

"In form, then, as a rose, pure,
brilliant, white".

Le traduzioni della Comedia
in Inghilterra

A cura di Vincenzo Salerno
Contributi di: Robin Kirkpatrick,
Ralph Pite, Vincenzo Salerno
Paradiso, XXXI, traduzione di
Robin Kirkpatrick

STEFANO BOSELLI

Le didascalie tradotte alla prova.
George Bernard Shaw e le versioni
dei Plays Pleasant e Unpleasant

SIBILLA DE STEFANI
L'ultimo poeta maledetto

CHRISTOS BINTOUDIS
La morte nell'opera di Kavafis
Questioni di traduzione ne I cavalli
di Achille

CARLO CARENA
Affari traduttore

FRANCO BUFFONI
Affari e l'Inghilterra

IUCA MANINI
Omaggio a David Gascoyne

**QUADERNO DI TRADUZIONI
RECENSIONI
SEGNALAZIONI**

MARIA PIA PAGANI
Il teatro italiano nelle traduzioni
di Aleksej Karповič Dživëlgov
(1875-1952)

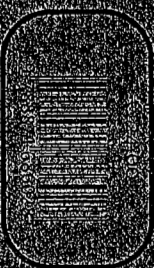
Le traduzioni della *Comedia* in Inghilterra

Questi versi una fica li ha cantati.
La Dama del mondo (Jahān Malek Khātun)

Sir Philip Sidney's *Astrophil and Stella*
A Translation Project

L'ultimo poeta maledetto

Annali di Letteratura



TESTO A FRONTE 44

TESTO A FRONTE

teoria e pratica della traduzione letteraria

NUMERO 44 - 1 semestre 2011

diretto da F. Buffoni, P. Proietti, G. Puglisi

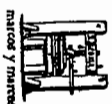


TESTO A FRONTE 44
primo semestre duemilaundici

Comitato direttivo
Franco Buffoni, Paolo Proietti, Gianni Puglisi

Comitato scientifico
Antonella Anedda, Friedmar Apel, Luca Canali,
Carlo Carena, Gianni D'Elia, Tullio De Mauro,
Gabriele Frasca, Giulia Lanciani, Valerio Magrelli,
Pietro Marchesani, Paola Maria Minucci,
Theresia Prammer, Fabio Pusterla, Jacqueline Risset,
Luigi Russo, Cesare Segre, George Steiner,
Lawrence Venuti

Numero 44
Ventiduesimo anno
primo semestre duemilaundici



Direttore responsabile
Franco Buffoni

Capo redattore
Edoardo Zuccato

Redazione
Gabriele Boni, Eleonora Gallitelli, Francesco Laurenti,
Uberto Motta, Filippo Pennacchio, Laura Sica, Silvia Velardi
email: testoafronte@iulm.it

"In form, then, as a rose, pure, brilliant, white": 7

Le traduzioni della Comedia in Inghilterra

A cura di Vincenzo Salerno

Contributi di:

Robin Kirkpatrick

Ralph Pite

Vincenzo Salerno

Paradiso, XXXI: traduzione di Robin Kirkpatrick

"Questi versi una fica li ha cantati": La Dama del Mondo 37

(*Jahān Malek Khātun*):

tradurre la maggiore poetessa dell'islam medievale

A cura di Domenico Ingenito

67

Matteo Brera

Sir Philip Sidney's Astrophil and Stella

A Translation Project

87

Maria Pia Pagani

Il teatro italiano nelle traduzioni

di Aleksej Karpovič Dživelev (1875-1952)

97

Stefano Boselli

Le didascalie tradotte alla prova:

George Bernard Shaw e le versioni dei Plays Pleasant e Unpleasant

127

Sibilla Destefani

L'ultimo poeta maledetto

143

Christos Bintoudis

La morte nell'opera di Kavafis

Questioni di traduzione ne I cavalli di Achille

Autorizzazione n. 877 del Tribunale di Milano
del 14-12-1989

Redazione e Amministrazione:

Marcos y Marcos, Via Ozanam 8, 20129 Milano

telefono: 02 29515688; fax: 02 29516781

sito internet: www.marcosymarcos.com

email: posta@marcosymarcos.com

Abbonamento annuo

Italia euro 35,00

Estero euro 45,00

Versamento sul ccp 27180207 intestato a Marcos y Marcos

Via Ozanam 8, 20129 Milano

Gli abbonamenti decorrono dal gennaio di ogni anno.

L'abbonamento nel corso dell'anno dà diritto a ricevere il numero arretrato.

«Testo a fronte» è curato dalla Sezione di Comparatistica dell'Istituto di Arti, Culture e Letterature Comparate della Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM di Milano.

"IN FORM, THEN, AS A ROSE, PURE, BRILLIANT, WHITE":
LE TRADUZIONI DELLA COMEDIA IN INGHILTERRA

A cura di Vincenzo Salerno

Contributi di:

Alessandro Gentili

Robin Kirkpatrick

Ralph Pite

Vincenzo Salerno

Paradiso, XXXI: traduzione di Robin Kirkpatrick

Ralph Pite, *La Divina Commedia nel Mondo*: traduzione di Vincenzo Salerno

Nel settembre dello scorso anno si è svolta a Ravenna la tredicesima edizione della rassegna "La Divina Commedia nel Mondo": ciclo di conversazioni letterarie sulla fortuna dell'Alighieri oltre i confini del "bel paese là dove 'l si sona"; e di riflessioni critiche sulle traduzioni del "sacro poema". Quaranta le versioni straniere finora presentate – nell'ambientazione suggestivamente dantesca della Basilica di San Francesco – ultima delle quali è la più recente resa in lingua inglese compiuta da Robin Kirkpatrick. All'incontro dedicato alla *Divine Comedy* hanno partecipato lo stesso Kirkpatrick; Alessandro Gentili – che ha introdotto e moderato la discussione – Ralph Pite e Vincenzo Salerno. Quest'ultimo ha 'trasmutato' – in forma di parole scritte – i contenuti della conversazione e ha corredato di note il testo.

XL Conversazione: Dante, *The Divine Comedy*. A verse translation with introductory notes and commentaries, edited and translated by Robin Kirkpatrick. London, Penguin, 2006: I *Inferno* (2006) II *Purgatorio* (2007) III *Paradiso* (2007)

Alessandro Gentili: È straordinario che la città di Ravenna sia ancora a perpetuare il ricordo del Poeta e delle sue opere. Le letture ravennati dell'intera *Commedia*, eseguite da Vittorio Sermonetti, iniziano nel 1995 e si concludono nel 1997. Dal 1998 le letture proseguono all'interno della rassegna internazionale "La Divina Commedia nel Mondo", che ogni anno, nel mese di settembre, propone le versioni in tre lingue diverse della *Commedia*, con lettura di un canto, per ogni versione, in volgare fiorentino e in relativa lingua straniera. Sono ben quaranta le versioni straniere della *Commedia* che finora hanno, in Ravenna, rice-

7

8

vuto ospitalità. È un'ospitalità che trova corrispondente stanza lì dove le letture avvengono, ovvero nella Basilica di San Francesco accanto alla tomba di Dante. L'intima semplicità della basilica, con la cura e la custodia di quella "gente po-verella" (*Par. XI*), comunica un senso di caloroso affetto, di toccabile toccante presenza di sentimento dantesco, animo francescano, e vivacità romagnola insieme. Due progetti straordinari, quali la lettura integrale della *Commedia*, per la prima volta in Italia, e la rassegna "La Divina Commedia nel Mondo", potevano essere concepiti soltanto da una mente straordinariamente fertile. È la mente, l'intelligente energia di Walter Della Monica, scrittore, giornalista letterario, miglior ministro di cultura, fondatore del Centro Relazioni Culturali di Ravenna, che già aveva inventato il "Trebo Poetico", quelle originali letture pubbliche di poesia italiana nelle piazze e nelle sale d'Italia per cinque anni a partire dal 1956, e che nel 1995 progetta appunto le letture di Sermonetti e a seguire le letture della *Commedia* in lingue straniere. Da promotore, traduttore quasi, di cultura letteraria nei "Trebbi" (dal romagnolo "trébb": 'incontro', 'veglia') e negli innumerevoli convegni ravennati, Della Monica diviene esploratore dell'arcipelago delle traduzioni della *Commedia*. È un'esplorazione, un viaggio, che si fa quindi ritorno, restituzione. Della Monica arriva a scoprire traduzioni anche nelle lingue più lontane – cinese, arabo, persiano, vietnamita, giapponese, afrikaans, malayalam, nepalese, uzbeko, gaelico, esperanto, etc. – e le "traduce", insieme con i loro traduttori, nel porto aperto di Ravenna, restituendo così la *Commedia* a se stessa, restituendola gradita e rinnovata dal nuovo della traduzione.

Alessandro Gentili: *Quale la fortuna dell'opera di Dante, della Commedia in specie, in Gran Bretagna?*

Robin Kirkpatrick: Uno dei metodi più sicuri per contrariare un italiano, a una cena, è sostenere che Dante sia un poeta anglosassone. Una simile affermazione, è evidente, implica che si ignori l'istintiva familiarità che tutti gli italiani sembrano avere – e che nessun anglosassone potrà mai eguagliare – con le sottigliezze del verso dantesco, con la comprensione delle sue intonazioni e con l'emozionante incisività del lessico. Eppure, i lettori inglesi hanno tentato di appropriarsi di Dante, già a partire dall'epoca di Chaucer. La lunga tradizione, come il professor Pite ha dimostrato con piena efficacia, raggiunse particolare slancio nel primo Ottocento. Non esiste quasi poeta, in quel secolo, che non abbia subito l'influenza dantesca (basti considerare, in proposito, i saggi di Matthew Reynolds) e gli studi critici ne imitarono l'esempio con gli sforzi interpretativi – all'epoca prevalentemente concentrati a Oxford e Harvard – di uomini come Moore, Toynebe, Vernon e Grandgent. La marea d'interesse, se possibile, montò ulteriormente nel ventesimo secolo. Il confronto, spesso sofferto, di T.S. Eliot con

la *Commedia* corre parallelo all'euforica lettura del poema da parte di James Joyce. Esistono ben pochi lettori di Dante più devoti o intelligenti di Samuel Beckett. E la lista non si esaurisce qui e include, ormai, per esempio, Seamus Heaney e Derek Walcott. Neppure si registra alcun segno di un calo d'interesse. Come esempio, posso riferirmi all'evento che abbiamo organizzato lo scorso anno a Cambridge, quando un gruppo di gente di teatro e alcuni registi cinematografici, compositori, artisti, coreografi e ballerini furono invitati a produrre una nuova opera – sperimentale – sollecitata dal poema dell'Alighieri. L'entusiasmo del gruppo si è dimostrato eccezionale e il lavoro generato da quella collaborazione – in effetti, molto sperimentale – prosegue tuttora. Ma sarebbe facile moltiplicare gli esempi, sia a livello locale, sia in un ambito culturale più vasto.

Ralph Pite: Il periodo cruciale è tra il 1770 e il 1830; in altre parole, il picco del Romanticismo europeo. La ricezione inglese di Dante corrisponde precisamente alla comparsa dell'estetica e della sensibilità romantica, col finire del XVIII e l'inizio del XIX secolo. Prima di allora, le traduzioni erano state rare e mai complete; inoltre, col Neoclassicismo la reputazione di Dante aveva sofferto perché associata alla pre-illuministica cultura medievale. Lungo tutto il corso del XVIII secolo la valutazione del Medioevo (e perciò di Dante) cambiò: ciò che prima era stato ritenuto 'barbarico' adesso appariva 'autentico'; e il 'primitivo' era diventato degno d'ammirazione invece d'essere considerato vergognoso. La traduzione del 1814 della *Divina Commedia* di Henry Cary scaturì – e al tempo stesso diede il proprio contributo – dal rinnovato interesse per Dante; sia Keats sia Byron e Shelley – i tre maggiori *Young Romantic poets* – composero versi influenzati dalla versione di Cary, o dall'originale dantesco o da tutti e due i testi.³ Intanto, nella cultura inglese dell'epoca, Dante si affermò come una lettura obbligata per le persone d'una certa istruzione. Nonostante un interesse sempre maggiore per il classicismo nella società vittoriana – una crescita espressa dal suo 'ellenismo' e dall'amore per i classici latini – Dante continuò a essere ciò che Matthew Arnold avrebbe definito una pietra di paragone. In ogni caso, la sua preminenza nella tradizione letteraria inglese è stata pienamente ristabilita solo dai modernisti – T.S. Eliot ed Ezra Pound. Dal Modernismo degli inizi del XX secolo, Dante costituisce una presenza di primo piano nella cultura in lingua inglese. Laddove poeti contemporanei – in lingua inglese, quali David Jones, Seamus Heaney, Robert Lowell, Ciaran Carson, Derek Walcott, Christopher Logue, J.H. Prynne o Geoffrey Hill – hanno chiamato in causa il patrimonio letterario europeo, Dante ha rappresentato una figura centrale di questo patrimonio.

Vincenzo Salerno: Almeno fino all'Ottocento romantico, più che di fortuna sarebbe forse più corretto parlare di suggestioni letterarie, tratte principalmente dalla *Commedia* del "grete poete of Itaille – that highte Dante". Penso so-

prattutto alle opere di Geoffrey Chaucer: alle tracce dantesche che possono seguirsi nella *House of Fame*; nei *Canterbury Tales*, alla parafrasi della storia del conte Ugolino e alla traduzione parziale e libera della preghiera di San Bernardo alla Vergine. Ma esiste una distanza abissale tra la poesia dell'Alighieri e quella di Chaucer e, a ragione, Harold Bloom definisce i *Canterbury Tales*, una "scettica critica di Dante". Nei due secoli che corrono tra Chaucer e Milton, l'interebbe per il poeta fiorentino – e per la Comedia, l'opera con cui lo si identifica – non subisce variazioni di rilievo malgrado il suo nome e il suo poema compaiano più volte citati. Ancora vivo Chaucer, John Gower, in *Confessio Amantis*, ricorda il "poeta de Italia qui Dantes vocabatur". Altro contemporaneo dell'autore dei *Canterbury Tales* è John Lydgate che, in *The Falle of Pryncis*, rimanda alla *Comedia* "[...] whose thre bokes the great wonders tell/ of hevyn above, of purgatorie and of hell". Alla seconda metà del XVI secolo risale la prima traduzione parziale dei versi iniziali dell'*Inferno*, ad opera di John Arington che chiama l'Alighieri "the pleasant learn'd Italian Poet Dant". Per il periodo elisabettiano, è sintomatico della scarsa considerazione o della poca conoscenza dell'opera dantesca il fatto che i tre maggiori poeti dell'epoca – Edmund Spenser, Philip Sidney e William Shakespeare – quasi mai o poco facciano riferimento alla *Comedia* e al suo autore. Con una certa frequenza Dante compare nelle opere di John Milton che, come il poeta fiorentino, "mirava a scrivere il poema divino o, pragmaticamente, un terzo Testamento". Per dirla con una similitudine di Macaulay, però "[...] the poetry of Milton differs from that of Dante as the hieroglyphics of Egypt differed from the picture-writing of Mexico"². La prima metà del XVIII secolo – il secolo dei lumi e della nascente aristocrazia borghese, della diffusione del giornalismo, del 'canone' estetico propagandato dal Neoclassicismo – registrò forse il punto più basso d'interessamento per la materia poetica dell'Alighieri. Nella seconda metà del Settecento iniziava il cosiddetto periodo "etico del Romanticismo". 'Sublime' e 'patetico' erano i due cardini della poesia autentica e la rivalutazione del Medioevo letterario avveniva per mezzo di nuovi valori intellettuali: l' 'esotismo', il 'fantastico' la 'melanconia religiosa'. La *Comedia* era somma di tutto questo: a questa sintesi perfetta i romantici inglesi rivolgevano adesso la loro attenzione.³

Alessandro Gentili: Quali le principali versioni precedenti la versione del Prof. Kirkpatrick?

Robin Kirkpatrick: È quasi impossibile enumerare le versioni che hanno preceduto la traduzione di Kirkpatrick e che, in questo stesso momento, senza dubbio, sono sul punto di prenderne il posto. Qualche indicazione sulla varietà e vastità delle precedenti si può rinvenire nel volume di Griffiths e Reynolds *Dante in English*.⁴ Vorrei aggiungere che il numero delle versioni sussistenti non do-

rebbe scoraggiare altri traduttori dal cimentarsi nell'impresa. Google elenca, mi pare, qualcosa come 923 registrazioni della "Nona Sinfonia" di Beethoven e, senza dubbio, ciascuna delle 923 ha qualcosa di interessante da aggiungere all'interpretazione della partitura beethoveniana. La traduzione mi sembra un procedimento analogo. Il testo originale rappresenta la partitura, il traduttore è l'interprete o l'esecutore. Forse dovremmo tutti tradurre la *Commedia*, almeno una volta nella vita.

Ralph Pite: Ce ne sono state davvero tante, alcune più accademiche e letterali (utili ai molti studenti che, negli Stati Uniti e nel Regno Unito, leggevano Dante in traduzione come uno dei "grandi libri" d'Europa); altre più poetiche e libere – come la recente versione dell'*Inferno* di Ciaran Carson⁵ che collocava l'*Inferno* a Belfast, mentre perduravano gli orrori della guerra civile confessionale.

Vincenzo Salerno: Se si pensa al numero – elevato e, credo, indefinibile perché continuamente in fieri – di traduzioni integrali e parziali della *Commedia*, l'unica risposta plausibile è quella di compiere delle scelte, suggerendo delle versioni che possono aver contribuito in misura significativa alla fortuna di Dante in Inghilterra. Come fatto puramente indicativo, citerò solo le edizioni integrali e, tra queste, la prima: *The Divina Commedia of Dante Alighieri*, del 1802, ad opera del reverendo Henry Boyd.⁶ Ma la vera traduzione epocale per la conoscenza dell'*Alighieri* in Inghilterra fu *The Vision of Dante* – di cui si è occupato largamente Ralph Pite – compiuta da Henry Francis Cary nel 1814.⁷ In lingua inglese, non può essere non citata l'altra resa che di fatto garantì la conoscenza e la diffusione del poema dantesco negli Stati Uniti d'America: *The Divine Comedy of Dante Alighieri*, tradotta da H. W. Longfellow nel 1867.⁸ Sempre restando in America, citerò i tre volumi del poeta-traduttore Allen Mandelbaum, editi col titolo *The Divine Comedy of Dante Alighieri*, tra il 1982 e il 1986.⁹ *Last but not least*, in ordine cronologico la traduzione di Robin Kirkpatrick.

Alessandro Gentili: Perché tanto interesse per Dante in Gran Bretagna? Quali gli elementi di diversità, o similitudine, fra la tradizione culturale e storica britannica e quella fiorentina/italiana? Quali gli influssi dell'opera di Dante sulla cultura britannica?

Robin Kirkpatrick: Le ragioni dell'interesse riservato a Dante dalla cultura inglese sono svariate e distinte. Tra queste, un ruolo è sicuramente giocato dalla 'diversità'. L'Italia, dai tempi di Chaucer in poi, ha sempre esercitato un certo fascino sull'immaginario inglese, e spesso tale fascino scaturiva da una raffinatezza culturale sconosciuta ai paesi del Nord, a volte percepita come non immune da una punta di decadenza esotica. D'altro canto, l'Italia si può considerare custode di un'antica tradizione cui gli inglesi aspiravano ad associarsi.

11

12

Eliot sembra pensare all'*Alighieri* come a un modello universale per tutti i poeti di qualsiasi idioma. Shakespeare è troppo brillantemente idiosincratico per l'imitazione, ma l'italiano di Dante possiede una fondamentale chiarezza che, per lo meno agli occhi di Eliot, faremmo tutti meglio ad assimilare. Potrà esserci qualcosa di eurocentrico, dal punto di vista eliotiano, però, ricorrendo a un aneddoto, posso affermare che personalmente quando mi ritrovai a insegnare Dante per la prima volta – e a mettere alla prova le traduzioni del poema – fu con una classe di studenti cinesi, i quali s'interessarono con passione alle somiglianze e alle differenze tra la propria tradizione e le tradizioni incarnate dall'opera dantesca. Una studentessa, in effetti, si appassionò al punto da sposare un italiano e vive ormai a Pisa da ben trentacinque anni.

Ralph Pite: Per linee generali, è molto difficile – forse impossibile – rispondere a questa domanda. Che cosa spinge i lettori inglesi a leggere Omero, Sofocle, Virgilio, Lucrezio, Isaia, Goethe, Racine? Perché Shakespeare attrae lettori da tutto il mondo? Durante il Romanticismo – il periodo che io ho studiato maggiormente – l'*Alighieri* era ammirato per la chiarezza del suo linguaggio figurato; perché scriveva una poesia visionaria (sublime e trascendente) che era anche vivida e terrena. Il paragone delle lucciole, all'inizio del XXVI dell'*Inferno*¹⁰, è solo uno dei tanti esempi celebrati dai romantici inglesi che trovarono in Dante un'alternativa alla rappresentazione dell'*Inferno* di Milton, più retorica. Questa enfasi mostra l'affinità tra il gusto romantico e quello modernista. E i romantici, a differenza dei loro successori, spesso lodarono le idee politiche del "ghibellino fuggiasco" e la sua voce profetica; scorrendo nella sua poesia in molti casi un precedente per il loro stesso sostegno alla causa di liberazione e di unificazione dell'Italia.¹¹ Di là da questo, è difficile generalizzare. Byron era stato colpito dalla sensibilità che il poeta fiorentino mostrava nei confronti dei dannati. Shelley aveva lodato la perizia di Dante nell'immaginare un mondo ideale e una condizione di perfetta felicità; Keats restò turbato dai rimproveri che Beatrice aveva mosso a Dante nei canti del Paradiso terrestre, alla fine del *Purgatorio*. Qual è stato l'impatto dell'opera di Dante sulla cultura inglese? Anche questo è difficile a dirsi. Forse qualcuna delle opere che ho menzionato – *The Fall of Hyperion* di Keats, *The Triumph of Life* di Shelley, il secondo 'tempo' di *Little Gidding* di T.S. Eliot – suggerisce una risposta plausibile perché in ognuna di esse l'autore presenta un incontro o cerca una conversazione con un personaggio illustre: Rosseau nel caso di Shelley; la dea Moneta in Keats; e per Eliot un "composito spirito familiare" che assomiglia a Brunetto Latini nel XV dell'*Inferno*. Questi incontri, profondi e spirituali, tra l'autore e un amico o mentore sono, *ab origine*, unicamente danteschi; vale a dire, non sarebbero esistiti in inglese se Dante non avesse scritto il suo poema e l'opera non fosse stata conosciuta attraverso gli scrittori inglesi. Essi mostrano alcune delle risorse e delle opzioni poetiche che la sua poesia ha generato.

Vincenzo Salerno: Circoscrivendo la risposta in un ambito prettamente letterario, si potrebbe rispondere citando T.S. Eliot che, a proposito della poesia dantesca, sostiene che essa rappresenti “[...] l’*unica scuola universale di stile poetico valida per qualsiasi lingua*. Certo, il maggior vantaggio, può trarlo chi scrive nella stessa lingua toscana di Dante; tuttavia non esiste alcun poeta in altra lingua – neppure in latino o greco – che si ponga come modello altrettanto valido per tutti. Ho cercato anche di illustrare la sua illimitata abilità nell’uso delle immagini. A questo proposito mi sono spinto ad affermare che Dante è l’esempio più sicuro da seguire, anche per noi, di qualsiasi altro poeta inglese, compreso Shakespeare”.¹² Nella polarità universale-esemplare suggerita da T.S. Eliot credo possano essere iscritti tutti gli elementi di diversità e di similarità che hanno contribuito, nel corso dei secoli, all’inglobamento dell’Alighieri nella tradizione storico-letteraria inglese.

Alessandro Gentili: *Ritiene che la sua versione della Commedia provenga, oltre che da un interesse soggettivo, indubitabile, anche da un oggettivo preciso contesto storico? Voglio dire, da una situazione socio-politica che abbia indotto ad una lettura/traduzione della Commedia come forma di meditazione sul presente attraverso le vicende dantesche? Inoltre, quali le novità di questa versione?*

Robin Kirkpatrick: Mi piace pensare che, sia ad un micro sia ad un macro livello, esistessero motivazioni politiche e sociali che sollecitarono la traduzione. E, per riferirsi al micro livello, i risultati – sia ascritto a onore di Dante e niente affatto a mio merito – sono stati a volte sorprendenti. Per tornare di nuovo a un aneddoto, fu un momento di particolare commozione quando, un paio di anni fa, ricevetti un’e-mail di un professore universitario di Cultura inglese che, grazie alla diffusione delle edizioni “Penguin”, aveva letto la mia traduzione e desiderava parlare di Dante. Niente di strano, in tutto ciò, se non che la firma era Hussein Majeed; e Hussein Majeed insegnava all’università di Basra, dove, all’epoca in cui mi scriveva, c’erano i carri armati all’ingresso, per proteggere gli studenti diretti agli esami finali. Va da sé che la nostra conversazione poi proseguì – assumendo una sfumatura tragicomica quando Hussein mi scrisse presso che gli avevano appena rubato la copia della traduzione dalla scrivania, indice sicuro del valore attribuito al poema dantesco. Così gliene inviammo un’altra copia e, senza pretendere che l’episodio in sé rappresenti chissà quale contributo alla causa della pace mondiale, credo sia comunque indicativo del modo in cui Dante possa unirci; non tanto in virtù di un qualche non meglio precisato fascino universale, quanto grazie alla concentrazione sui dettagli del linguaggio e del pensiero che esige dai propri lettori; nonché per l’attrazione che il suo essere del tutto diverso da qualsiasi altro poeta esercita sull’immaginazione. Ad un macrolivello, sono convinto che, sebbene poeti come Eliot – e Chaucer,

13

14

Keats o Tennyson – abbiano introdotto in inglese alcune delle peculiarità linguistiche e immaginative dantesche, sussistano tuttora innumerevoli aspetti che i lettori e gli scrittori inglesi potrebbero assorbire con profitto. Stilisticamente, penso ci siano lezioni da trarre nell’impiego poetico della sintassi che i poeti inglesi si sono dimostrati, in misura deprecabile, lenti ad apprendere. A livello concettuale, esiste anche la necessità di riconoscere che la visione di Dante non può mai essere definita facendo esclusivo riferimento all’*Inferno*, sebbene sia questo il fraintendimento popolare. Abbiamo un disperato bisogno dell’acutezza morale del *Purgatorio*, e ancora di più dell’originalità teologica del *Paradiso*, se vogliamo salvarci dalla terra desolata. Quindi, sul piano dell’insegnamento giornalistico a Cambridge, è stato particolarmente incoraggiante scoprire che, negli ultimi anni, tanto la Facoltà di Teologia quanto quella di Inglese abbiano iniziato a riconoscere all’Alighieri un ruolo assolutamente centrale, all’interno del programma di studi. Se la mia traduzione presenta qualche novità – per quanto io non presuma ne abbia – questa consiste nella decisione di presentare la *Commedia* – sia attraverso le note sia attraverso il testo – a un più vasto pubblico di poeti in attività e di accademici di larghe vedute.

Alessandro Gentili: *La sua è una versione direttamente dal volgare fiorentino o/e filtrata da altre lingue? Quali i suoi rapporti con la cultura italiana?*

Robin Kirkpatrick: Ho lavorato direttamente sull’edizione di Petrocchi¹³, senza prestare troppa attenzione alle altre traduzioni, non per disistima, quanto piuttosto per mantenermi concentrato sulla logica che – a torto o a ragione – avevo individuato nel testo di Dante nel corso di decenni d’insegnamento e inoltre per preservare il senso dei principi traduttivi che – di nuovo a torto o a ragione – avevo deciso di osservare. Comunque, ho discusso la traduzione, nel corso della sua stesura, in tutta una serie di seminari, avvalendomi dell’instimabile contributo di partecipanti tanto italiani quanto inglesi. Quanto ai miei ‘rapporti’ con la cultura italiana, beh, come molti altri, ho imparato inizialmente l’italiano leggendo Dante con il testo a fronte, per poi imparare abbastanza grammaticamente per poter leggere meglio Dante. Ho ancora parecchie incertezze nell’esprimermi in italiano in circostanze così formali, come la presente occasione, per la paura d’incappare in qualche arcaico giro di parole dantesco. Però, insegnando a Cambridge tanto a studenti italiani quanto a studenti inglesi sono stato così fortunato da poter estendere la gamma degli argomenti che conosco in pratica a tutta la cultura italiana.

Alessandro Gentili: *Ha cercato di riprodurre metri, ritmi, rime originali?*

Robin Kirkpatrick: Questa è forse la domanda più importante e più facile da af-

frontare in una conversazione e nella discussione dei particolari. La risposta breve è sì e no. Nel discutere della poetica dantesca niente è più importante, a mio parere, dell'insistenza stessa di Dante sul fatto che le parole siano 'segni razionali e sensibili'. Le parole sono in effetti sensibili, sia come tracce sopra una pagina sia come vibrazioni nell'aria. E di conseguenza offrire una parafrasi del pensiero dantesco non basterà di certo. Nel pensiero dell'Alighieri, in ambito teologico, è centrale la consapevolezza che il Verbo si sia fatto carne, in termini di particolarità storica. E quando Dante immagina che le sue stesse parole provochino 'prurito' nei suoi lettori - "e lascia pur grattar dov'è la rogna" - ci mette in guardia sulla qualità della tessitura dei suoi versi - a seconda dei casi, graffianti, dolci, acidi, aspri, ariosi - che nessun traduttore, se deciso a tradurre piuttosto che a parafrasare, può permettersi d'ignorare. Ecco perché è indispensabile tradurre in rima, dove densità lessicale e variazioni ritmiche del tempo, cadenza, sospensione e pause conclusive sono per definizione importanti almeno quanto la chiarezza concettuale.

Comunque ci sono difficoltà ampiamente discusse nell'esatta riproduzione del metro e del ritmo. Dante stesso afferma che è impossibile tradurre le caratteristiche fonetiche da un idioma all'altro. Nel tentativo di offrire una se pur pallida compensazione, la mia traduzione cerca di echeggiare la struttura ritmica di ogni singolo verso, avvalendosi di qualsiasi strumento disponibile in inglese - allitterazione, assonanza, rima interna, *enjambement* - sebbene non ci sia un tentativo sistematico di seguire lo schema della terza rima.

Alessandro Gentili: *Esiste in lingua inglese una tradizione poetica in terza rima?*

Robin Kirkpatrick: Esistono traduzioni del genere, in particolare, quella della *Sayers* e della *Reynolds* e anche quella di *Peter Dale*.¹⁴ Sono coraggiose e sovente riuscite. Il pericolo, comunque, è che, nel cercare la rima, l'attenzione venga attirata dalla posizione conclusiva del verso (sempre più enfatica nella rima maschile inglese che nelle rime femminili italiane) e ciò può distorcere il corso del pensiero che la terzina intende generare nel complesso, o, nei casi peggiori, produrre l'impressione di un'ingenuità forzata che in realtà non si ritrova mai nei versi danteschi.

Ralph Pite: Sostanzialmente, sì; sebbene l'uso della terza rima in inglese e delle varianti della terza rima - come nel caso più famoso, il secondo 'tempo' di *Liturgical Gidding* di T.S. Eliot - derivino comunque da Dante. L'utilizzo della terza rima in inglese, in altre parole, implica un'allusione a Dante: ciò vale per *The Prophesy of Dante* di Byron e per *The Triumph of Life* di Shelley. La forma del verso, per così dire, non ha raggiunto una sua indipendenza nella versificazione inglese. *Derek Walcott*, nel suo *Omeros*, usa e modifica la terza rima, al contempo riscrivendo l'epica omerica. Questo fatto (eccezionalmente) libera, in qualche

15

16

modo, la terza rima dalle sue associazioni dantesche.

Vincenzo Salerno: Non credo sia sbagliato dire che, in lingua inglese, la tradizione poetica in terza rima rappresenti - nella quasi totalità dei casi - una sorta di tributo a Dante. Tra i tanti esempi - che partono da Chaucer, passando per i versi di Philip Sydney, Henry Howard e Thomas Wyatt - questo può valere per la traduzione del *Second Psalm* di John Milton; fino al Romanticismo, con *The Prophecy of Dante* di Byron che, sempre con lo stesso metro, traduce parte del V canto dell'*Inferno*. L'opzione della terza rima per le versioni della *Comedia* è altrettanto significativa: indica, chiaramente, la volontà - o quantomeno, il tentativo - del traduttore di conservare anche in inglese una peculiarità, linguistica e tradizionale, dell'originale.

Alessandro Gentili: *La traduzione, poetica in specie, è un tentativo, disperato, di prendere e riprodurre quanto riprodurre non si può. La traduzione è subito altro dall'originale. Ritiene la sua traduzione, la ritenete questa traduzione, altro dall'originale di Dante, ovvero una Commedia britannica?*

Robin Kirkpatrick: Questa è una bella domanda per cui ci sono, forse, due risposte; in modo perverso, paradossali. La prima è che la traduzione è possibile soltanto perché è impossibile. La seconda è che l'unica buona traduzione è una cattiva traduzione. Sì, certo, la traduzione è impossibile (lo dice lo stesso Dante) ma questo non è affatto un buon motivo per abbandonarsi alla disperazione. In quanto traduttori e lettori, dobbiamo conoscere le condizioni logiche in cui, qualsiasi traduzione di poesia funziona. Non può esserci corrispondenza esatta, soprattutto perché non può esserci esatta equivalenza di suono. Il suono può non contare granché quando si legge: E=mc²; non aggiungerebbe molto all'equazione sentirla pronunciare in tono ironico o languido e seducente. Ma simili considerazioni paralinguistiche costituiscono l'essenza della poesia. Quindi una traduzione poetica o un testo poetico saranno, per definizione, un'interpretazione, ecco perché, in precedenza, ho paragonato un testo a uno spartito musicale. Può valere la pena averne delle interpretazioni.

Quanto alle buone e alle cattive traduzioni, c'è moltissimo da dire in favore delle seconde: riconducono il lettore all'originale, magari spingendolo, oltretutto, ad apprendere la lingua. Quando s'insegna Dante ai principianti, servendosi di una versione dotata di testo a fronte, colpisce la rapidità con cui il lettore inesperto giunge a percepire l'inadeguatezza della traduzione inglese e, considerando l'originale, a scoprire di bel nuovo un certo dettaglio, una sfumatura, una caratteristica sfuggita al carente traduttore. Ecco perché sono molto contento che la Penguin abbia accettato di pubblicare il mio tentativo con il testo a fronte. Ho trascorso alcune delle ore più felici rilevando i difetti delle precedenti versioni della *Commedia*. Posso essere solo contento che nuovi lettori abbiano adesso

il piacere di fare altrettanto con la mia.

Ralph Pite: Non posso rispondere da traduttore, ma concordo, parlando di traduzione, sul fatto che tutte le versioni divergono dall'originale. Perciò "fedeltà" in traduzione è, in un certo senso, semplicemente un ossimoro: fedeltà nel tradimento; d'altro canto, una traduzione che abbandona il desiderio di riprodurre l'originale cessa di essere (in una certa misura) una traduzione. Secondo una certa logica, dunque il processo di traduzione comporta il tentativo di fare ciò che non può essere fatto. È un processo contraddittorio, forse ingannevole. Tuttavia, può succedere di trovare dei paralleli tra il tradurre e le dinamiche dei rapporti umani in altre situazioni: per esempio, l'amante è chi cerca di possedere l'oggetto del suo amore e, allo stesso tempo, di garantire autonomia all'oggetto stesso; l'amore esiste all'interno (e forse a prescindere) di una tensione tra il possesso dell'altro ("divorante", l'ha recentemente chiamata Tony Blair) e, al contempo, l'incoraggiamento dell'autonomia dell'altro. Il traduttore fa qualcosa di simile: sia impadronendosi del testo originale sia cercando di renderlo 'libero' e di farlo conoscere. Visto come un amante, il traduttore può somigliare di più a un poeta e meno a un lunatico.

Vincenzo Salerno: Restando nell'ambito degli *exempla* tratti da traduzioni dantesche, cito nuovamente la versione dell'episodio di Paolo e Francesca compiuta da Byron. Dell'Alighieri il poeta inglese diceva che era "il più intraducibile di tutti i poeti. (Della sua opera) si può recuperare il significato; ma la bellezza, la semplicità – la semplicità classica – si perde. E come se si volesse vestire una statua. Un italiano disse che è meglio *nudo che vestito*".¹⁵ Inevitabilmente, in un procedimento di traduzione poetica, si deve compiere un sacrificio – nella forma o di contenuto – affinché il testo tradotto possa essere reso riconoscibile e comprensibile nella lingua e nella cultura d'arrivo. Dryden sceglie – con l'*heroic couplet* – di far parlare il suo Virgilio come "se fosse nato in Inghilterra ai giorni nostri". Credo che l'opzione di resa in *blank verse* di Cary per la sua *Vision* – piuttosto che la terza rima o il distico eroico – costituisse un tentativo di equiparazione – almeno nella forma – al poema epico-religioso più importante della tradizione letteraria inglese: il *Paradise lost* di John Milton. In conclusione, ritengo che – per ragioni storiche e di evoluzione della lingua – non possa esistere una traduzione definitiva. Se così fosse, quella traduzione sarebbe altro dall'originale, diventando essa stessa un'originale. E penso, dicendo questo, alla traduzione dell'*Iliade* di Vincenzo Monti.

Alessandro Gentili: *Per voi, che significati hanno certi personaggi della Commedia? Mi riferisco a personaggi, a noi in Italia tanto noti, quali Farinata, Francesca, Ugolino, etc.*

Robin Kirkpatrick: Credo che la figura a me più congeniale del poema sia Ode-

risi da Gubbio¹⁶, un minore, miniatore di manoscritti e, dunque, dedito a una professione piuttosto simile a quella del traduttore. Anche noi lavoriamo ai margini. Un altro fondamentale punto di riferimento, per me, è Belacqua¹⁷, così come lo è Gregorio Magno che, nel canto XXVIII del *Paradiso*, ride di se stesso, per avere frainteso l'ordine delle gerarchie celesti, all'arrivo in Cielo. Ci si può augurare che ai traduttori sia concesso di fare altrettanto, quando incontreranno Dante, in Purgatorio. Per altro, le note che ho scritto per questa edizione si oppongono piuttosto strenuamente all'idea che ci si debba concentrare su dei personaggi in particolare, soprattutto se compaiono nell'*Inferno*. Farlo significa ignorare sino a che punto tutte queste figure siano viste come semplici esempi illusori di un eroismo soltanto apparente. Implica anche che si trascuri l'arte della narrazione dantesca, che consiste nel creare contesto, sequenza e controsequenza in modo tale da fissare e interpretare il significato dei singoli episodi. Vorrei aggiungere di non essere molto convinto che la distinzione tra Dante personaggio e Dante poeta sia ancora utile. Il pericolo insito in una simile distinzione è che potrebbe oscurare sino a che punto, nel corso dell'intero poema, l'Alighieri ponga in discussione il fondamento etico dell'individuo umano – il suo stesso ego e quello di molti altri – per rivelare che questo fondamento consiste nella comprensione delle relazioni reciproche, piuttosto che nell'auto-affermazione. Comunque, mi piace molto Virgilio.

Ralph Pite: Interessante che Farinata occupi il primo posto in questa lista. Gli scrittori romantici si sarebbero aspettati Paolo e Francesca e, naturalmente, Ugolino. In effetti, alcune volte si ha l'impressione che i canti V e XXXIII fossero gli unici ad essere letti. Su Farinata si è discusso molto meno, forse perché i lettori inglesi hanno di solito mostrato poco interesse per le discussioni di Dante sulla politica fiorentina – a loro discapito, come mostrato dalla splendida traduzione di Carson, che ha trovato un parallelo tanto appropriato e illuminante tra Firenze e Belfast. Per quanto mi riguarda, il personaggio che ricordo meglio è forse Fra Alberigo (ancora vivo e già dannato) che Dante incontra nell'ultimo cerchio dell'*Inferno*.¹⁸ Può darsi che – proprio perché tanta critica ha sempre insistito sulle voci dominanti e isolate di Farinata, Ugolino e altri ancora – io invece sia stato sempre colpito (e affascinato) da figure che fanno una rapida apparizione; da discorsi che in alcuni casi non durano più di pochi versi. Un buon esempio può essere la sequenza di voci nel V canto del *Purgatorio*: prima Jacopo del Cassero, poi Buonconte da Montefeltro e infine La Pia.¹⁹ Dante ci ricorda frequentemente che sono molte le anime che abitano l'oltretomba e, in queste descrizioni, ci dà una visione fugace della loro varietà, delle loro personalità, della loro fame di notizie, o di preghiere, o l'opportunità di giustificarsi o di spiegarsi. Cavalcante che giace in una fossa accanto a Farinata è un altro esempio di questo effetto reiterato. Dante sembra voler indicare, tra le altre cose, come in vita – e a quanto pare ugualmente dopo la morte – alcune persone di talento e tem-

peramento abbiano a propria disposizione (e richiedano) una sistemazione di primo piano, mentre agli altri tocchi una collocazione di second'ordine. Questi, d'altro canto, sono parimenti ansiosi di essere ascoltati, insistenti alla stessa maniera cercando di farsi notare, seppure impediti o oscurati.

Vincenzo Salerno: A testimonianza dell'interesse per questi personaggi – soprattutto per Francesca e Ugo lino – credo sia anche utile ricordare la loro presenza nelle tante “traduzioni pittoriche” inglesi della *Commedia*. Se si fa riferimento al solo Ottocento, è possibile contare più di ottanta soggetti ispirati al viaggio ultraterreno dell'Alighieri (così come pure ad altre sue opere e alla sua biografia). Tra i tanti nomi, vorrei almeno ricordare Joshua Reynolds; il “pittore del fantastico” Johann Heinrich Füssli; John Flaxman; il “mistico-visionario” William Blake e il pre-raffaellita Dante Gabriel Rossetti. Di quest'anno è invece la pubblicazione di una edizione della prima *Cantica*, col titolo *L'Inferno di Dante. Una storia naturale*, commentata e illustrata da due giovani artisti inglesi: Walter Hutton e Patrick Waterhouse. “Patrick e Walter hanno scelto di adottare un approccio originale, affidando ai disegni – e non solo alle note – il compito di rendere con immediatezza la complessità storica e mitologica dell'*Inferno*. Il linguaggio visivo, i personaggi isolati e i diagrammi ripropongono l'estetica di un libro di storia naturale, che si sofferma sulle figure e i luoghi più arcani dell'oscuro mondo dantesco, restituendoli con freschezza nella loro fisicità”.²⁰ È il caso del volto, “malinconico e pensoso”, di Dante in apertura del volume: di profilo, il naso aquilino pronunciato, senza il mazzocchio ma col cranio calvo trasparente, in cui si scorge il paesaggio oscuro della selva.

Alessandro Gentili: Qual è stato il Suo modo di procedere nel tradurre Dante?

Robin Kirkpatrick: In realtà, sembrava si trattasse soltanto di lasciare che fosse Dante a prendere il comando. La sua narrazione è così coerente, il montaggio degli episodi così preciso, le argomentazioni così nette che basta affidarsi alla sua guida. Sorgono dei pericoli solamente quando si mette mano, per così dire, a sequenze in cui i gesti si susseguono (quella di Farinata, Belacqua o Virgilio, per esempio), spesso in maniera quasi filmica. Quanto all'argomento dell'opera, i brani filosofici sono spesso molto più chiari in versi che in prosa proprio perché Dante stesso si avvale delle divisioni metriche per articolare e organizzare il progredire del proprio pensiero. Il traduttore che non rispetta strutture simili si complica il lavoro, senza motivo. Una considerazione più generale sulla procedura può nascere dal fatto che ho incominciato col tradurre il *Paradiso*. Questo per tutta una serie di ragioni. In primo luogo, è inutile iniziare non sapendo se si potrà a termine il lavoro; e la *Commedia* è stata letta per troppo tempo come una successione di tre poemi, anziché venire considerata quell'unico poema interconnesso che indubbiamente è. In secondo luogo,

19

il *Paradiso* è la meno letta e la più trascurata delle tre *Cantiche* e insistere che il *Paradiso* sia la parte più eccitante e sperimentale della *Commedia* è diventato per me una specie di missione. Sarà meglio che aggiunga che, in base ai dati di vendita, la mia crociata si è rivelata fallimentare: l'*Inferno* supera sempre le altre *Cantiche* tre a uno. In terzo luogo, e di contro all'opinione imperante, perché credo che la lettura del *Paradiso* faccia bene. Si badi, accodandomi a Eliot, Beckett e Seamus Heaney, anch'io convengo, peraltro, che il *Purgatorio* sia la *Cantica* più delicatamente perspicace e umana, in maniera realistica.

Alessandro Gentili: Quanto il tempo impiegato nel completare la traduzione?

Robin Kirkpatrick: Ci sono voluti cinque anni. Ma in quel lasso di tempo vanno incluse anche le note e le introduzioni. Quindi diciamo due anni e mezzo. Dopo tutto, la *Commedia* non è molto lunga: all'incirca la lunghezza di quattro opere teatrali di Shakespeare.

Alessandro Gentili: Ci sono stati momenti di sconforto, momenti in cui Lei abbia pensato di abbandonare il progetto?

Robin Kirkpatrick: In tutta onestà, no. Non ho mai scritto un libro che fosse meno soggetto al classico blocco dello scrittore. E la ragione va certo ricercata nella stessa urgenza e chiarezza della visione di Dante. Sa bene come farli uscire dalla “selva oscura”.

Alessandro Gentili: Se questi momenti vi sono stati, che cosa L'ha spinto a continuare?

Robin Kirkpatrick: Nel dubbio, basta battere sui tasti tre o quattro terzine del testo italiano. Garantisce un'immediata iniezione di precisione e di potenza immaginativa.

Alessandro Gentili: Qual è il vostro avviso, il messaggio contemporaneo della *Commedia*?

Robin Kirkpatrick: Per me, il messaggio è duplice. Primo: che il Bene è più originale del Male. Secondo: che, come il *Paradiso* dimostra in modo superbo, la varietà, la precisione e la lucidità di risposta sono le autentiche manifestazioni del bene. Dante distrugge il mito dominante, per quanto ridicolo, secondo cui il potere e la perversione sarebbero più interessanti della sagacia dell'attenzione. Più gente se ne accorge, meglio è.

Ralph Pite: Ci sarebbe molto da dire ma due cose sembrano importanti al mo-

20

mento:

1) Il papa ha recentemente visitato il Regno Unito che, storicamente, è un paese protestante e, soprattutto negli ultimi tempi, un paese violentemente anticattolico. Sono arrivato a Dante dopo aver letto i saggi di T.S. Eliot e ricordo di essere rimasto scioccato dalla satira dantesca antipapale. Perciò Dante è per me un *memento* del fatto che non tutti i cattolici romani pensano o credono esattamente la stessa cosa; mi ricorda che la chiesa cattolica romana non è la struttura monolitica descritta dai tanti che non ne fanno parte (siano essi anglicani o agnostici). Immagino inoltre che per i cattolici romani Dante può anche essere un esempio di leale e fedele dissidenza.

2) Ci terrei a dire che stiamo affrontando, oggi, una crisi ambientale che mette in discussione tutte le nostre certezze culturali – le ragioni che ci siamo date per ciò che ha un valore, di ciò che meritiamo, di quello che dobbiamo aspettarci dalla vita e di come ci troviamo in questo grande mondo che ci circonda e ci dà sostentamento. Non è inconsueto trovare chi legge Dante e lo giudica una persona dalle profonde convinzioni morali, uno che addirittura si ritiene un virtuoso; uno che, con leggerezza, manda le persone all'*Inferno*, in *Purgatorio* o in *Paradiso*, assegnando loro il posto (che lui ritiene) giusto. A me la *Commedia* fa l'effetto opposto: le esperienze di Dante sembrano confrontarsi con un "mondo capovolto", in cui valori e convinzioni ben fondate sono state radicalmente messe in discussione.²¹ Perciò continuerò a leggere Dante, come guida per il futuro che ci aspetta: un mondo senza mappe.

Vincenzo Salerno: A mio avviso, la risposta è già contenuta nella domanda: è la contemporaneità del suo messaggio ciò che rende unico il poema dantesco. Si aggiunge, inoltre, la "traducibilità" della *Commedia* nelle forme e attraverso i registri di comunicazione più disparati: dalla letteratura al teatro; dalla musica al cinema; dalla pubblicità ai videogames. È chiaro, in questo senso, che il patrimonio culturale della *Commedia* non può più essere appannaggio dei soli accademici ma deve essere un bene condiviso a disposizione dell'intera società civile. Nel 1856 Francesco De Sanctis leggeva la prolusione al suo corso di letteratura italiana per gli studenti dell'Istituto Politecnico di Zurigo: in epigrafe al suo discorso per i futuri ingegneri il critico metteva questa terzina: "Considerate la vostra semenza: / fatti non foste a viver come bruti, / ma a seguir (sic) virtude e conoscenza."²² Da Dante a De Sanctis, fino ai giorni nostri, credo che nessuno abbia mai potuto mettere in dubbio l'eccezionale attualità – e l'utilità – di un simile messaggio.

Alessandro Gentili: *Perché ha scelto di leggere il XXXI canto del Paradiso?*

Robin Kirkpatrick: Come ho già detto, sfrutto qualsiasi possibilità per dimostrare che il *Paradiso* è la parte più originale della *Commedia*, assolutamente necessaria

21

22

ria per la comprensione del pensiero e dell'arte di Dante. Il XXXI canto sembra illustrare ciò con particolare efficacia. Infatti, prima che arrivassi alla traduzione di questo canto, non gli avrei prestato la stessa attenzione che, fino allora, avevo dato a canti quali il I, III, VII, X e il XXXIII. Adesso, da un punto di vista teologico e poetico, ritengo che il XXXI canto meriti un particolare riguardo. Teologicamente, Dante offre una compiuta rappresentazione dell'universo, in forma di ordine perfetto. Ciò vale per la stessa chiesa, come risposta finale a quella ricerca di comunione che il poeta esiliato continuamente va professando. È una sorta di 'ritorno a casa', nel luogo dei "visi a carità suadi". E tale valutazione è soprattutto evidente nei versi 37-39: "a l'eterno dal tempo era venuto/ e di Fiorenza in popol giusto e sano" in cui Dante nota che quell'incongruente unione – quasi comica – da lui immaginata tra Firenze e l'ordine perfetto, è adesso raggiunta nella Candida Rosa. La sterile "selva oscura" del I canto dell'*Inferno* è, infine, sostituita da una rappresentazione dinamica dell'ultima fruizione dantesca: una fioritura offerta e sostenuta da una verità trascendente. A proposito della poesia, mi sembra che sia un meraviglioso esempio di quella chiarezza che – nel disegno narrativo e nell'articolazione linguistica – è a fondamento dell'intera *Commedia*. Il racconto – malgrado rifletta l'armonia e l'ordine celeste – registra almeno un punto di profonda crisi quando, al v. 58, Dante si guarda intorno e scopre che Beatrice non è più al suo fianco. E certamente, lungo tutto il corso della *Commedia*, la narrazione dantesca si rivela davvero potente: sia nei suoi gesti di sorpresa e di tensione drammatica, quanto in quelli di filosofica compostezza. Si pensi, ad esempio, all'apparizione di Caronte nel III dell'*Inferno*, al "Messo da Ciel" tra l'VIII e il IX dell'*Inferno*; o nel *Purgatorio*, al terremoto del XX canto e alla scomparsa di Virgilio nel XXX. Ma, proprio perché la concezione dantesca dell'ordine è cinetica piuttosto che statica, i momenti di 'rottura' sono, immancabilmente, momenti di 'aggiunta'. Perciò, in questo canto la sparizione di Beatrice minaccia per un istante una perdita comparabile alla sua morte nella *Vita nuova*. E, infatti, ciò porta a un modo ancora più nuovo e più vitale di percepirla: è la nuova vita che Dante riceve nei versi in cui vede Beatrice nel seggio che le spetta, dentro la "Rosa eterna". In conclusione, a riguardo della lingua e del ritmo che c'è in questo canto, rilevo una sostanziale sobrietà e fermezza del "fuoco visivo"; fatto questo che è, di per sé, sorprendente se si considera quanto sarebbe stato facile parlare, in una simile situazione, in termini di compiaciuta estasi. La rosa è più un'icona (per fortuna, siamo a Ravenna) che un invito al rapimento estatico; e il movimento dell'occhio non è un gesto di deliquio ma un movimento calcolato, verso l'alto, verso il basso e tutt'intorno. Anzi, si potrebbe dire che la struttura del canto è meno definita da connotazioni e impressioni cromatiche aggettivali piuttosto che da preposizioni e indicatori di posizione che definiscono la direzione dello sguardo e determinano l'orientamento o il luogo – essendo il 'luogo', come ho

suggerito, il tema di questo canto di 'ritorno a casa'. E senza voler dire che la mia traduzione ci riesce, penso che alcune traduzioni, molto buone, sbagliano quando ignorano l'insistenza di Dante sulla collocazione e la posizione. Si consideri, per esempio, la traduzione dei versi 16-21 compiuta all'inizio dell'Ottocento da Henry Cary:

And as they flitted down into the flower,
 From range to range, fanning their plumy loins,
 Whispered the peace and ardour which they won
 From that soft winnowing. Shadow none, the vast
 Interposition of such numerous flight
 Cast, from above, upon the flower or view
 Obstructed aught.

La possibilità di una percezione chiaramente definita è offerta dall'epiteto che Dante pone su "di banco in banco" e "interporsi" e "l'isopora". Ma Cary sembra molto più interessato agli effetti - deliziosamente vaghi o addirittura leziosi - che in inglese si producono con "flitting", "whispering" (del quale io non mi spiego la ragione) e del lievemente sensuoso 'winnowing'. La sua stessa sintassi, mancando il controllo della terza rima, produce una sublimità muscolare nell'*enjambement* "Shadow none, the vast/ Interposition of such numerous flight"; che, però, allontana l'attenzione dalla geometria celeste della scena. Nemmeno io ho usato la terza rima per la mia versione. Tutto ciò che posso domandare, è che una traduzione migliore di quella di Cary o della mia dovrebbe seguire Dante più da vicino; permettendo a una parola semplice come "scendean" - che ha pure una funzione indicatrice di "alti e bassi", di "sopra e sotto" - di trasmettere il senso del transitivo. Senza cancellare o oscurare l'interesse che Dante mostra per il verbo 'interporsi' o per la parola - preposizione ricostruita iconicamente in forma di sostantivo - "l'isopora". Dovrebbe essere una cosa molto facile: lasciare che Dante insegni il valore della semplicità e della precisione.

PARADISE, XXXI CANTO²³

In form, then, as a rose, pure, brilliant, white,
 there stood before me now the sacred ranks
 that Christ, by His own blood, has made His bride.

The other force that, flying, sees and sings
 the glory that so stirs their love for Him -
 the goodness, too, that makes them all they are -
 came down, as might a swarm of bees that first
 en-flower themselves, returning, afterwards,
 to where their efforts are made sweet to taste.
 They search the utmost depths of that great flower,
 with all its many petals. Then they rise

once more to where their love will always dwell.
 Their faces all were bright with living flame,
 their wings of gold, their other parts so white
 that snow has never reached to that extreme.
 Descending in the flower from tier to tier,
 they offered peace and all the burning love
 that they won there (wings fanning down their flanks).

24

23

Nor, interposed between the flower and height,
 did all that multitude in flight impede
 that radiance or the faculties of sight.
 Divine light pierces through the universe -
 to be received, as fit, in all degrees -
 in such a way that nothing can oppose.
 The realm - its gaudeamus free of strife -
 where chosen, past and new, such crowds resort,
 aims all its love and seeing at one sign.

O three-fold light that, in one single star,
 so flashing in their sight brings them content!
 Look down upon our world of squalls and storms.
 If savages from northern shores (where skies
 are dark, day in, day out, under the Helicean sign
 that gazes, wheeling, on her well-loved son)
 at seeing Rome and her aspiring works
 are stupefied to view the Lateran,
 soaring so high above all mortal things,
 then what of me - from human to divine,
 coming to this eternal realm from time,

In forma dunque di candida rosa
mi si mostrava la milizia santa
che nel suo sangue Cristo fece sposar;
ma l'altra, che volando vede e canta
la gloria di colui che la 'nnamora
e la bontà che la fece cotanta,
sì come schiera d'ape, che s'infiora
una fiata e una si ritorna
là dove suo laboro s'insapora,
nel gran fior discendeva che s'addorna
di tante foglie, e quindi risaliva
là dove 'l s'io amor sempre soggiorna.
Le facce tutte avean di fiamma viva,
e l'ali d'oro, e l'altro tanto bianco,
che nulla neve a quel termine arriva.
Quando scendean nel fior, di banco in banco
porgevan de la pace e de l'ardore
ch'elli acquistavan ventilando il fianco.
Né l'interpori tra 'l disopra e 'l fiore
di tanta moltitudine volante
impediva la vista e lo splendore:
hé la luce divina è penetrante
per l'universo secondo ch'è degno,
sì che nulla le puote essere ostante.
Questo sicuro e gaudioso regno,
frequente in gente antica e in novella,
viso e amore avea tutto ad un segno.
O trina luce, che 'n unica stella
scintillando a lor vista, sì li appagai
guarda qua giuso a la nostra procella!
Se i barbari, venendo da tal plaga
che ciascun giorno d'Elice si cuopra,
rotante col suo figlio ond'ella è vaga,
veggendo Roma e l'ardua sua opra,
stupefaciensi, quando Laterano
a le cose mortali andò di sopra;
io, che al divino da l'umano,
a l'eterno dal tempo era venuto,

25

26

from Florence to a nation sane and true –
what pure astonishment must I have felt?
Indeed, between that shock and solemn joy,
I, gladly, did not hear or speak a thing.
As pilgrims gaze, enthralled at their new life,
around the temple that they'd vowed to reach,
hoping to tell, already, where they've been,
so, pacing upwards through the living light,
I drew my eyes through every step and grade
now up, now lower, circling all around.
I saw there faces swayed to caritas,
arrayed in their own smiles and light not theirs,
and all they did adorned with dignity.
The general form of Heaven had by now
been grasped entirely as my glance swept round,
fixing, though, firmly no particular.
And so I turned – my will once more on fire –
to ask that she, my lady, should respond.
(For here and there, some doubt in me remained).
I'd looked for one thing. Something else replied.
I'd see Beatrice, as I believed,
and saw an elder, robed like all in glory.
Around his countenance and eyes there flowed
the generosity of joy, his look
a gentle father's, firm and virtuous.
And I at once: "Where is she?" And at this:
"So I can bring an end to your desire,
Beatrice moved me from the place I keep.
If, to the highest round of that third step,
you'll raise on your eyes, you'll see her on the throne
to which her merits have allotted her".
Without reply, I raised my eyes up there
and saw her, mirroring eternal rays,
to form a crown or aureole around.
From that high region where the thunder rolls,
no mortal eye could ever be so far –
though sunk beneath the ocean's utmost depth –
as my sight was from Beatrice now.
Yet that meant nothing. For her image came
nor blurred or lessened by the space between.
"In you, beloved, my hope grows strong. All this

e di Fiorenza in popol giusto e sano
 di che stupor dovea esser compiuto!
 Certo tra esso e 'l gaudio mi faceva
 libito non udire e starmi muto.
 E quasi peregrin che si ricrea
 nel tempio del suo voto riguardando,
 e spera già ridir com'ello stea,
 u per la viva luce passeggiando,
 menava io li occhi per li gradi,
 mo sù, mo giù e mo recirculando.
 Vedèa visi a carità sùadi,
 d'altrui lume fregiati e di suo riso,
 e atti ornati di tutte onestadi.
 La forma general di paradiso
 già tutta mio sguardo avea compresa,
 in nulla parte ancor fermato fiso;
 e volgeami con voglia riaccesa
 per domandar la mia donna di cose
 di che la mente mia era sospesa.
 Uno intendèa, e altro mi rispuose:
 credea veder Beatrice e vidi un sene
 vestito con le genti gloriose.
 Diffuso era per li occhi e per le gene
 di benigna letizia, in atto pio
 quale a tenero padre si convene.
 E «Ov'è ella?», sùbito diss'io.
 Ond'elli: «A terminar lo tuo disiro
 mosse Beatrice me del loco mio;
 e se riguardi sù nel terzo giro
 dal sommo grado, tu la rivedrai
 nel trono che suoi mertì le sortiro».
 Senza risponder, li occhi sù levai,
 e vidi lei che si faceva corona
 riflettendo da sé li ettermi rai.
 Da quella region che più sù tona
 occhio mortale alcun tanto non dista,
 qualunque in mare più giù s'abbandona,
 quanto lì da Beatrice la mia vista;
 ma nulla mi faceva, ché sua effige
 non discendèa a me per mezzo mista.
 «O donna in cui la mia speranza vige,

you bore: To greet me and to make me whole,
 you left your footprint in the depth of Hell.
 The inward strength and grace of everything
 I since have seen has come to me, I know,
 through you, your goodness and your grace and power.
 From servitude you've led me to be free
 by all those pathways and by all the means
 you have within your power to exercise.
 Keep safe in me your own magnificence,
 so that my soul, since you have made it well,
 should leave the knot of body, pleasing you".
 My prayer was thus. And she, as far away
 as she might seem, smiled and looked down at me,
 then turned again towards the eternal spring.
 The holy patriarch: "So you may perfectly
 attain the summit of the path you take
 (for that I'm sent, by prayer and holy love),
 fly through this garden with your wings of sight,
 for seeing this will make your gaze more fit
 to climb towards the radiance of God.
 The Heavenly Queen - I burn in all my soul
 for love of her - will bring us every grace.
 I am Bernardo, her most faithful one".
 Like someone coming from Croatia, say,
 to view our Veil - the Saint Veronica -
 who still can't satisfy the age-old ache
 and, while the image is displayed to him,
 will murmur in his thoughts: "My Lord, Christ Jesus,
 was this the way, true God, you looked on earth?"
 so I - with wondering eyes on that bright life
 of caritas who, contemplating, caught
 some taste, within our world, of final peace.
 "Child born of grace" (so he began) "if you
 continue with your eyes still fixed below,
 you'll hear no note of this bright, joyful state.
 Look through these circles to the furthest off
 so far that you shall see, enthroned, the queen
 to whom this realm is subject its vows".
 I raised my eyes. And, as when morning dawns,
 the orient horizon in new light
 defeats the part in which the sun goes down,

• e che soffristi per la mia salute
in inferno lasciar le tue vestige,
di tante cose quant'i' ho vedute,
dal tuo podere e da la tua bontate
riconosco la grazia e la virtute.
Tu m'hai di servo tratto a libertate
per tutte quelle vie, per tutt'i modi
che di ciò fare avei la potestate.
La tua magnificenza in me custodi,
sì che l'anima mia, che fatt'hai sana,
piacente a te dal corpo si disnodi».
Così orai; e quella, sì lontana
come pareo, sorrise e riguardommi;
poi si tornò a l'eterna fontana.
E 'l santo sene: «Acciò che tu assommi
perfettamente», disse, «il tuo cammino,
a che priego e amor santo mandommi,
vola con li occhi per questo giardino;
ché veder lui t'acconcerà lo sguardo
più al montar per lo raggio divino.
E la regina del cielo, ond'io ardo
tutto d'amor, ne farà ogni grazia,
però ch'i' sono il suo fedel Bernardo».
Qual è colui che forse di Croazia
viene a veder la Veronica nostra,
che per l'antica fame non sen sazia,
ma dice nel pensier, fin che si mostra:
«Signor mio Jesù Cristo, Dio verace,
or fu sì fatta la sembianza vostra?»;
tal era io mirando la vivace
carità di colui che 'n questo mondo,
contemplando, gustò di quella pace.
«Figliuol di grazia, quest'esser giocondo»,
cominciò elli, «non ti sarà noto,
tenendo li occhi pur qua giù al fondo;
ma guarda i cerchi infino al più remoto,
tanto che veggi seder la regina
cui questo regno è suddito e devoto».
Io levai li occhi; e come da mattina
la parte oriental de l'orizzonte
soverchia quella dove 'l sol declina,

29

30

so too, as though my eyes were travelling
from valley un to the mountain peak, I saw
the rim outdo, in brightness, every other part.
As sky flares fiercest where the chariot pole –
mis-turned by Phaeton once – is waited for,
the light diminishing on either side,
so did that oriflamme (peace-pennant now)
grow bright within its central spur, as flame,
elsewhere, in equal measure, slacked and dimmed.
And, in the central band, their wings outspread,
I saw, in thousand, angels – feasting, dancing –
in blaze and chosen deed all differing.
I saw there, smiling on their games and songs,
the height of Beauty who, as height of joy,
was there in all the eyes of all the saints.
And even if, in words, I had such wealth
as, in imagining, I did, I'd still not dare
attempt to say the least of that delight.
Bernardo, seeing where my eyes were set,
fixed, won, attentive to her warm regard,
now turned his own so feelingly to her
that mine in wonder blazed out all the more.

così, quasi di valle andando a monte
 con li occhi, vidi parte ne lo stremo
 vincer di lume tutta l'altra fronte.
 E come quivi ove s'aspetta il temo
 che mal guidò Fetonte, più s'infiamma,
 e quinci e quindi il lume si fa scemo,
 così quella pacifica oriafiamma
 nel mezzo s'avvivava, e d'ogne parte
 per igual modo allentava la fiamma;
 e a quel mezzo, con le penne sparte,
 vid'io più di mille angeli festanti,
 ciascun distinto di fulgore e d'arte.
 Vidi a lor giochi quivi e a lor canti
 ridere una bellezza, che letizia
 era ne li occhi a tutti li altri santi;
 e s'io avessi in dir tanta divizia
 quanta ad imaginar, non ardirei
 lo minimo tentar di sua delizia.
 Bernardo, come vide li occhi miei
 nel caldo suo caler fissi e attenti,
 li suoi con tanto affetto volse a lei,
 che' miei di rimirar fé più ardenti.

Ravenna: each
 tessera a soul
 in Dante's strict
 dazzling heaven.
 Even, in late
 afternoon light
 the cobblestone
 awkwardly, squared
 and football worn
 colours, sits
 in the mosaic
 rule of God.

Ralph Pite

Ravenna. Una tessera
per ogni anima
nel cielo, austero
e scintillante,
di Dante.
Liscio nella luce
crepuscolare sta
fuori posto il ciottolo
quadrato, calpestio
consumato
si colora nella mosaica
legge di Dio.

NOTE

¹ Per la traduzione di Henry Cary e l'influenza di Dante sulla letteratura romantica inglese cfr. Dante, *The Divine Comedy. The Vision of Dante*, edited by Ralph Pite, Everyman, London, 1994; PITE Ralph, *The Circle of our Vision. Dante's Presence in English Romantic Poetry*, Clarendon Press, Oxford, 1994.

² Lo afferma Thomas B. Macaulay, nel saggio "Dante e Milton" in *Illustrations of Divine Comedy* (p. 59); volume pubblicato insieme con i tre tomi della *Commedia* tradotta da H. W. Longfellow: *The Divine Comedy of Dante Alighieri, translated by Henry Wadsworth Longfellow*, edited by Charles Welsh, Charles C. Bigelow & Co, New York, 1909.

³ Sulla presenza della *Commedia* di Dante nella letteratura inglese da Chaucer alla seconda metà dell'Ottocento cfr. SALERNO Vincenzo, *La "Commedia" di Dante in Inghilterra. Da Geoffrey Chaucer a W. M. Rossetti*, Librolatino, Ragusa, 1998.

⁴ GRIFFITHS Eric, Matthew Reynolds, *Dante in English*, Penguin Books, London, 2005.

⁵ *The Inferno of Dante Alighieri. A New Translation* by Ciaran Carson, Granta, London-New York, 2002.

⁶ BOYD Henry (1755-1832), *The Divina Commedia of Dante Alighieri consisting of the Inferno-Purgatorio-and Paradiso. Translated into English Verse, with preliminary essays, notes, and illustrations*, by the Rev. Henry Boyd, A. M., *Chaplain to the Right Honourable the Lord Viscount Charleville*, printed by A. Strahan for T. Cadell Jun. And W. Davies, London, 1802, 3 vols.

⁷ *The Vision: or Hell, Purgatory and Paradise, of Dante Alighieri. Translated by the Rev. Henry Francis Cary, A.M.*, printed for the author

by J. Barfield, London, 1814, 3 vols.

⁸ *The Divine Comedy of Dante Alighieri, translated by Henry Wadsworth Longfellow*, Ticknor and Fields, Boston, 1867, 3 vols.

⁹ *The Divine Comedy of Dante Alighieri*, translated by Allen Mandelbaum, Bantam, New York, 1982. I: *Inferno*, 1982; II: *Purgatorio*, 1984; III: *Paradiso*, 1986.

¹⁰ *Inferno*, XXVI, vv. 28-33.

¹¹ Sia Percy Bysshe Shelley sia Lord Byron vissero in Italia per lungo tempo (Byron qui a Ravenna per due anni). Entrambi impararono a vedere Dante con gli occhi di un italiano, proprio come lo avrebbe guardato un patriota italiano. Tutt'e due seppero riconoscere tale qualità nel poeta fiorentino meglio di qualsiasi altro scrittore inglese prima di loro" (Ralph Pite).

¹² EIROT S., "Dante [II]", in EIROT S., *Scritti su Dante*, a cura di Roberto Sanesi, Bompiani, Milano, 1994, p. 50.

¹³ *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Mondadori, Milano, 1966-1967, 4 voll.

¹⁴ La traduzione della *Divina Commedia* di Dorothy L. Sayers apparve in tre volumi: I, *The Hell*, nel 1949; II, *The Purgatory*, nel 1955; III, *The Paradise*, nel 1965, ultimato da Barbara Reynolds a causa della morte della traduttrice. La versione del poeta inglese Peter Dale risale, invece, al 1996: *The Divine Comedy*, Anvii Press, London, 1996.

¹⁵ Cfr. in *Medwin's Conversations of Lord Byron*, edited by Ernst J. Lovell Jr., Princeton University Press, Princeton, 1966, p. 160.

¹⁶ Cfr. *Purgatorio*, XI, vv. 73-108.

¹⁷ Cfr. *Purgatorio*, IV, vv. 97-139.

¹⁸ Cfr. *Inferno*, XXXIII, vv. 109-150.

¹⁹ Cfr. *Purgatorio*, V, vv. 64-136.

²⁰ Fabrica, *L'Inferno di Dante. Una storia naturale*, illustrazioni di Patrick Waterhouse, note di Walter Hutton, Mondadori, Milano, 2010.

²¹ "Succede nel XV dell'*Inferno* quando Dante si trova di fronte alla 'dannazione' del suo amico e mentore Brunetto Latini; oppure nel XXXIV dell'*Inferno* quando, per poter uscire dall'*Inferno*, Dante e Virgilio devono, letteralmente, mettersi a testa in giù. Ma ci sono molti altri esempi" (Ralph Pite).

²² Cfr. *Inferno*, XXVI, vv. 118-20.

²³ Dante, *The Divine Comedy. A verse translation with introductory notes and commentaries*, edited and translated by Robin Kirkpatrick, Penguin, London, 2006: III *Paradiso* (2007), pp. 298-317.

²⁴ ALIGHIERI Dante, *La Divina Commedia*, a cura di Natalino Sapegno, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1997, 3 voll.; *Paradiso* (III), pp. 391-402.

²⁵ La poesia di Ralph Pite è stata composta durante il suo soggiorno ravennate, in occasione della conversazione dedicata alla *Divina Commedia* in Gran Bretagna. La traduzione italiana è di Vincenzo Salerno.