalmente llamamos realidad, para redescubrirla» (p. 43). Sotto questa luce, Dante è l'antesignano che meglio rappresenta «la dualidad poesía-profecía» (p. 37), arte e mistero, espressione ermeneutica e conato profetico. In quest'ottica Dante-profeta ha assunto il ruolo di «un instrumento histórico de la divinidad» per una serie di scrittori *hispanohablantes* a cavallo fra XIX e XX secolo come Rubén Darío e Juan Larrea che interpretano i versi profetici di Par. XXXIII, 67-73 come «esa nueva Jerusalén, ese nuevo paraíso, se da en las antípodas, en la Paz» (p. 38).

«El despertar de Dante durante il Risorgimento» (p. 45), sostiene Francisco Estévez (Università di Málaga) citando Curtius, rappresenta una delle tante testimonianze dello straordinario «legado cultural» di cui siamo spesso inconsapevoli debitori, giacché la poetica moderna affonda proprio le sue radici più profonde «en aquel alborar del Humanismo que tuvo excelsa plasmación en las postrimerías de la Edad Media» (p. 45) di cui Dante è la perfetta incarnazione. Estévez, a tal proposito, nel suo intervento dal titolo *Sobre el legado literario de Dante en la Poética moderna* riprende la felice immagine di P.B. Shelly, che vede la poesia di Dante come un ponte tra antico e moderno e sostiene che la possibilità di guardare questo fiume sia data proprio dal carattere peculiare dell'opera dantesca come tutt'uno, *summa* nella quale politica, teologia, mitologia, scienza e «acento amoroso» sono inscindibili (p. 46). È per tale ragione che T.S. Eliot, all'inizio del suo saggio su Dante preferiva parlare della influenza del poeta toscano sull'immaginario collettivo moderno prima ancora che dell'opera in sé: perché, afferma Estévez, ormai nel nostro immaginario esistono “situazioni” dantesche (caratterizzate da «espanto,

horror, fuerte impresión», p. 49) come pure “situazioni” cervantine o kafkiane. Sulla falsariga di Dante come antenato archetipico del nostro mondo odierno, grandi intellettuali del 900 del calibro di James Joyce e Pascale Casanova videro nell’amara esperienza dell’esilio forzato di Dante un antesignano vessillo del cosmopolitismo e dell’antinazionalismo cui anela spesso senza successo il XX secolo.

In Spagna, l’apparizione della *Commedia* fu precocissima, prima in Catalogna poi in Castiglia e risale a solo sessanta anni dopo la morte del poeta; furono poi intellettuali del calibro di Marcelino Menéndez Pelayo e Benito Pérez Galdós coloro che, alla fine del XIX secolo, suscitarono in area iberica un grande interesse per l’opera dantesca. Qualche decennio dopo, il poeta nicaraguense Rubén Darío portò in America Latina non solo l’opera letteraria ma la figura stessa dell’uomo Dante, a cui egli attribuiva la propria conversione, disseminando le sue poesie di echi danteschi. Fu però Borges, con i suoi *Nueve ensayos dantescos*, il genio letterario che più di ogni altro innalzò uno straordinario monumento all’esule fiorentino. Giustamente celebri alcune sue considerazioni «Yo sospecho que Dante edificó el mejor libro que la literatura ha alcanzado para intercalar algunos encuentros con la irrecuperable Beatriz» (p. 54). In un altro passo, raffrontando *Aleph* alla *Commedia*, lo scrittore argentino afferma «He fantaseado una obra mágica, una lámina que también fuera un microcosmo; el poema de Dante es esa lámina de ámbito universal» (p. 54). Il dialogo fra due scrittori geniali di epoche diverse mostra quanto la poetica contemporanea sia debitrice all’opera dantesca. L’*excursus* di Estévez si conclude rimarcando «el valor estético de sublimidad» (p. 55) che attribuiamo alla *Commedia* e la sua funzione di collante archetipico che ci consente di comprendere la poetica moderna del *desiderium* partendo dalle sue origini, ovvero da quella fonte fiorentina in cui non esistono ancora nette distinzioni fra discipline che poi si sarebbero differenziate nel corso dei secoli.

La sezione più cospicua del volume riguarda tre articoli che mettono in rilievo alcune recenti traduzioni di Dante in lingua spagnola; Rossend Arqués (Universidad Autónoma de Barcelona), traccia nel suo contributo

Le traduzioni spagnole novecentesche della Commedia: Crespo, Echevarría e Martínez de Merlo, Micó e Pinto, un quadro di tutte le traduzioni del 900, una panoramica che già programmaticamente si presenta come non esaustiva ma che alla fine risulta estremamente efficace perché, scegliendo un campione di cinque testi da confrontare fra loro, affronta e sviscera una serie di problematiche in cui incorre chi si avventuri in un'impresa tanto ardua come quella di traghettare la *Commedia* in un'altra lingua. Due dei cinque traduttori presi in esame da Arqués (Raffaele Pinto e José Maria Micó) sono gli autori degli altri articoli che completano questa trilogia che mette in evidenza una serie di problematiche di carattere ermeneutico e che offre probabilmente gli spunti più fecondi dell'intero volume collettaneo.

Particolarmente originale il tentativo da parte di Micó, in *Dante y la Comedia: Experiencias de un traductor*, di superare i numerosissimi e spesso irrisolti dibattiti filologici in merito alle varianti del poema dantesco, adottando nella traduzione spagnola dei termini polisemici che nella loro ampiezza semantica possano in qualche modo abbracciare entrambe le varianti testuali ipotizzate dai dantisti: emblematica la «solución salomónica» (p. 61) di tradurre con «que apachugaba todo mis afenes» il controverso *Pg. II 108* «che mi solea quetar tutte mie doglie/voglie». La polisemia di *afenes* che comprende nel suo spettro sia il significato di 'doglie' che di 'voglie', tuttavia, conclude lo stesso autore rappresenta «un rarísimo regalo de la semántica».

Per Micó, inoltre, la fonetica in Dante è altrettanto importante quanto la semantica e questa rappresenta un'ulteriore sfida per il traduttore che talvolta è spinto a valorizzare più il suono che il significato della resa nella lingua d'arrivo, come quando Micó si trova a tradurre *lonza* con 'lince', affermando che una traduzione della celebre fiera dantesca che non inizi con la lettera *l* non è una buona traduzione giacché non rende l'allitterazione presente nel testo originario. Fondamentale, in tale contesto, il dilemma della rima: la terzina dantesca è un sistema sublime e impossibile da riprodurre nel suo reticolo di suggestioni sonore ed è per questo motivo che i due traduttori presenti nella raccolta hanno preferito

adottare l'endecasillabo sciolto, per evitare soluzioni artificiose che incatenino il traduttore e ricorrere ad «asonancias no sistemáticas», in modo tale che possa concentrarsi maggiormente nel rispettare la sintassi dell'originale, anche perché l'orecchio del lettore contemporaneo «se ha acostumbrado a lo largo del presente siglo a la ausencia de la rima en los textos en versos» (p. 90). Sulla stessa linea anche Pinto che afferma di aver rinunciato alla rima sistematica per «respetar en cierto modo la violencia del léxico» (p. 91) dantesco, laddove per *violencia* il traduttore intende il programmatico rifiuto di tutto il moralismo espressivo e la conseguente possibilità di utilizzare tutti registri linguistici presenti nella *Commedia*, dall'osceno al sublime. E sulla medesima lunghezza d'onda debbono essere stati anche i curatori della raccolta, se hanno scelto di affidare entrambi gli articoli ad altrettanti traduttori che hanno rinunciato all'improbabile fatica di forzare lo spagnolo per seguire Dante sulla strada impervia della terza rima.

Raffaele Pinto (Universitat de Barcelona), nel suo intervento *La «Divina Commedia» de Akal: criterios de la traducción*, elogia il lavoro di *équipe* che ha portato alla stesura di una traduzione che ha cercato di riprodurre in castigliano quella varietà di stili, quel «derecho que el poeta se concede a sí mismo de cruzar y mezclar niveles de lengua diferentes» (p. 94). Particolarmente efficace sembra nello specifico il tentativo di Pinto di moltiplicare gli *enjambements* che, in assenza della rima, conferiscono al testo spagnolo quella coesione sintattica che nel testo originale sono garantiti dal collante fonetico della terzina.

La raccolta si chiude col brillante articolo *Dante para todos* dello scrittore Gustavo Romero Sánchez, *vocal* dell'Università di Granada, che vede nell'opera di Dante la dimostrazione del fatto che le chiavi di un classico sono «vigencia y universalidad» (p. 113): proprio i vorticosi cambiamenti dell'epoca in cui viviamo fanno sì che la *Commedia* di Dante abbia un effetto «hipnótico» su un lettore che si identifica con le storie narrate secoli prima e queste gli testimoniano che l'individuo di oggi non è poi così diverso dall'individuo di ieri. Il classico per Sánchez è una sorta di faro che illumina le nostre origini, ad onta della voragine

del relativismo gnoseologico che getta l'uomo moderno nell'angoscia e nella disperazione. L'articolo arriva a queste conclusioni mostrando come la *Commedia* è stata nel corso dei secoli oggetto di investigazione nei campi più disparati e più impensabili: dai frustranti e per certi versi grotteschi tentativi di Galileo di calcolare le esatte dimensioni del gigante Nemrod (partendo dalle notizie offerte da Dante sulla grandezza della testa del personaggio biblico), fino ad arrivare ad Hannibal Lecter che regala un manoscritto della *Vita Nuova* e mostra una lamina dell'episodio di Pier della Vigna al povero ispettore di polizia Riccardo Pazzi che poco dopo lo psicopatico cannibale trucerà in modo estremamente truculento, rispettando in modo maniacale il copione che portò alla morte del suo celebre antenato. Su questa falsariga, Sánchez elenca altri celeberrimi personaggi psicopatici del cinema contemporaneo il cui tratto comune è la malsana visione puritana della società che però pesca proprio dalla categorizzazione dantesca dei peccati il serbatoio per le proprie perversioni criminali. La carrellata delle opere ispirate alla *Commedia* si arricchisce di una galleria molto variegata di scrittori antichi e moderni (da Chaucer a Christine de Pizan, da Dan Brown a Juan Antonio Villacañas) fino opere di manga e comics ispirate al poema dantesco come quella realizzata nel 2011 dalla casa editrice spagnola Herder. In definitiva, lo statuto della *Commedia* come classico per eccellenza, secondo Gustavo Romero Sánchez, risiede nel suo fascino archetipico di un classico eterno, sempre sospeso al tempo stesso fra mistero ammaliatore e conato didascalico:

La *Divina Comedia* constituye una obra cautivadora para los sentidos y vigorosa para el intelecto. El contenido de sus pulcros tercetos nos trae historias reales de traición, lealtad y ambición. Nos dibuja una época, su cosmovisión y un mundo que existió y con el que estamos en deuda. Sus versos contienen una miríada de personajes singulares, desde seres mitológicos hasta poetas, pasando por reyes, papas o doncellas (p. 101).

Il volume, in conclusione, ha il merito di riunire diverse visioni disciplinari, provenienti dall'ambito della filologia, della linguistica, della

traduzione, della teoria letteraria e della comparatistica, integrandone l'apporto in una visione d'insieme che mette bene in evidenza l'enorme valore culturale associato a Dante come personaggio e alla sua opera. Per questa ragione, esso costituisce un contributo di grande interesse proprio in una fase storica, quella successiva alle grandi celebrazioni dantesche del 2021, in cui la questione del ruolo culturale, della ricezione e del riuso dei classici, e in particolare di un'opera multiforme e polisemica come la *Commedia*, è quanto mai attuale.

FABIO GIALLOMBARDO
Universidad Complutense de Madrid