



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Filologia e Letteratura italiana

Tesi di Laurea

La *Commedia* di Dante voltata in latino

Profilo socio-culturale e linguistico della versione del vicentino
Francesco Testa

Relatore

Ch. Prof. Paolo Mastandrea

Correlatori

Ch. Prof. Eugenio Burgio, Ch.ma Prof.ssa Martina Venuti

Laureanda

Irene Innamorati
Matricola 883160

Anno Accademico

2020 / 2021

Dante Alighieri! Quale è mai questo nome che dai vulcani dell'Etna alle nevi del Brénnero, dal lucido Tirreno al tempestoso Adriatico ventisei milioni di voci oggi salutano plaudenti e concordi? È il nome forse d'un Pontefice massimo, d'un Re, d'un qualche principe o fortunato della terra? No, signori: sei secoli ora fanno nasceva quest'uomo semplice cittadino di Firenze, e, a trentasette anni cacciato in esiglio, spogliato d'ogni avere, offeso in tutto quello che aveva di più caramente diletto, fu visto di città in città andar povero, ramingo e sempre costante in una sola idea, in uno scopo supremo, il morale e civile riordinamento della sua patria.

(Jacopo Cabianca, Per la solenne inaugurazione del busto di Dante Alighieri nel museo civico di Vicenza il XIV maggio MDCCCLXV, in Dante e Vicenza)

Indice

| | |
|--|----|
| Introduzione | 4 |
| Dante <i>Pater Patriae</i> : riscoperta del Sommo Poeta in chiave romantico-patriottica | 5 |
| Lettura romantica dei personaggi danteschi di Francesca da Rimini e del Conte Ugolino della Gherardesca | 10 |
| Tradurre la <i>Commedia</i> : l’iniziativa di Carlo d’Aquino | 13 |
| Francesco Testa: profilo biografico e professionale | 16 |
| La <i>Scuola Vicentina</i> : coordinate culturali e principali esponenti | 18 |
| “ <i>Non infelicibus ausis utramque consecratam esse laudem, tam fidei quam casti sermonis, nec a superioribus saeculis nostro palmam praereptam esse judicabis</i> ”: la versione dell’abate Gaetano dalla Piazza | 20 |
| <i>Per le cospicue nozze del nobile uomo Domenico Melilupi marchese di Soragna colla nobile donzella Giustina Piovene contessa Porto Godi Pigafetta</i> : declinazione di un genere | 24 |
| Tratti stilistici e metodologici distintivi di F. Testa entro l’opuscolo redatto in occasione delle <i>cospicue nozze Melilupi-Piovene</i> | 30 |
| Nota al testo | 32 |
| Espunzioni <i>Inferno</i> (<i>Canto VI. v. 49.; VII. v. 46.; XI. v. 8.; XV. v. 61.; XVIII. v. 58.; XIX. v. 52.; v. 69.; XXI. v. 39.; XXV. v. 10.; XXVII. v. 70.; v. 85.; XXIX. v. 121.; XXXIII. v. 79.; v. 151.</i>) | 33 |
| Espunzioni <i>Purgatorio</i> (<i>Canto XVI. v. 97.; XVI. v. 127.; XX. v. 43.; XX. v. 61.; XXIV. v. 20.; v. 79.; XXXII. v. 142.; XXXIII. v. 34.</i>) | 47 |
| Espunzioni <i>Paradiso</i> (<i>Canto IX. v. 126.; XI. v. 124.; XII. v. 112.; XVII. v. 80.; XVIII. v. 124.; XX. v. 55.; XXI. v. 126.; XXII. v. 74.; XXVII. v. 22.; XXVII. v. 40.; XXIX. v. 124.; XXX. v. 142.</i>) | 56 |
| <i>Di Francesca da Rimini (Inferno. Canto V. v. 70)</i> | 68 |
| <i>Del Conte Ugolino (Inferno. Canto XXXIII. v. 1)</i> | 76 |
| Bibliografia e Sitografia di riferimento | 83 |

Introduzione

Proposito sotteso a questo elaborato è stato l'approfondimento della contingenza socio-culturale su cui si è fondato il genere letterario delle traduzioni ottocentesche della *Commedia*. Già attestate infatti in precedenza, le operazioni di resa in latino del Poema dantesco contano però solo episodici esempi nel corso dei secoli. A titolo paradigmatico si annoverano, già nel Tre-Quattrocento, quelle a opera di intellettuali del calibro di Giovanni Bertoldi da Serravalle e Matteo Ronto, mentre nel Settecento spicca quella compiuta dal napoletano Carlo d'Aquino. Ma esse non sono interrelate, né connesse a dinamiche sociali. Nel corso dell'Ottocento appunto - sezione temporale di nostro riferimento - tali iniziative brillano di una luce nuova. Il fenomeno è infatti il prodotto di una riqualificazione e strumentalizzazione avviata nei confronti di Dante. Il Poeta diviene oggetto d'orgoglio italiano perché noto a livello universale. Inizia a essere percepito come profetico sostenitore dell'Unità nazionale, politica e linguistica, in una cornice storica caratterizzata da una crescente istanza di autodefinizione identitaria da parte di un Paese in via di formazione.

Specificamente, si è voluto contestualizzare e vagliare i peculiari aspetti linguistici e metodologici della versione effettuata nel 1835 dal vicentino Francesco Testa. Iscritto entro il medesimo quadro culturale, egli fu infatti un esponente della *Scuola Vicentina*, feconda promotrice di studi danteschi, e autore di numerose rese in latino di frammenti di *Commedia*. Quella di nostro interesse, comprende la traduzione delle omissioni della precedente versione di d'Aquino, e degli episodi dell'Inferno di Francesca da Rimini e del Conte Ugolino. Essa è contraddistinta da un approccio notevolmente fedele al testo fonte, dettato dalla precisa volontà di trasmettere lo stesso (e non una sua rielaborazione) a un'*audience* quanto più transnazionale possibile.

Venne peraltro veicolata attraverso un opuscolo nuziale, stilato in occasione del matrimonio che sancì l'unione di due nobili famiglie locali, i Melilupi e i Piovene. Di questo libello, edito con il titolo *Per le cospicue nozze del nobile uomo Domenico Melilupi marchese di Soragna colla nobile donzella Giustina Piovene contessa Porto Godi Pigafetta*, verranno infine codificati i tratti strutturali.

Voglio in ultimo esprimere la mia riconoscenza a coloro che più hanno rappresentato un supporto alla stesura della mia tesi. Dapprima al mio relatore, prof. Paolo Mastandrea, per l'entusiasmo trasmesso e la prodigalità dei suggerimenti elargiti. Poi alla prof.ssa Ginetta Auzzas, per i riferimenti bibliografici preziosissimi, e al personale della Biblioteca d'Ateneo, per l'eccellente servizio e la gentilezza. E infine ai miei genitori, per l'inesauribile sostegno morale che da sempre ricevo.

Dante *Pater Patriae*: riscoperta del Sommo Poeta in chiave romantico-patriottica

L'operazione di Francesco Testa si iscrive in un più ampio fenomeno che coinvolge i principali letterati dell'Ottocento. Essa prevede una riqualificazione e rinnovata diffusione di opere dantesche - prima fra tutte, la *Commedia*. Le ragioni di tale rinnovato interesse sono manifeste. L'istanza, da una parte, di autodefinizione identitaria a livello nazionale di una cultura appartenente a un Paese in via di formazione che abbisognava, tra le altre cose, anche di una Letteratura (d'uso scolastico, a esempio). E, di conseguenza, quella di trasmettere il lavoro più rappresentativo in tal senso in una lingua, il latino, che vantava ancora la garanzia di raggiungere una fruizione pressoché mondiale. E dunque dettata anche "dalla mai sopita velleità umanistica di rettificare l'errore primitivo di aver composto il poema in volgare¹". Due stimoli, quelli appena elencati, che paiono escludersi a vicenda ma che sono anzi profondamente interconnessi, generati da una simile sollecitazione, e spiegati alla luce di un differente pubblico. Italiano, dotto e curioso, alla ricerca di una letteratura che veicolasse contenuti a lui familiari e da lui condivisi - il primo. Internazionale, altrettanto dotto, desideroso di apprendere il prodotto di una cultura, quella italiana, che manteneva ancora una supremazia, e per lo più ecclesiastico, dunque portavoce di valori religiosi e certo non digiuno di latino - il secondo.

Quanto alla prima istanza, non è certo casuale che si fosse sviluppata una tale predilezione a così lunga distanza dalla prima stampa dei testi (cinque secoli avanti). L'interesse dedicato a Dante e ai suoi scritti brilla di una luce nuova, quella di una condizione storica particolare, ovverosia di un orgoglio crescente e di un senso d'appartenenza alla *Nazione Italiana*. Il riconoscimento della trasmissione da parte di Dante di un così forte messaggio dal valore, potremmo dire, politico, ha duplice ragione. Generica da un lato, come la preminenza mai tramontata dell'Italia come sede di nascita e sviluppo della lingua latina e della cultura in generale. Ma specificamente anche l'innalzamento di Dante a figura preponderante di letterato, in virtù della vastità di contributi offerti e contenuti trattati, fruiti su vasta scala, per cui era noto e stimatissimo a livello europeo, nonché oggetto d'orgoglio nazionale. Ma una ragione, dall'altro lato, anche più precisa: la forzata interpretazione per cui il Poeta avrebbe assunto nel *De vulgari eloquentia* una posizione a dir poco profetica, quella cioè di convinto promotore di una lingua, il volgare, valida per tutta la Nazione, che contribuisse alla sua unificazione politica e fungesse da collante a tutte le istituzioni. Tale teoria lo fece percepire come primo patriota, come uomo di cultura incarnante valori collegialmente definibili nazionalistici. Numerosi, e tutti ricostruibili, sono i rivoli di tale fenomeno, su cui continuano ancora a essere versati i proverbiali fiumi di inchiostro. Per acquisire un'impressione, sebbene contenuta, della portata di queste manifestazioni, che interessano il secolo (e principiano dalla metà di secolo) in cui si trova a operare il nostro autore, occorrerà cursoriamente accennarvi.

Per andar con ordine, e capire poi a fondo l'esplosione di interesse, per dirla con Fulvio Conti, *alluvionale e incontenibile*, dei secoli diciannove e ventesimo (ma in realtà mai tramontata, dunque anche attuale), è necessario riportare il più influente e citato contributo di analisi, quello di Carlo Dionisotti. Egli, nel celebre saggio *Varia fortuna di Dante*, connette la fase embrionale del fenomeno del culto dantesco ai rivolgimenti politici caratterizzanti la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento. A partire, scrive, da "la Rivoluzione francese, i rivolgimenti del periodo giacobino e napoleonico, la Restaurazione e l'avvio del movimento risorgimentale", la letteratura italiana venne popolarizzata, utilizzata come strumento pedagogico per le masse popolari, utile a orientare l'opinione pubblica, e innalzata a "insegna di una religione civile e nazionale, e che per certi versi trasformò il quadrivirato dei poeti maggiori (Dante-Petrarca-Ariosto-Tasso) in un principato dantesco²". Egli, riapparso "d'un colpo a tutta Italia, non più come il remoto e venerando

¹ P. Mastandrea, *Introduzione a Nuova Edizione Commentata delle opere di Dante*, 7, 2, Roma, Salerno Editrice, 2020, p. 29.

progenitore, ma come il maestro presente e vivo della nuova poesia e letteratura” sostiene poco più avanti, “fornì le parole e gli accenti di una eloquenza insolita, aspra, veemente, quale pareva richiesta, e di fatto era, dalle circostanze straordinarie e dai compiti nuovi che la letteratura si trovava a dover assumere³”. A tal riguardo si esprime similmente Amedeo Quondam: “È l’invenzione di Dante a destabilizzare il primato, fino a quel momento incontrastato di Petrarca, e a estrometterlo [...] dal Pantheon delle itale glorie. Da allora Petrarca è il padre destituito, epurato, dimenticato: perché ingombrante e imbarazzante scheletro di un passato che non deve più tornare. Da allora Petrarca è il simbolo di quello che l’Italia non vuole più essere, come nazione e come cultura: è il modello di poesia e di intellettuale da criticare, dileggiare, rifiutare. È il simbolo del *non italiano*⁴”. Si evince dunque, fin d’ora, l’introduzione di un uso (e spesso un abuso) strumentale, politicizzato e via via crescente, che si va delineando del personaggio di Dante, più che del poeta. Egli è vaticinatore dell’Unità Nazionale. È l’irriducibile *ghibellin fuggiasco*⁵, per cui l’aggettivo *ghibellin*, è stato notato, fa riferimento non alla fazione politica (parteggiando infatti egli per i guelfi), ma allo spirito giacobino e democratico. Egli è infine chiamato ad assolvere l’onoroso ruolo di emblema della Nazione, a cominciare da questa e poi in ogni epoca. E ciò è utile sì, a noi, ad anatomizzare i passaggi della storia politica italiana degli ultimi secoli. Ma egli è anche personalità anticlericale, castigatore dei corrotti costumi ecclesiastici e promotore di una riforma purificatrice della Chiesa (non è un caso infatti che il culto dantesco sia lento a penetrare in ambito cattolico). Una piena riqualificazione insomma, se si pensa che ancora nel Settecento Saverio Bettinelli osò polemicamente definirlo *gotico*. Mi servo delle parole di Mazzini per illustrare le ragioni per le quali fu scelto proprio Dante a incarnare certi valori nazionali e non, come si è visto, altri suoi degnissimi colleghi: “In tutti i suoi scritti, di qualunque genere essi siano, traluce sempre sotto forme diverse l’amore immenso, ch’ei portava alla patria; amore che non nudrivasì di pregiudizietti, o di rancori municipali, ma di pensieri luminosi d’unione e di pace; che non restringevasi ad un cerchio di mura, ma sebbene a tutto il bel paese, dove il sì suona, perché la patria di un Italiano non è Roma, Firenze o Milano, ma tutta l’Italia⁶”. E più avanti: “egli mirò a congiungere in un sol corpo l’Italia piena di divisioni, e sottrarla al servaggio, che allora minacciava più che mai⁷”. “Riferimento simbolico delle aspirazioni civili e identitarie della nazione, di cui fu considerato ideale unificatore dal punto di vista linguistico e politico⁸”, scrive di lui Natalino Sapegno. Il nucleo della questione fu dunque questo: proprio su istanza di intellettuali e militanti rivoluzionari, quello di promuovere una letteratura civile, socialmente e politicamente impegnata. E quindi esaltare il Poeta come *exul immeritus*, nel cui *status* numerosi esuli politici italiani contemporanei, forzatamente espatriati e nostalgici, potevano riconoscersi, con la speranza del risarcimento morale derivato dal rischio affrontato nell’esperienza dell’esilio, effettuata in difesa dei propri ideali. Si costruì dunque, per

² C. Dionisotti, *Varia fortuna di Dante*, in *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1999, p. 258.

³ *ivi*, p. 259.

⁴ A. Quondam, *Petrarca, l’italiano dimenticato*, Milano, Rizzoli, 2004, pp. 39-40.

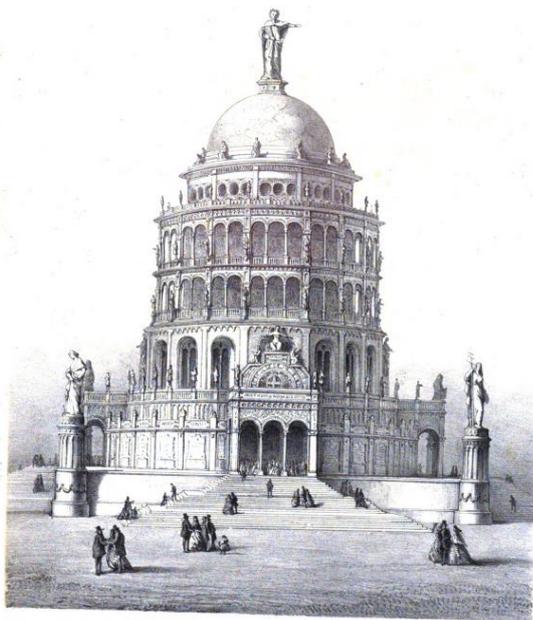
⁵ Si tratta, come è noto, della definizione che ne dà Foscolo in *Dei Sepolcri*, al v. 174. Acutamente commenta Dionisotti, nel saggio sopra menzionato, che “Il miracolo degli studi danteschi del Foscolo non si spiega ove non si tenga conto del fatto che egli allora viveva lontano e ormai rescisso dall’Italia contemporanea”. Proprio questa particolare condizione ha dunque facilitato la coltivazione del culto nazionale dantesco.

⁶ G. Mazzini, *Dell’amor patrio di Dante*, in *Scritti editi e inediti*, 2, Milano, Daelli, 1862, pp. 33-4.

⁷ *ivi*, p. 37.

⁸ N. Sapegno, *Disegno storico della letteratura italiana*, Firenze, La Nuova Italia, 1961, p. 66.

dirla con Ida de Michelis, *un mito astorico, utile in quanto attualizzato, ma perciò anche storicamente falsato*⁹. Ulteriore impulso all'esaltazione della sua persona fu poi l'identificazione di questa con la sua città natale, Firenze, che fu capitale del Regno d'Italia per un breve periodo di sei anni, dal 3 febbraio 1865 al 3 febbraio 1871. Un evento di cui i manuali ricordano ancora i festeggiamenti nazionali, tenutisi nel 1865, e dunque in periodo postunitario, in occasione del sesto centenario della nascita del poeta. Carducci, con sentore di amara ironia, commenta: "Di centenari, da quello di Dante in poi, se n'è fatti e se ne fa troppi nel nostro paese: ma bisogna pur compatirla, questa povera Italia: pagana e cattolica nell'ossa, ell'ha bisogno di aver tuttavia delle feste e delle processioni; o di arvali e di santi, o di filosofi e di miscredenti, o di vergini e martiri di poeti, è lo stesso"¹⁰. In un momento storico come quello tra i secoli diciotto e diciannovesimo, di esaltazione di valori quali nazionalismo e coscienza nazionale, culto dell'inviolabile individualità e della sfera dei morti e dei sepolcri, comunemente noto come Romanticismo, si iscrive - entro una più ampia e già trattata riscoperta di Dante - l'iniziativa di restauro della sua tomba in Ravenna, ultimata nel 1781 e divenuta presto *meta di commossi pellegrinaggi*. Un visitatore su tutti fu Alfieri, che dichiara di aver lì trascorso una giornata intera *fantasticando, pregando, piangendo*¹¹. Una pratica, quella di omaggiare il Sommo Poeta presso la sua tomba, che non pare tramontare nei secoli. Scrive Conti, che largo spazio dedica a tale argomento: "Nel tornante tra Ottocento e Novecento per gli italiani il culto di Dante assume le sembianze di una religione civile. Si andava in pellegrinaggio alla sua tomba, ci si scopriva il capo in sua memoria, ci s'inginocchiava al passaggio di qualche oggetto a lui legato, come l'ampolla portata a Ravenna dagli irredentisti triestini e istriani"¹².



Progetto di Monumento a Dante

Tavola espositiva del progetto di A. Negrin, *Di un monumento a Dante Alighieri*, 1865.

⁹ I. de Michelis, *Dante nel Risorgimento italiano: letture riformate*, in *Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri*, 9, 2012, p. 153.

¹⁰ G. Carducci, *Giacomo Leopardi deputato*, in *Nuova Antologia*, Roma, Forzani e C. Tipografi del senato, 1896.

¹¹ V. Alfieri, *Vita di Vittorio Alfieri da Asti scritta da esso*, a cura di V. Branca, Milano, Mursia, 1965, p. 198.

¹² F. Conti, *Il Sommo italiano. Dante e l'identità della nazione*, Roma, Carocci editore, 2021, pp. 105-6.

Appare legittimo codificare dunque i tratti essenziali e le pratiche di questo neonato *culto dantesco*, presto perpetuato in tutta Europa, per cui asserisce efficacemente Rossano De Laurentiis: «Si può a ragione parlare di “culto” della *Commedia*, intesa come espressione di tutto un popolo e di tutta un’epoca, il medioevo europeo; con l’opera messa allo stesso livello dei poemi omerici per l’età classica e dei drammi shakespeariani per il Rinascimento inglese. Il Risorgimento ebbe un culto per Dante come il primo intellettuale che indicò l’esistenza – da perfezionare – di una lingua d’Italia, il volgare, e con essa di una unità politica¹³». È in virtù di questa riqualificazione di Dante, e dei principali promotori operanti a inizio Ottocento prima - tra i quali mi sento di annoverare Francesco Testa, e nel periodo postunitario poi, che si va a saldare il successo immarcescibile di questo autore, in campi di influenza assai ricchi ed eterogenei.

Rimanendo dapprima in ambito prettamente accademico, gioverà sottolineare che è proprio dal diciannovesimo secolo che fioriscono gli studi atti a meglio analizzare criticamente il potenziale degli scritti danteschi. Il 31 luglio 1881 infatti, con la nascita della *Società dantesca italiana* (e il suo strumento di ricerca, la *Bibliografia Dantesca*), che si prefiggeva l’obiettivo di adottare un approccio scientifico a tali studi e curare l’aspetto editoriale delle opere nasce, di fatto, la filologia dantesca e si mette a punto il noto *metodo storico*. Di qui, un fiorire di periodici specialistici: in testa a tutti il *Bullettino*, nato in seno alla Società e in circolo dal 1890, che garantiva (e garantisce ancora, previa fruizione telematica efficientissima) un serio e aggiornato quadro degli studi e atti di pubblicazioni. E poi, dal 1889, *L’Alighieri. Rivista di Cose Dantesche*, presto sostituito dall’annuale *Giornale dantesco*, con il medesimo intento e di ampia fruizione, non esclusivamente elitaria. Nello stesso torno d’anni (precisamente nell’aprile del 1899) si registra la prima *Lectura Dantis*, tenuta a Firenze nel salone di Orsanmichele, da Guido Mazzoni, in occasione del quarantennale della cacciata dei Lorena a voler, ancora una volta, sancire l’indissolubile legame che vincolava Dante alle istanze patriottiche risorgimentali. In ambito scolastico si ricorda invece, consequenzialmente all’estendersi del livello generale d’istruzione media, l’inserimento delle opere di Dante nei programmi scolastici dei licei, a partire dal 1860¹⁴.

Ma ricerca filologica (e quindi innovazione editoriale, overosia progresso degli strumenti tecnologici che interessano una stampa ormai moderna) e culto popolare andarono di pari passo. La bellezza del fenomeno, infatti, spazia come accennavo anche nella sfera pubblica, e raggiunge capillarmente ogni fascia della popolazione, a partire da quella analfabeta, presentandosi sotto innumerevoli forme artistico-letterarie. Accanto a progetti di più impegnato e ampio respiro, quali la distribuzione della *Commedia* a dispense, economicamente più accessibile, o le illustrazioni a corredo delle edizioni di opere dantesche curate dalle più varie case editrici (le più famose delle quali sono, ancora oggi, le incisioni di Gustave Dorè, responsabili dirette della penetrazione del culto dantesco nell’immaginario degli italiani), vanno registrate altre iniziative. A esempio, sempre nell’ottica di una popolarizzazione della figura di Dante, il curioso utilizzo di simboli di fatto mutuati da consuetudini liturgiche e religiose, come la pratica diffusa nel mondo contadino di incorniciare figurine allegorico-iconografiche di Dante assieme a quelle del Sacro Cuore o di Garibaldi, quasi a garanzia di protezione. Oppure, il pullulare di statue raffiguranti Dante nelle principali piazze italiane¹⁵, o ancora il largo smercio di cartoline, calendari tascabili, figurine, segnalibri, litografie su pacchetti di sigarette, e persino su confezioni dell’industria dolciaria.

¹³ R. De Laurentiis, *La ricezione di Dante tra Otto e Novecento: sondaggi tra bibliografia e diplomatica*, in *Culto e mito di Dante dal Risorgimento all’Unità. Atti del Convegno di Studi*, Firenze, Società Dantesca Italiana, 2011, p. 443.

¹⁴ Previo regio decreto legislativo n. 3725, emesso il 13 novembre 1859 dal Regno di Sardegna.

¹⁵ Quanto alla toponomastica invece, è degno di interesse ciò che scrive Conti nell’introduzione del saggio di cui sopra: «una ricerca condotta nel 1998 sulle 200 denominazioni di strade e piazze più ricorrenti negli 8.100 comuni italiani rivela che “Dante Alighieri” figura al quinto posto con 3.793 occorrenze, dietro le irraggiungibili “Roma” (al primo posto), “Giuseppe Garibaldi”, “Guglielmo Marconi”, ma assai vicino a “Giuseppe Mazzini” e ben sopra “Cavour”, “Giacomo Matteotti” e “Giuseppe Verdi”».



Da sinistra, in ordine di apparizione: le due incisioni di Gustave Dorè ritraggono rispettivamente gli amanti Paolo e Francesca e i peccatori Ugolino della Gherardesca con l'arcivercovo Ruggieri.

Uno dei più pregevoli e ricordati esempi di tale traffico è la *trovata commerciale* della collezione di 32 scatole di fiammiferi, commissionata dall'industriale Luigi Baschiera di Venezia all'azienda litografica dei fratelli Doyen di Torino, sulla cui superficie era riprodotta un'illustrazione in tricromia di Gustave Doré tratta dalla *Commedia* e, a completamento, sul retro, le relative terzine.



Ritagli dai coperchi delle scatole di tale serie, collezionati dall'editore modenese Angelo Fortunato Formiggini.

È dunque da queste fondamenta che si va consolidando la potenza dell'incanto imperituro infuso dal Sommo Poeta, via via affrancato dalla *monoliticità* interpretativa di mero profeta dell'Unità nazionale, in favore di una legittima lettura polisemica dei suoi messaggi (esempio ne è la tardiva riqualificazione dal mondo cattolico). A conclusione di questa sezione introduttiva riporto le parole di Giovanni Pascoli che, sul finire del secolo, curando un'antologia¹⁶ per ragazzi delle superiori e dichiarando l'importanza di coltivare i valori fondativi dell'*anima italica*, invitava gli studenti a dedicarsi a *libri degli scrittori più grandi delle nostre due gloriose letterature: l'antica di Vergilio, la nuova di Dante*.

¹⁶ G. Pascoli, *Epos*, a cura di D. Nardo, S. Romagnoli, Firenze, La Nuova Italia, 1958.

Lettura romantica dei personaggi danteschi di Francesca da Rimini e del Conte Ugolino della Gherardesca

Non si può prescindere tuttavia dal contestualizzare le ragioni sottese all'operazione eseguita da Francesco Testa, quella di selezione di due personaggi dell'Inferno, dei molti possibili: Francesca da Rimini e Ugolino della Gherardesca. Tale preferenza non è rispondente, come invece per le terzine, a istanze di completezza di una precedente traduzione, quella di d'Aquino. Essa è infatti massimamente vincolata a una precisa volontà del nuovo autore, ed effettuata in virtù della congenialità degli stessi personaggi alle sue esigenze, mai meramente traduttive. L'interesse riservato a queste due figure infatti, pare risvegliarsi unanimemente proprio dal secolo di cui abbiamo detto essere caratteristico il gusto romantico rivolto a costumi medievali e la pregnanza politica, patriottica, civile e morale dei contenuti, tipicamente risorgimentale. Pullulano infatti rappresentazioni artistiche, per lo più teatrali e musicali, ma anche plastiche e figurative, aventi a protagonisti questi due personaggi. Principalmente, ma non solo: anche altre sono le figure della *Commedia* che riscuotono un certo successo, come a esempio Pia de' Tolomei, o addirittura Dante stesso. Appare dunque manifesto quanto influente e decisivo potesse essere stato questo gusto corrente convalidato per la scelta effettuata. Quanto alle espressioni teatrali, italiane e straniere, si tratta per lo più (specialmente per i nostri due personaggi) di tragedie, anche se non mancano, ma sporadici, testi comici e satirici, con Dante poeta a soggetto.

Va detto inoltre che lo stesso Dante pare agevolare l'accostamento delle due coppie (delle pochissime che si rinvergono nell'Inferno): quella di Francesca e Paolo, e quella di Ugolino e Ruggieri. In primo luogo, sono accomunabili per l'atteggiamento che egli assume nei loro confronti: forse più distaccato nell'episodio del Conte Ugolino perché in pieno rifiuto al peccato di frode, ma pur sempre addolorato e compassionevole per la condanna, che riconosce comunque giusta in entrambi i casi. E poi per la somiglianza di Francesca e del Conte: ambedue personaggi storici, ambedue contemporanei di Dante. Tutti e due peraltro collocati tra i peccatori infernali nonostante fossero i traditi, e non i traditori. Una divergenza oppositiva li avvicina ulteriormente, ovvero il legame che li vincola al loro compagno: un amore senza riserve nutrito per Paolo nel primo caso; un odio rabbioso verso Ruggieri nel secondo.

Francesca da Polenta, prima dei due in ordine di apparizione nell'Inferno, e dunque prima a essere presentata da Testa, inizia a comparire come personaggio teatrale, ma anche in opere poetiche, proprio dalla prima metà dell'Ottocento. Diventa presto soggetto privilegiato di autori politicamente attivi che, come è ormai noto, si servivano della letteratura, come dell'arte, per veicolare un messaggio civile e sociale, di difesa ed esortazione al raggiungimento della libertà. "Per dimensionare la fortuna di *Francesca* tra il 1795 e il 1850" scrive Ferruccio Farina, "basti considerare che le sole opere letterarie e teatrali a lei specificamente dedicate sommano in Italia a più di ventisei tra tragedie, poesie, racconti e libretti d'opera, e ben ventiquattro di queste vantano autori di provata fede patriottica e, non di rado, protagonisti di moti e sommosse¹⁷". Senza tralasciare il successo internazionale: se ne censiscono totalmente almeno 837 fino al 1950. La lettura compiuta di questa figura è però, almeno nella fase embrionale del Risorgimento, falsata rispetto a quella dantesca che la vede, assieme al suo compagno, peccatrice lussuriosa per adulterio e per incesto, legittimamente collocata all'Inferno. Viene proposta infatti l'immagine nuova di un'anima pura e innocente, che incarna valori positivi. E ciò non a caso, se si pensa che la primissima opera teatrale in questo senso (prontamente adocchiata dai romantici) è prodotto della Rivoluzione: datata 1795, è opera di un giacobino in fuga, Francesco Gianni, romano, ed è a lei intitolata. Un aspetto assai interessante a questo punto è dunque la scissione che va colta tra la *Francesca da Polenta* tradizionale e quella "ottocentesca". La prima,

¹⁷ F. Farina, *Desiderio di Libertà. Francesca da Rimini tra poesia e teatro nel primo Risorgimento*, in *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 16, Pisa, Edizioni ETS, 2013, p. 267.

un'adultera penitente, non esclusivamente vincolata al personaggio storico perché di fatto mai affrancata dal suo creatore Dante, che mai ha goduto, nei trattati di commentatori, chiosatori ed esegeti vari, di autonomia (a eccezione della nobilitante versione boccacciana, che ne nega colpa alcuna). È questa Francesca la protagonista del quinto canto, *lussuriosa tra i lussuriosi*, di inesistente interesse al di fuori della *Commedia*. Mentre l'altra, nuova creatura che si va delineando già dagli ultimissimi anni del Settecento è un'eroina coraggiosa, libera, passionale seppur paradossalmente casta, virtuosa, innamorata e per ciò ripulita, scagionata da ogni accusa di tradimento e trasgressione della legge. E anzi proprio in virtù del suo sovvertimento a leggi ormai da superare meritava tutta la stima dei giacobini, impegnati in una simile battaglia. Questa è vittima, e non più peccatrice, di un inganno che l'ha costretta a maritare un uomo che non ama, fedelissima al suo amante fino alla morte, che è trionfo, coronamento dei suoi ideali d'amore perseguiti, ma soprattutto, ella è autonomamente concepita. A dimostrazione di ciò l'onomastica di riferimento, per cui diventa *Francesca da Rimini*¹⁸ (di cui prima occorrenza è proprio il titolo della tragedia di Francesco Gianni) che la identifica specificamente e che, ciò che più va sottolineato, è adottata da Testa. Di questa riqualificazione in atto è testimone Foscolo, che di quell'episodio scrive: "Quell'amore è narrato con arte attentissima a non lasciar pensare all'incesto. La colpa è purificata dall'ardore della passione, e la verecondia abbellisce la confessione della libidine; e in tutti questi versi la compassione pare l'unica Musa¹⁹". Una Francesca rivoluzionaria dunque, *allegoria dell'Italia*, azzarda Farina, promotrice del diritto di libertà, in fermo rifiuto di ogni forma di oppressione. Trasposizione di cui rimane traccia nella tragedia di Silvio Pellico, del 1818, di cui Conti scrive che "rimase nel repertorio delle maggiori compagnie teatrali fino agli anni Settanta dell'Ottocento, era intrisa di richiami patriottici capaci d'infiammare gli animi di coloro che assistevano allo spettacolo²⁰". Numerosissimi infatti i tragediografi che l'adottarono, la maggior parte dei quali politicamente impegnati. A carattere paradigmatico i versi di seguito, che riportano le parole di Paolo, soldato per conto dell'imperatore di Costantinopoli:

Per chi di stragi si macchiò il mio brando?
 Per lo straniero. E non ho patria forse
 Cui sacro sia de' cittadini il sangue?
 Per te, per te, che cittadini hai prodi,
 Italia mia, combatterò; se oltraggio
 Ti moverà l'invidia. E il più gentile
 Terren non sei di quanti scalda il sole?
 D'ogni bell'arte non sei madre, o Italia?
 Polve d'eroi non è la polve tua?
 Agli avi miei tu valor desti e seggio,
 E tutto quanto ho di più caro alberghi!²¹

¹⁸ Scrive in nota F. Farina, nel saggio sopracitato, a pagina 268: "Gli antichi commentatori della *Commedia* hanno sempre identificato Francesca secondo le tradizionali regole onomastiche definendola «da Polenta», «da Ravenna» o «figlia di Guido da Polenta» [...] Il nome *Francesca da Rimini* entra nell'uso corrente a partire dal poemetto di Gianni per identificare l'eroina e non la lussuriosa".

¹⁹ U. Foscolo, *Discorso sul testo della Commedia di Dante*, Torino, Aragno, 2000, pp. 365-6.

²⁰ Apprezzatissima da Garibaldi, che la vide rappresentata al Teatro Nacional di Montevideo, in una versione in spagnolo di Miguel Cané, venne invece assai criticata da de Maria, che la definisce "uno dei più puri documenti dell'idealizzazione errata cui i romantici sollevarono le storie del Medioevo, dove foggiano animi e caratteri in preda a sdilinquimenti e sentimentalismi che contrastano con le rudi passioni di quell'età fosca" (U. De Maria, *Francesca da Rimini nel teatro: da E. Fabbri a G.A. Cesareo*, in *La Romagna*, Jesi, La tipografica jesina, 1906, p. 7).

²¹ S. Pellico, *Francesca da Rimini*, Milano, Co' tipi di Giovanni Pirotta, 1818, p. 14.

Non meno degne di attenzione le parole di un patriota per eccellenza, Mazzini, che discorrendo di valori nazionalistici, la annette al discorso: “Era una notte fatta per rammentar / Francesca, il Dante, il genio, l’amore, Dio e la libertà²²”. Ciò che interessa ai nostri fini è ovviamente notare che se da un lato, per esigenze traduttive, Testa non poteva certo mutare la versione originale in questa chiave, poteva, questo sì, concedere uno spazio esclusivo alla sua figura. Ed è questa la ragione per cui non sceglie di tradurre tutto il canto quinto, ma solamente la sezione riguardante lei.

Per ragioni di completezza sembra opportuno rivelare che anche Paolo (che pure non prende la parola nella fedelissima traduzione di Testa), piuttosto passivo, silenzioso e piangente, passa spesso (come in Pellico) a esser concepito come “valoroso combattente, anacronistico difensore della libertà e indipendenza dell’Italia, o anche [come] intellettuale dedito ai piaceri della lettura²³”. In particolare, il personaggio di Paolo creato dal tragediografo Salfi, convinto unitario, si fa promotore di istanze patriottiche, a tutela della sua Nazione: “E sai non meno / Ch’io la guerra civil mai sempre abborro, / Che rende Italia ognor afflitta e stanca / E il servaggio n’eterna e la ruina²⁴”.

Non da meno appare il personaggio del Conte Ugolino a cui, lo stesso, Testa stabilisce di dedicarsi, tralasciando di tradurre l’intero canto XXXIII, e arrestandosi al v. 90. Egli fu soggetto prescelto di incalcolabili rappresentazioni figurative, ma anche romanzesche, novellistiche, poetiche, musicali (a esempio, un adattamento sullo *Stabat Mater* di Rossini), *il più sublime e patetico soggetto che sapesse mai immaginare il divino Alighieri*, per dirla con Parini. Il Conte Ugolino riscosse un enorme successo anche in ambito teatrale, e piuttosto precocemente rispetto a Francesca: già nel 1779, il veneziano Andrea Rubbi pubblica la tragedia *Ugolino conte de’ Gherardeschi*, destinata a esercitare una progressiva influenza. In posizione di rilievo, va poi certo annoverata quella di Alfieri, del 1790. In totale, Rosanna Morace ne censisce ben dieci lungo tutto il secolo diciannovesimo. Le ragioni di tale fascinazione (adeguatamente contestualizzata al periodo storico entro cui si inserisce), sono facili da indovinare. Dapprima il tragico epilogo della vicenda che interessò il Conte, nonché i suoi figli e i suoi nipoti, vittime innocenti di brutali lotte politiche, che peraltro acquisì fama e diffusione solo attraverso la versione di Dante, ovvero sia la loro drammatica morte per inedia, seguita alla prigionia forzata nella torre della Muda ove li recluse il crudele arcivescovo Ruggieri. Inoltre l’accusa, priva di fondamento biografico, di cannibalismo (veniale) rivolta al Conte, commista (e qui sta l’affascinante polarità!) al tenero affetto paterno ravvisabile nelle parole che rivolge a Dante. Egli dunque esercitò una carica suggestiva di *pietas* non da poco, perché perfettamente in linea con lo standard romantico per cui fu, di nuovo, spesso riqualficato e ripulito dalle macchie di episodi di crudeltà di cui fu in realtà protagonista (ricordiamo che fu posto da Dante, non a caso, tra i traditori della patria). Ciò accadde, a esempio, nella tragedia di Bellini, che volle decantare la sua innocenza. Accanto a questa lettura però, anche ne vanno registrate altre certamente più aderenti alla biografia del Conte, come quella di Marengo, che asserisce in premessa alla sua tragedia, del 1833: “L’orrore del suo supplizio fece dimenticare i delitti gravissimi di Ugolino, ed il suo nome rimase quasi unico esempio nella storia di un tiranno che ispira pietà, e che viene punito dal suo popolo più severamente che non meritassero le sue colpe²⁵”.

²² G. Mazzini, *Incipit di Una notte di Rimini nel 1831*, in *Le National*, Parigi, 1831.

²³ C. Borrelli, *Francesca da Rimini nella tragedia della prima metà dell’Ottocento*, in *Atti del XVI Convegno Internazionale della MOD*, Pisa, Edizioni ETS, 2014, p. 238.

²⁴ F. S. Salfi, *Francesca da Rimini*, vv. 355-8.

²⁵ C. Marengo, *Il Conte Ugolino*, Torino, Tipografia Chirio e Mina, 1835, p. 29.

Tradurre la *Commedia*: l'iniziativa di Carlo d'Aquino

Consequenziale all'inorgoglimento scaturito dai testi danteschi (quelli redatti in volgare, s'intende) fu dunque la volontà di trasferirli in lingua latina. E sebbene sia un fenomeno (che riguarda lo stesso Testa) caratteristico del secolo XIX²⁶, va precisato che non manchino sporadici esempi nei secoli precedenti²⁷. Seppure questi, è bene specificare, non fossero certo orientati al medesimo scopo, ovvero quello di una capillare diffusione di un prodotto Italiano a un pubblico "internazionale", come nel caso del primo e principale punto di riferimento di Francesco Testa, il gesuita Carlo d'Aquino²⁸. Egli nacque nel 1654, fu imbevuto di letteratura classica, cultore dantesco ed esperto di lingua, letteratura e retorica latina. Curò dapprima (pubblicata nel 1707) un'edizione in cui erano tradotte le sole similitudini presenti nella *Commedia*, dando prova non da poco di buona capacità stilistica. Bisogna riconoscere entro *Le Similitudini* l'omaggio reso al Poeta in una maggior fedeltà e aderenza al testo fonte, per esplicita dichiarazione, dovute al senso di inadeguatezza per essersi cimentato in tale impresa. Anche perché, esattamente nel 1728, licenziò una fortunata traduzione integrale della *Commedia* dantesca, destinata a un ben maggiore successo. Divenne infatti un punto di riferimento imprescindibile fino al diciannovesimo secolo, come per Testa. Le premesse metodologiche di questa ultima pubblicazione furono fin da subito differenti. Anzitutto, l'approccio non mostra fedeltà all'originale. Si presenta dunque come una notevole rielaborazione autoriale, che gode di un'autonomia sintattica e lessicale mai sperimentata prima. Scelse di redigerla in verso esametro, da sempre concepito come metro nobile, destinato a trattar materia di una certa dignità morale e contenutistica²⁹, e per ciò senza riguardo verso la varietà di generi letterari insiti nella *Commedia* (commedia, tragedia, satira ed epica). Il repentino cambio di registro linguistico, aspetto più peculiare dell'opera, risulta dunque inevitabilmente ridimensionato. Ma soprattutto la volontà, o l'esigenza, di veicolare messaggi (abbondanti sì nella *Commedia*) in linea coi precetti religiosi, lo indusse a compiere un'operazione destinata ad avere ripercussioni nel metodo di lavoro del Testa. Si fa riferimento all'iniziativa di depurare la sua versione da tutte le sezioni contenenti espressioni volgari, di possibile offesa a personaggi, famiglie, città e istituzioni laiche che non avrebbero avuto, a suo avviso, più ragione di esser riportate perché anacronistiche, perché legate alla contingenza della composizione. La scelta fu dettata, in realtà, dalla volontà di scongiurare il rischio di recare oltraggi ai discendenti delle antiche casate. Anche se, fa notare Zanobini, disattende sovente queste premesse tralasciando di tradurre le ingiurie nei confronti delle città italiane, ma non di quelle straniere, oppure mantenendo alcune invettive *ad personam* senza motivazione. Ma soprattutto, d'Aquino evita di riportare triviali invettive e accuse, soprattutto numerose nell'*Inferno*, contro la curia e la gerarchia, bollate come irrimediabilmente corrotte. Zanobini rileva nel complesso 14 espunzioni legate alla Chiesa Cattolica: 2 contro ordini religiosi, 6 contro pontefici, e

²⁶ Alludendo prevalentemente ad Antonio Catellacci, che redasse assai fedelmente *L'Inferno di Dante, ossia la prima cantica della Divina Commedia, tradotto, schiarito a senso preciso di frase in versi eroici latini corrispondenti*, e a Gaetano dalla Piazza, che tradusse integralmente in esametri tutta la *Commedia*, con un approccio altrettanto fedele. A tali contributi, ampia trattazione dedica Michele Zanobini in *Per un Dante Latino: the latin translations of the divine comedy in nineteenth-century Italy*.

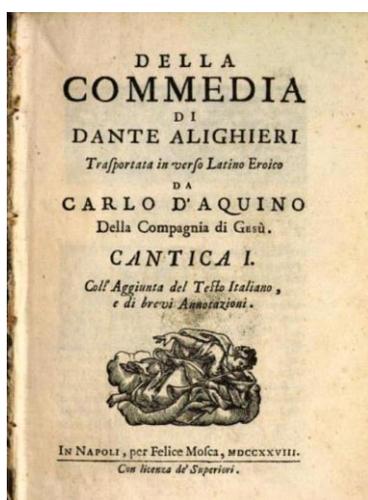
²⁷ Ovverosia le traduzioni frammentarie, di forte impronta ecumenica (e per ciò di scarsa diffusione al di fuori del chiuso ambiente ecclesiastico) di Giovanni Bertoldi da Serravalle e di Matteo Ronto, precedenti a quella di d'Aquino.

²⁸ [AQUINO, Carlo d' in "Dizionario Biografico" \(treccani.it\)](https://www.treccani.it/dizionario/biografico/Carlo-d-Aquino).

²⁹ "Dirò adunque avere scelto un tal metro, per esser più noto all'uso, e più gradito al palato universale de' Letterati", si legge a pagina 11 della sottocitata edizione.

altrettante contro la corruzione del clero in generale. Tutte queste omissioni verranno integrate prontamente dal Testa. Dichiaro a tal riguardo d'Aquino, nella sezione introduttiva:

Non può negarsi, che il Poeta trascorre talvolta a diminuire la fama altrui con invettive aspre e pungenti. Ciò che ho giudicato potersi recare a giusta offesa, particolarmente d'illustri Comuni, e sagri Personaggi d'eccelso grado, hò io qui lasciato in bianco, e punteggiatine i versi a misura del Testo, non convenendo a ben costumato, non che Religioso Scrittore propagare coll'idioma Latino la notizia di tali rimproveri a Nazioni straniere. Ne pertanto sono stato soverchiamente restio ed ansioso nel fecondare colla traduzione le reità d'altre particolari persone, con riportarne ancora i nomi, non dubitando che debbia prendersi a buon grado da' Posterì, che oltre lo spazio di quattro secoli addietro si leggano mentovate le loro famiglie; nulla per altro rilevando che tali Antenati siano dal Poeta Dante condannati al caldo o al gelo del suo Inferno fantastico e capriccioso³⁰.



Has, domitus superante fame, detrudor in undas.
His dictis obliqua tuens, taurina molossus]
Ostia velut, ferale caput sic dente momordit .

Thuscia si cessat malesuada reposcere pœnas
Criminis infandi, divulsa Capraria ponto
Et Gorgon coeat saxosa; atque aggere juncto
Ostia præcludant Arni turgentis: at ille
Actus in adversum riparum claustra revellat
Arduus, & fontem mergat cum civibus urbem .

A sinistra, il frontespizio dell'edizione *Della Commedia di Dante Alighieri trasportata in verso latino eroico* di Carlo d'Aquino. Di seguito, il risultato grafico delle espunzioni operate. In questo caso, i puntini di sospensione omettono specificamente i vv. 79-80 del canto XXXIII dell'Inferno.

Utile è a questo punto esaminare le coordinate metodologiche fissate, tra le pagine della corposa prefazione. Postosi umilmente, in quanto traduttore, in una luce offuscata dall'autore tradotto, suo modello, lamenta la *polverosità* a cui son destinati i libri (con accezione materiale, ma anche connotativa) contenenti volgarizzamenti tratti da autori classici latini e greci, e dei rispettivi traduttori. Trasmette poi al lettore l'orgoglio per non aver lasciato a questo rischio la possibilità di dissuaderlo dal cimentarsi nella traduzione della *Commedia*. Esprime quindi fin da subito e in maniera trasparente il suo *modus operandi* - certo più di quanto non accada nell'opuscolo del Testa, che non è neanche corredato delle preziose *Brevi Annotazioni* di d'Aquino, un pregiato apparato critico. Emette infatti un'audace dichiarazione di infedeltà al testo originale e al mancato perseguimento di un'attenta resa linguistica: "Finalmente per li medesimi riguardi del metro, e della chiarezza maggiore, mi è convenuto non così di rado trasportare e capovolgere il Testo: per la qual cosa non si meravigli il Lettore, ne s'arresti ove la Traduzione non s'incontri ad un tratto coll'Originale, ricordevole che io qui non traduco verso per verso, come nelle Similitudini già pubblicate, ma sentimento per

³⁰ C. d'Aquino, *Della Commedia di Dante Alighieri trasportata in verso latino eroico*, Napoli, Stamperia Felice Mosca, 1728, pp. 11-2.

sentimento³¹". Tralascia inoltre di approfondire le cause dell'inattesa lunghezza della traduzione - dovuta alla copiosità di vocaboli latini, avvertendo solo sbrigativamente che "nel riscontro de' Canti avverrà forse che qualcuno si scandalizzi, essendomi io non così di rado dilungato oltre i confini del Testo tradotto³²". Tutte queste premesse circa i criteri d'analisi adottati da Carlo d'Aquino sono necessarie ad acquisire gli strumenti idonei a una corretta analisi della traduzione di Francesco Testa.

³¹ *ivi*, p. 8.

³² *ivi*, pp. 6-7.

Francesco Testa: profilo biografico e professionale

Volendo tracciare un esaustivo profilo di Francesco Testa, riscontreremo evidenti difficoltà. Ciò che è infatti possibile ricostruire circa l'aspetto prettamente biografico di questo enigmatico letterato è assai poco. Manca del tutto una voce relativa nel *Dizionario biografico degli Italiani*. Minimi sono anche, a oggi, i cenni o i tributi della sua città natale (fatta salva una via, piuttosto periferica, a lui intitolata). Le fonti, utili a un orientamento solo superficiale, sono poche e ripetitive, spesso mere schede biografiche incentrate sull'aspetto professionale³³.

Francesco Testa nasce a Vicenza da genitori vicentini (l'avvocato Giovanni Testa ed Elisabetta Bisogno), senza approssimazione, il 16 luglio 1761³⁴. Sulle orme del padre, di cui si registrano peraltro anche testi letterari come un epigramma e due orazioni, frequenta e si laurea in Giurisprudenza presso il Seminario di Padova. Affezionato però alla sua città natale, vi fa presto ritorno.

Lo sguardo simpatizzante ma sempre obiettivo di Sebastiano Rumor ci restituisce una figura dalle molteplici vocazioni. L'impegno politico, attivo in ambito cittadino, viene però svolto da Testa per senso del dovere, e accompagna solo secondariamente l'attività di letterato, unico vero interesse coltivato con abnegazione. Scrive Rumor circa i suoi incarichi:

*Ritornato in patria con la fama di giovane colto ed arguto venne accolto benevolmente nella Società Vicentina, dove s'ebbe presto notevole posto. La fiumana rivoluzionaria del 1797 lo colse giovane ancora. Eletto Segretario della Municipalità si dimise poco dopo e fu surrogato da un membro certamente meno dotto di lui, ma più operoso. Il Governo Italico lo promosse Giudice di Pace, ma l'ufficio non gli gradì e vi rinunziò dedicandosi tutto allo studio dei classici ch'egli conobbe ed amò davvero come pochi.*³⁵

Proprio in Vicenza, è verosimile che abbia perfezionato la sua formazione con l'abate Carlo Bologna, determinante per lo sviluppo delle sue predilezioni classicistiche e per l'iniziativa di intraprendere una traduzione della *Commedia*. Beneficia di numerosi tributi da parte della Città di Vicenza, che a sua volta omaggia spiccatamente. Testimonia Rumor che "Geloso custode delle glorie cittadine, conservò lapidi e monumenti antichi dispersi, parte dei quali fece collocare a sue spese su la parete esterna meridionale della Chiesa di S. Corona³⁶". Inoltre, circa gli onori ricevuti dopo la sua morte, scrive: "Morì vecchio il 29 Settembre 1846 e la salma, per decreto della città, fu deposta nella cappella destinata agli illustri cittadini³⁷". A

³³ Lo stesso S. Rumor lamenta la mancata tracciabilità biografica, ma anche professionale, di Testa: "Nessuno scrisse ancora degnamente di lui e della sua opera" (S. Rumor, *Gli scrittori vicentini dei secoli decimottavo e decimonono*, Venezia, Premiata Tipografia Italiana, 3, 1908, p. 178). Di recente, anche M. Zanobini si è espresso in tal senso: "The figure of Francesco Testa lies in obscurity. He flourished in the twenties of the nineteenth-century and was a poet and a superb latinist, but the records about this scholar tell us remarkably little" (M. Zanobini, *Per Un Dante Latino. The Latin Translations of the Divine Comedy in Nineteenth-Century Italy*, Baltimora, Johns Hopkins University Press, 2016, p. 53).

³⁴ A quanto risulta, è T. Motterle a fornire per primo, in *L'abate Gaetano dalla Piazza traduttore di Dante*, le date di nascita e morte di Testa.

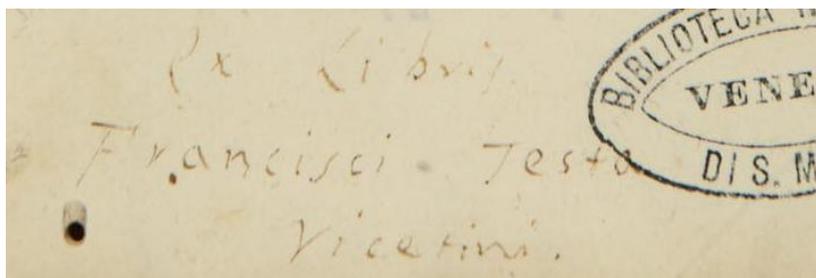
³⁵ S. Rumor, *Gli scrittori vicentini dei secoli decimottavo e decimonono*, Venezia, Premiata Tipografia Italiana, 3, 1908, pp. 177-8.

³⁶ *ivi*, p. 178.

³⁷ *ibid.*

suffragare l'ipotesi che vorrebbe Testa saldamente ancorato, affettivamente e professionalmente, alla sua città natale, concorrono i legami intrattenuti con le casate locali. Prima fra tutte, ma lo si approfondirà più avanti, quello con la famiglia Piovene.

Scarsissimi invece sono i riferimenti agli aspetti personali. In via eccezionale, Rumor registra una nota intima riguardante la sua bontà caratteriale: "Benché mordacissimo fu mite e buono d'animo: ricco fu liberale e generoso: dotto fu prodigo di consigli e di aiuti". Una mitezza, accompagnata a una non indifferente preparazione, che gli procurò preziose collaborazioni: "Leonardo Trissino e Vincenzo Gonzati, appassionati bibliofili, ebbero in lui un sapiente coadiutore nei loro studi e per le loro raccolte³⁸".



Contrassegno di possesso di F. Testa³⁹, Biblioteca Nazionale Marciana.

L'attività letteraria di Francesco Testa principia almeno dal 1788, anno di datazione del suo primo lavoro. Complessivamente ammontano a 56 le opere attribuitegli, redatte indifferentemente sia in latino che in italiano, sia in versi che in prosa. Per lo più, si annoverano sonetti fidenziani, epigrammi, traduzioni di frammenti della *Commedia* e - più raramente - volgarizzamenti dal latino. Prevalentemente, non si tratta però di meri esercizi retorici. Le occasioni di tali componimenti sono, in maggioranza, nozze da celebrare (festeggiamenti di *ingressi all'Episcopato* o lauree in legge a parte). Specificamente, le agiate famiglie dedicatorie sono tutte locali: Braghetta, Lupini, la già citata Piovene, Porto e Trissino, per citare i cognomi più costanti. Una predilezione in virtù della quale Zanobini, propenso a liquidare in poche righe la maggior parte di tale produzione, osserva: "The tone and topic of the majority of his literary production provides an intellectual profile of Francesco Testa as a courtier strongly bound to his homeland and devoted to a literary genre that one might call epithalamic⁴⁰". Diverso accento pone invece Rumor, che lo ricorda per il timbro satirico dei suoi componimenti, come penna superba e tagliente:

Gli piacque, seguendo le orme di Camillo Scroffa, imitare sotto i pseudonimi anagrammatici di Cresfonte Tasca e di Casto Frescante le poesie che quell'elegante ingegno disse Fidenziane, perchè in gran parte composte in nome dell'immaginario pedante Fidenzio. E quelle sue poesie Giovanni Da Schio giudicò «tra le fidenziane più leggiadre e più colte». Originale quanto lo Scroffa, fecondo al pari dell'Angelico, aggraziato come il Vai, egli non si rimase in trattare argomenti scherzosi e leggeri, ma volò spesso a' vasti campi della storia, e descrisse nazionali avvenimenti con quel calore e quel nerbo che rendono pronta e facile la dottrina che non s'asconde sotto il velame di versi strani. Ebbe una singolarissima disposizione per la satira e fu eccellente; ma troppo di frequente egli abusò del suo ingegno molteplice e duole di trovare tanta copia d'immagini, una ricca veemenza di espressioni usate, meglio che a degno ministero di poeta civile, a sfogo volgare di risentimenti personali⁴¹.

³⁸ *ibid.*

³⁹ Consultabile in <https://archiviopossessori.it/archivio/242-testa-francesco>.

⁴⁰ M. Zanobini, *Per Un Dante Latino. The Latin Translations of the Divine Comedy in Nineteenth-Century Italy*, Baltimora, Johns Hopkins University Press, 2016, p. 54.

La Scuola Vicentina: coordinate culturali e principali esponenti

È questa la circostanza per approfondire una particolare declinazione di quel culto dantesco del secolo XIX, spiccatamente vicentino. A garantire un non indifferente stimolo culturale, determinante l'iniziativa di Testa di tradurre proprio la *Commedia* e non altri testi, è stato infatti il terreno fertile su cui egli si muoveva. I circoli di letterati gravitanti attorno alla figura del neo-eletto Poeta Nazionale promuovevano infatti iniziative culturali e ricche onoreficenze. E le commissioni e finanziamenti editoriali erano d'incentivo all'attività e produzione letteraria di Testa e di eruditi del suo calibro. A titolo paradigmatico, basti riportare le parole espresse in merito da F. S. Beggiano il 14 maggio 1865, in occasione della presentazione al volume *Dante e Vicenza*, che raccoglie contributi di diversi autori e fu edito in occasione dell'inaugurazione del busto di Dante nel Museo Civico di Vicenza:

Oggi spira nelle aure una comunione di spiriti e di intelligenze; oggi quella corrispondenza che, malgrado la distanza, avvince il pensiero degli amanti, stringe in ispirituale accordo le città di Italia, anzi del mondo civile. Italia esulta; ma alla sua esultanza fa eco ogni popolo culto, e gli omaggi al Poeta che dai siculi colli adorni di aranci fino alle lagune solcate dalle nere gondole rallietano il bel paese, ripetonsi a settentrione e ad ovest, dovunque germogliano fiori di nobili studi. Il volume cosa sia dice il titolo: DANTE E VICENZA; Vicenza accorsa a questo grande banchetto di gloria Italiana, a queste nozze di Gamache della poesia e della sapienza, cerca prendervi parte o commentando qualche verso del divino Poema allusivo alla storia del luogo, o quelli commemorando tra i vicentini che di Dante scrissero.⁴²

L'attuazione di tale riverenza si ravvisa dunque nell'incessante fiorire di contributi di letterati dell'area vicentina che interessa tutto il secolo diciannovesimo. Si tratta di traduzioni della *Commedia* (o di specifici episodi in essa contenuti), ma anche testi con pretese più scientifiche, filologiche, teoriche. Ogni singola espressione che sottende i presupposti illustrati e concorre ai medesimi obiettivi rientra in quella che è stata non a caso battezzata *Scuola Vicentina*. Per amor di accuratezza vengono ora menzionati, seguendo un ordine alfabetico, almeno i principali letterati operanti in questo contesto storico e culturale.

Andrea Capparozzo, bibliotecario della Bertoliana, che stila magistralmente una *Bibliografia dantesca vicentina*, inserita entro il volume *Dante e Vicenza*. Al suo interno, ordina informazioni filologiche sul codice dantesco membranaceo custodito nella Biblioteca Comunale di Vicenza, e informazioni editoriali sulle uniche due edizioni della stampa vicentina. Entro il paragrafo *Traduttori della Commedia Vicentina*, Capparozzo suffraga l'ipotesi di una stretta collaborazione di Testa con C. Bologna, riconoscendone l'ascendente esercitato: "Primo fra noi a cimentarsi in questa difficile palestra è stato Francesco Testa, amico al letteratissimo Ab. Carlo Bologna, lustro del vicentino Seminario, del cui autorevole giudizio molto si valse⁴³". Fornisce infine preziosa prova dei giudizi positivi proprio relativamente all'opuscolo steso per le nozze Melilupi-Piovene, oggetto privilegiato di questa trattazione, emessi da P. Blesio e da M. Colombo.

⁴¹ S. Rumor, *Gli scrittori vicentini dei secoli decimottavo e decimonono*, Venezia, Premiata Tipografia Italiana, 3, 1908, p. 178.

⁴² F. S. Beggiano, *Dante e Vicenza. XIV maggio MDCCCLXV*, Vicenza, Accademia Olimpica, 1865, pp. 7-9.

⁴³ A. Capparozzo, *Bibliografia dantesca vicentina*, in *Dante e Vicenza. XIV maggio MDCCCLXV*, Vicenza, Accademia Olimpica, 1865, p. 109.

Luigi dalla Vecchia, ricordato dapprima come uno degli otto autori⁴⁴ che, in occasione del sesto centenario dalla nascita di Dante, approntarono una traduzione in versi esametri latini dell'episodio del Conte Ugolino (*La morte del Conte Ugolino. Versione in versi esametri Latini*⁴⁵), e poi per un classicheggiante canto funebre in compianto del Poeta, *In obitum Dantis Allegherii. Epicedion*⁴⁶.

Fedele Lampertico, occupatosi della stesura di un commento, inserito nel volume *Dante e Vicenza*, a due terzine della *Commedia*: la sedicesima del IX canto del Paradiso e la trentottesima del XV dell'Inferno.

Bernardo Morsolin, che si interessò agli *Studi di Giangiorgio Trissino su Dante*.

Giuseppe Todeschini, autore di *Scritti su Dante*⁴⁷, riflessioni critiche raccolte da Bartolommeo Bressan.

Il conte Francesco Trissino, apprezzatissimo illustratore della *Commedia* e compilatore *per indice di tutti i luoghi, le persone, e cose menzionate nella Divina Commedia*⁴⁸.

Ultimo ma non ultimo Giacomo Zanella, superbo cultore dantesco, che redige numerosi contributi in materia, fornendo preziose riflessioni, quali quelle contenute ne *La poetica nella Divina Commedia*⁴⁹. Traccia di tale dedizione rimane nei versi stilati in encomio al Poeta: "A' rai del ver caduta / È la vetusta idea. Ma la tua stella / Il mondo ancor saluta, / Che dalla tua favella / Sentì le aure spirar d'alba novella. [...] Vive di te l'eterno, / Se l'umano perì. Dal ciel discende, / Risale dall'inferno / L'austero suon, che apprende / Dell'alte cose amor che i degni accende"⁵⁰.

⁴⁴ Si legge in *Avvertenza* al volume *La morte del Conte Ugolino* che, su iniziativa del sacerdote A. Piegati, i traduttori, oltre dalla Vecchia, fossero: Ugucione Nonvrai (Piegati stesso), Carlo d'Aquino, Melchiorre Cesarotti, Gaetano dalla Piazza, Francesco Testa, Antonio Catelacci, Biagio de Ghetaldi.

⁴⁵ L. Dalla Vecchia, *La morte del Conte Ugolino. Versione in versi esametri Latini*, Venezia, Tipografia Melchiorre Fontana, 1864.

⁴⁶ L. Dalla Vecchia, *In obitum Dantis Allegherii. Epicedion*, Vicenza, Staider, 1865.

⁴⁷ G. Todeschini, *Scritti su Dante*, Vicenza, Tipografia Burato, 1872.

⁴⁸ F. Trissino, *Esposizione Generale per indice di tutti i luoghi, persone, e cose menzionate nella Divina Commedia*, Verona, Tipografia di Giuseppe Antonelli, 1843.

⁴⁹ G. Zanella, *La poetica nella Divina Commedia*, in *Scritti Varii*, Firenze, Successori Le Monnier, 1877, pp. 1-47.

⁵⁰ G. Zanella, *A Dante Alighieri. Versi*, in *Dante e Vicenza. XIV maggio MDCCCLXV*, Vicenza, Accademia Olimpica, 1865, p. 93.

“Non infelicibus ausis utramque consecratam esse laudem, tam fidei quam casti sermonis, nec a superioribus saeculis nostro palmam praereptam esse judicabis”: la versione dell’abate Gaetano dalla Piazza

La ragione d’aver riservato un meritato spazio a parte a Gaetano dalla Piazza, entro il più ampio discorso sulla *Scuola Vicentina*, è presto espressa. Dapprima, l’innegabile connessione che è doveroso stabilire tra la sua iniziativa e quella del diretto predecessore, Francesco Testa, di cui è (in)grato debitore. In seconda istanza, una copiosità e unanimità di informazioni sul suo conto del tutto inusuale, derivata dal successo ottenuto per la traduzione dell’intera *Commedia*, intrapresa in tarda età, e proprio su esortazione di Testa.

Operante nel medesimo frangente cronologico di Francesco Testa, Gaetano dalla Piazza nasce nella provincia vicentina di Valdagno il 31 luglio 1768, da una famiglia di modeste condizioni. Similmente a Testa, studia presso il Seminario di Padova, *per totam Europam celeberrimum*, orientando però la sua formazione in ambito prevalentemente classico. Si applica infatti nel settore filologico e approfondisce lo studio di lingua e letteratura latina e greca, valendosi degli insegnamenti di docenti come Valentino Chilesotti⁵¹. Mantiene coerente tale inclinazione lungo tutta la sua carriera professionale: è apprezzato e ricordato per la docenza di *umane lettere* svolta presso il Seminario di Vicenza e Schio, e per la volgarizzazione dal greco compiuta, nel giro di un decennio e all’età di cinquanta anni, de *Le Odi di Pindaro, cioè l’Olimpiche, le Pizie, le Nemee, le Istmiche*⁵².

In questa sede però, si tratterà di una sola delle sue produzioni, poiché intensamente vincolata a quella testiana, a lei precedente, oggetto di questo contributo: la versione latina dell’intera *Commedia*. Questa risulta condizionata alla figura di Testa già nella sua fase embrionale, se prestiamo fede alle parole del nipote di dalla Piazza, il cavaliere Agostino Manfrin Provedi, che informa:

*Il vicentino abate Don Gaetano Dalla Piazza, in età di oltre sessanta anni, ad incitamento del dott. Francesco Testa di Vicenza, tradusse in esametri latini uno dei primi Canti della Divina Commedia di Dante Alighieri, in occasione di un matrimonio. Allettato dall’esito, e stimolato dal dott. Testa, diede mano alla versione di altri Canti collo intendimento di tradurre per intero quelli dell’Inferno. Ma l’amore ch’egli pose in quel lavoro, lo trasse ad estenderlo alle altre Cantiche, e finì col voltare in esametri latini tutto quel poema.*⁵³

È proprio a suo nipote che è doveroso riconoscere un essenziale apporto per l’accesso a numerose informazioni in merito. È a lui infatti che dalla Piazza stabilisce di affidare la pubblicazione dell’opera con il testo originale a fronte⁵⁴ (quello dell’edizione *Le Monnier* del 1837). Ed egli, oltre a favorirne la divulgazione,

⁵¹ [Biblioteca Civica Bertoliana / Gli archivi \(bibliotecabertoliana.it\)](http://bibliotecabertoliana.it).

⁵² Il cui primo volume, *l’Olimpiche*, fu edito nel 1836, mentre *le Pizie* e *le Nemee* vennero pubblicate separatamente tra il 1833 e il 1838.

⁵³ A. Manfrin Provedi, *Cenni storici sulla traduzione in versi esametri Latini della Divina Commedia di Dante Alighieri eseguita dall’abate don Gaetano Dalla Piazza*, Venezia, M. Visentini, 1882, p. 9.

⁵⁴ Ricorda a tal proposito Provedi: *“L’abate Don Gaetano Dalla Piazza fratello del mio avo materno, con testamento del giorno 21 ottobre 1844, mi legava l’autografo della sua Versione in esametri latini della Divina Commedia di Dante Alighieri; ed a letto di morte mi raccomandava di cogliere ogni possibile occasione per procurarne la stampa col testo italiano a fronte, giacchè, siccome sommo studio aveva posto al fine ch’essa versione riuscisse al più possibile fedele, così desiderava vivamente che tale fedeltà apparisse a colpo d’occhio al lettore.”* (A. Manfrin Provedi, *Ricordi e*

ne cura una stampa a cui annette dei preziosi *Cenni storici*, la volgarizzazione a opera di Giuseppe Rossi della biografia di Witte di cui si parlerà più avanti, l'originale Prefazione di dalla Piazza, e le trentuno epistole ricevute da suo zio, dense di informazioni utili a cogliere i vari passaggi della stesura.

La redazione dell'opera, che secondo una stima approssimativa lo impegna dalla fine del 1833 a non oltre il 1842, è onerosa su più fronti. Viene svolta con abnegazione e perseveranza (*juvenili fervore [...] indefessus perseveravit in operoso labore*), ma anche con gran diletto, come tende sovente a rimarcare egli stesso nel carteggio con suo nipote: "lo vivo quieto tra i miei libri e con Dante che mi fornì utilissimo divagamento", scrive nell'epistola datata 17 agosto 1836; "lo sto benissimo, e continuo a divertirmi coi miei lavori Danteschi", in quella del 13 dicembre 1837; e ancora, "lo sto benissimo, mi diverto assai co'miei studi", il 4 luglio 1840.

La composizione e la revisione del lavoro lo assorbono tanto che, forzano prevedibilmente le fonti, lo accompagnano fino alla morte (*neque destitit inceptis, nisi operis vitaeque metam iisdem fere diebus consequutus*), avvenuta a Vicenza il 1 novembre 1844.

Le vicende editoriali che interessano la pubblicazione di quest'opera si mostrano assai turbolente, già a partire dai tentativi dell'autore. Scomparso infatti Leonardo Trissino, e con lui l'unico concreto finanziamento alla stampa, dalla Piazza si rivolge al fratello del mecenate, Alessandro, da cui tenta con vani risultati di ottenere un supporto economico. Al momento della sua scomparsa dunque, dalla Piazza lascia l'opera inedita, seppur conclusa.

E allora, qual è la ragione concorsa alla vasta diffusione, cui prima si alludeva, di questa traduzione? Quale il motivo della notevole e unanime approvazione di cui continua a godere? Certamente, l'organicità di una traduzione integrale della *Commedia* ha rappresentato un vantaggio (rispetto, a esempio, a quella parziale di Testa). Ma il merito principale di tanti onori e riconoscimenti è stato l'interessamento espresso dal tedesco Karl Witte. Avuto accesso a una copia della versione dei primi cinque canti del Purgatorio già editi, e mosso dall'intenzione di far conoscere il Poema ai suoi connazionali, il cultore dantesco richiede e ottiene un esemplare del testo dal Manfrin Provedi. Quattro anni dopo la morte del traduttore infatti, nel 1848, fa pubblicare a Lipsia l'intera traduzione, a spese del tipografo G. Ambrogio Barth. Correda l'edizione di una biografia da lui redatta in latino, presentando l'autore in questi termini:

*Assiduus, quo literas dilexit, amor, operosorum, quae composuit, operum praestantia, sanctitas evangelica, quam, quum concionari interdum ei contingeret, e sacro suggestu auditoribus eloquenter commendabat, illibata vitae simplicitate probavit, viventi bonorum omnium conciliaverunt affectum et observantiam, defuncto memoriam et desiderium.*⁵⁵

Documenti relativi all'opuscolo del cav. Agostino Manfrin Provedi intitolato Cenni storici sulla traduzione in versi esametri Latini della Divina Commedia di Dante Alighieri eseguita dall'abate don Gaetano Dalla Piazza, Venezia, M. Visentini, 1883, p. 5).

⁵⁵ K. Witte, *Cajetani Dalla Piazza vita*, in *Dantis Alligherii, Divina comoedia, hexametris Latinis reddita*, Lipsia, Ioan. Ambros. Barth, 1848, p. 48. Il periodo è reso come segue da G. Rossi: "L'assiduo amore a' begli studî, l'eccellenza delle opere poderose che ci lasciò, la santità evangelica che raccomandava eloquentemente agli uditori dalla Sacra Cattedra, quando talora gli avvenne di dispensare la parola di Dio, e di cui porgeva esempio nell'illibata semplicità della vita, gli conciliarono, mentre visse, l'affezione e la stima, e dopo morte la ricordanza e il desiderio di tutti i buoni." (G. Rossi, *Vita dell'Ab. Gaetano dalla Piazza, scritta in lingua latina dal Professore Carlo Witte e tradotta nella italiana dal prof. D. Giuseppe Rossi*, in A. Manfrin Provedi, *Cenni storici sulla traduzione in versi esametri Latini della Divina Commedia di Dante Alighieri eseguita dall'abate don Gaetano Dalla Piazza*, Venezia, M. Visentini, 1882, p. 23).

DANTIS ALLIGHERII
DIVINA COMOEDIA

HEXAMETRIS LATINIS REDDITA

AB

ABBATE DALLA PIAZZA

VICENTINO

PRAEFATUS EST ET VITAM PIAZZAE

ADIEGIT

CAROLUS WITTE

LIBRARIUS HALENSIS

LIPSIÆ MDCCCLXIII

SENTIBUS IOAN. AMBROS. BARTH

Frontespizio di G. dalla Piazza, *Dantis Alligherii, Divina comoedia, hexametris Latinis reddita*.

La raccomandazione di un intellettuale del suo tenore ha prevedibilmente orientato e accresciuto il giudizio comune. A partire dall'autorevole recensione di Barth, che entro la *Praefatio* lo elogia pregevolmente come segue:

*Piazzam perbene probavisse ad res diversissimas traduci posse linguae latinae ingenium; quid, quod admirabuntur, Professorem vicentinum in via ardua et plena periculorum tam bene stetisse, tantis difficultatibus impeditum rem suam tam fortiter gessisse, et gloriosam quandam victoriam reportasse.*⁵⁶

Inoltre, tralasciando di citare i contributi che solo trasversalmente ne discorrono, è opportuno far menzione delle monografie fiorite attorno alla figura di dalla Piazza: solo a titolo paradigmatico, autorevoli risultano *Gaetano Dalla Piazza* di Giuseppe Giancesini⁵⁷, *La Divina Commedia tradotta in esametri Latini dall'abate Gaetano Dalla Piazza vicentino* di Luigi Gaiter⁵⁸, *L'abate Gaetano Dalla Piazza* di Alessandro Dalla Ca⁵⁹, ma soprattutto, fonte informativa imprescindibile, la trattazione curata da Tullio Motterle: *L'abate Gaetano dalla Piazza traduttore di Dante*⁶⁰.

A questo meritato interessamento da parte della critica però, non è sempre accompagnata una specifica rilevante. Per quanto qualitativamente validissima e completa, la traduzione di dalla Piazza è di norma esaminata in maniera autonoma, e gli studi volti a riconoscere unicamente le espressioni da lui adoperate tratte da autori classici, da Virgilio soprattutto. Scarni sono infatti i doverosi richiami all'inequivocabile

⁵⁶ G. A. Barth, *Praefatio a Dantis Alligherii, Divina comoedia, hexametris Latinis reddita*, Lipsia, Ioan. Ambros. Barth, 1848, p. 41.

⁵⁷ G. Giancesini, *Gaetano Dalla Piazza*, in *Leogra*, 1880, pp. 103–6.

⁵⁸ L. Gaiter, *La Divina Commedia tradotta in esametri Latini dall'abate Gaetano Dalla Piazza vicentino*, in *Il Propugnatore. Studi filologici, storici e bibliografici*, 15, Bologna, Presso Gaetano Romagnoli, 1882, pp. 268–73.

⁵⁹ A. Dalla Ca', *L'abate Gaetano Dalla Piazza*, Schio (VI), Tipografia Pasubio, 1935.

⁶⁰ T. Motterle, *L'abate Gaetano dalla Piazza traduttore di Dante*, Sandrigo (VI), Egida Libreria Editrice, 1993.

influenza che Francesco Testa, che aveva già ultimato la versione che conosciamo nel 1835, ha esercitato in lui.

Mi riferisco non solo all'incoraggiamento fornitogli, già ricordato peraltro dal Manfrin Provedi, ma anche all'ingente debito linguistico che l'abate contrae. La somiglianza (quando non perfetta coincidenza) sintattica e lessicale di alcune terzine è infatti assai sorprendente. Tali corrispondenze verranno debitamente segnalate in ogni luogo del testo, nella sezione di riferimento.

E dunque anche l'adozione di un approccio fedele al testo fonte, promossa come iniziativa autonoma di dalla Piazza, meriterebbe di essere meglio contestualizzata⁶¹.

Lo stesso abate appare certo motivato ad alludere solo velatamente al suo modello, tanto che in un'epistola indirizzata al nipote per informarlo dell'avvio della stesura, si riferisce a un non meglio definito *letterato di qui che gode di molta fama*:

"Caro Agostino,

[...] Ora che ho terminato il lavoro ove voltai il greco Poeta in idioma italiano, ho cominciato a voltare in latino Dante italiano. I primi dieci canti dell'Inferno or sono da me ridotti latini in versi esametri, e v'ha chi gli apprezza e per la facilità con cui ritraggono fedelmente i concetti di quell'oscuro poeta, e per la purezza della lingua, e per la elegante armonia dei versi; ed un letterato di qui che gode di molta fama mi animò a proseguire il lavoro coll'intenzione che venga stampato. Or sono alla metà del canto undecimo che volge al suo fine.

Vicenza, 12 Novembre 1833.

Tuo Aff.mo Zio D. Gaetano.⁶²"

⁶¹ A tal riguardo, l'autore stesso difende apertamente, in quello che potremmo definire un manifesto programmatico dell'intero lavoro, una voluta aderenza al testo fonte e allo stile del Poeta, *modus operandi* imprescindibile per ogni traduttore. Discorrendo sulle versioni di qualche predecessore (come Ronto, a cui rimprovera l'averla voluta compiere da *autore*, e non da *fedel traduttore*) dichiara: *"Non è già ch'io qui voglia pretendere una interpretazione, letterale e servile, la quale riuscirebbe cosa stucchevole, ma tale che pennelleggi i concetti con quei colori, proporzioni, e maniere, e figure, ed affetti, onde uscirono dalla penna che li creò, sicchè la copia nè più nè meno esprimesse, che l'originale medesimo, e lo stil camminasse come lo stil del poeta medesimo, or grave, or terribile, or grande sublime; or piacevole, dolce, e talor basso e rimesso, ed anche talvolta scurrile, del qual difetto sembra che Dante si compiacesse, preferendo la fedele verità dei caratteri alla decenza. Insomma vorrei che pingesse, ritraesse e copiasse quant'ha di pregevole, nonchè le piccole macchie delle quali i più gran d'uomini, colpa di nostra imperfetta natura, non vanno esenti."* (Prefazione scritta dall'abate d. Gaetano dalla Piazza per essere premessa alla sua *Versione Dantesca*, in A. Manfrin Provedi, *Cenni storici sulla traduzione in versi esametri Latini della Divina Commedia di Dante Alighieri eseguita dall'abate don Gaetano Dalla Piazza*, Venezia, M. Visentini, 1882, p. 57).

⁶² A. Manfrin Provedi, *Lettere dell'Ab. D. Gaetano della Piazza a suo nipote Agostino Manfrin Provedi fu Giovanni trascritte nelle parti relative alle di lui Versioni delle Odi di Pindaro e della Divina Commedia di Dante Alighieri*, in *Cenni storici sulla traduzione in versi esametri Latini della Divina Commedia di Dante Alighieri eseguita dall'abate don Gaetano Dalla Piazza*, Venezia, M. Visentini, 1882, p. 35.

Per le cospicue nozze del nobile uomo Domenico Melilupi marchese di Soragna colla nobile donzella Giustina Piovene contessa Porto Godi Pigafetta: declinazione di un genere

Come anticipato, la traduzione di Francesco Testa, comprensiva delle terzine espunte dal lavoro di Carlo d'Aquino e – parzialmente – dei canti quinto e trentatreesimo, è trasmessa attraverso un opuscolo nuziale, redatto in occasione del matrimonio tra il marchese Domenico Melilupi e la contessa Giustina Piovene. Il fatto non stupisca: nutriti (e non unicamente testiani) sono gli esempi di tale pratica, quella cioè di inserire in tale contesto, e simili circostanze, traduzioni in latino di versi tratti per lo più dalla Commedia, tanto che è possibile tracciare una rosa di elementi comuni a tutti.

La cerimonia di nostro interesse venne ufficiata in Parma nell'anno 1835, lo stesso a cui è ricondotta la pubblicazione dell'opuscolo e fu - evidentemente - una celebrazione di precisa valenza politica⁶³. Da una parte, essa fu una ghiotta occasione per conseguire un'indiscutibile visibilità, ottenibile dagli artisti incaricati di tessere le lodi, benedire e augurare buona sorte ai novelli sposi. Dall'altra, un accordo che sanciva un sodalizio tra due delle famiglie italiane aristocratiche di più antica nobiltà, i Melilupi, appunto, e i Piovene. Vicentini, questi ultimi, di antico insediamento⁶⁴.

⁶³ Per la medesima occasione, dalla Piazza cura un opuscolo, datato *Vicenza a di 2 Maggio 1835*, contenente la volgarizzazione, *in honorem nuptiarum*, della IX Ode pindarica delle Pizie. In dedica al *nobile signore, signor Conte Luigi Piovene*, dichiara programmaticamente: *“Tra i poetici componimenti, coi quali distinti ingegni a gara si studiano infiorar queste nozze faustissime, io vecchio e freddo versificatore non oserei presentare un lavoro della mia mente. Ma non volendo del tutto rimaner silenzioso tra la comune esultazione di questa città che applaude, nè mostrarmi insensibile a' molti tratti d'ospital cortesia, ond'è piaciuto alla sua nobil Famiglia onorarmi, nè a quell'alta stima ch'Ella cogli aurei costumi, e colle sue dolci maniere in età si giovanile ha saputo appresso tutti acquistarsi, mi nacque il pensiero di rivolgermi al principe de' lirici greci, da me avvolto in veste italiana.”* (G. dalla Piazza, *Per il cospicuo faustissimo matrimonio del Nobile Uomo Domenico Melilupi Marchese di Soragna colla Nobile Donzella Giustina Piovene Porto Godi Pigafetta*, Padova, Coi tipi del Seminario, 1835, p. 3).

⁶⁴ Si legge alle pagine 141-3 di *Repertorio genealogico delle famiglie confermate nobili e dei titolati nobili esistenti nelle provincie venete*, compilato da Francesco Schröder: *“Da tempo remoto questa Famiglia era anche fregiata del titolo di Conte di cui non si conosce la concessione, che peraltro risulta essere stato riconosciuto dalla Repubblica Veneta con Ducale del marzo 1797. In contemplazione delle sue benemerenzze, e per aver sussidiata la Repubblica colla rilevante somma di ducati centomila, essa Famiglia fu nel gennaio 1654 aggregata al Patriziato Veneto, ed i suoi Individui sostennero successivamente molte dignitose cariche”*.



La *Dormitio Virginis* in figura, pregiato pannello centrale di un polittico realizzato da Paolo Veneziano, viene offerta in dono a Testa dalla contessa Maddalena Porto Godi (egli però, la vende presto a Leonardo Trissino).

Peraltro, si può asserire persuasivamente che i rapporti tra il vicentino Francesco Testa con la locale famiglia Piovene fossero assai risalenti. Interesserà, anche per meglio comprendere le dinamiche di tali incarichi, nonché le caratteristiche generali di quello che potremmo definire un genere - quello dell'opuscolo nuziale, dire che oltre a quello di nostro interesse, altri due libelli risultano composti da Testa in occorrenza del matrimonio di membri di quella stessa famiglia. In ordine cronologico, oltre a quello di Giustina, quello per il fratello Alessandro⁶⁵ con la Contessa Lavinia Franceschinis, nella cui breve e ossequiosissima introduzione, datata 15 settembre 1836, ricorda la prossimità cronologica di questo ultimo lavoro col precedente, svolto in occasione delle nozze *Soragna-Piovene*⁶⁶. In virtù del legame che lo vincola alla famiglia Piovene, che dichiara essere "delle più care ed onorate della mia Patria⁶⁷", cura per l'occorrenza una traduzione dei canti decimo e venticinquesimo della Prima Cantica, dedicati allo zio della sposa. Si ricorda inoltre l'opuscolo stilato posteriormente in omaggio ai futuri coniugi Lugrezia⁶⁸ e il Conte Patrizio Magawly Cerati. Datato 12 novembre 1838, questo è dedicato alla Giustina sposa dell'opuscolo oggetto della nostra analisi. Testa torna in questa ultima occasione a rinnovare anche a Lugrezia i buoni auspici di unione nuziale dedicati a sua volta a Giustina e Alessandro, di fatto rivelatisi positivi (prova ne è stata l'abbondante prole). Dichiara: "Mancherei veramente al dovere ed al sentimento del cuore, se non offerissi anche in questo terzo lietissimo avvenimento della tanto cara ed onorata Casa Piovene qualche segno di ossequiosa esultanza. Eccoli esso del medesimo genere degli altri per me pubblicati, cioè la traduzione di altre poche terzine di Dante". E di seguito: "La dedico a Voi, coltissima signora Marchesa, che saprete conoscerne la difficoltà e compatirne i difetti; [...] Mi par di vedervi ambedue contente e beate di sì fatto collocamento; in grazia di che passerete insieme non pochi momenti, reciprocandovi amorosamente gli affetti, i consigli, le consolazioni, ed

⁶⁵ F. Testa, *Per le nobilissime nozze del conte Alessandro Piovene Porto Godi Pigafetta colla contessa Lavinia Franceschinis*, Padova, Coi tipi della Minerva, 1836.

⁶⁶ Marchesa di Soragna è appunto Giustina Piovene.

⁶⁷ F. Testa, *Per le nobilissime nozze del conte Alessandro Piovene Porto Godi Pigafetta colla contessa Lavinia Franceschinis*, Padova, Coi tipi della Minerva, 1836, p. 3.

⁶⁸ F. Testa, *Per le nobilissime nozze del conte Patrizio Magawly colla contessa Lugrezia Piovene*, Padova, Tip. Cartallier e Sicca, 1838.

occupandovi a soddisfare il rispettivo genio, abilità e divertimento. Voi nella poesia, e la Sorella vostra nella pittura. Perdonate al cicalio di un vecchio, e gradite quelli che di cuore augura ed esprime voti di perenne felicità a Voi ed alla novella Sposa”. L’autore propone quindi una traduzione di alcune terzine dei canti undicesimo e trentatreesimo del Paradiso, che rivela usciti “ai passati giorni in fogli volanti per religiose solennità”, pensando bene, scrive, “di unirla in libretto, e dedicarla a Voi⁶⁹”.

In tutti e tre i casi, è ormai manifesto, sono inseriti segmenti testuali tradotti dalla *Commedia*. Sezioni che, come nel nostro caso, poca o scarsissima attinenza hanno con l’occasione che li ha generati. Liberatici dalla fuorviante ed errata tentazione di leggere l’episodio di Francesca come paradigmatico di un amore che solo lontanamente abbia tratti in comune condivisi con quello matrimoniale (perché, lo si è visto, specie nell’Ottocento non era certo il carattere prevalente), siamo di fronte a espunzioni contenenti invettive feroci e due episodi piuttosto tragici e funesti. Nel caso specifico delle nozze Melilupi - Piovene poi, convalida questa considerazione quanto dichiarato nella stessa nota introduttiva. Datato *Vicenza, 3 maggio 1835* e dunque precedente agli ultimi due cui si è accennato, il nostro opuscolo è dedicato al tal *Chiarissimo Signor Cavaliere Angelo Pezzana*, che veniamo informati essere preside all’I. R. Biblioteca di Parma. Ciò non a caso: i Melilupi di Soragna sono appunto una nobile famiglia parmense e, come già affermato, la cerimonia ebbe luogo in Parma.

PER
LE COSPICUE NOZZE
DEL NOBILE UOMO
DOMENICO MELILUPI
MARCHESE DI SORAGNA
COLLA NOBILE DONZELLA
GIUSTINA PIOVENE
CONTESSA
PORTO GODI PIGAFETTA



PADOVA
COI TIPI DELLA MINERVA
1835

TERZE RIME
DELLA
DIVINA COMMEDIA
DI
DANTE ALIGHIERI
OMMESSE NELLA TRADUZIONE LATINA
DI CARLO D'ACQUINO
ED ORA VOLTATE ESSE PURE IN ESAMETRI
RICORRE I DUE EPISODI
DELLA FRANCESCA DI RIMINI
E
DEL CONTE UGOLINO

PER IL COSPICUO FAUSTISSIMO
MATRIMONIO
DEL NOBILE UOMO
DOMENICO MELILUPI
MARCHESE DI SORAGNA
COLLA NOBILE DONZELLA
GIUSTINA PIOVENE
CO: PORTO GODI PIGAFETTA



PADOVA
COI TIPI DEL SEMINARIO
1835.

Da sinistra: pagine 1 e 5 di F. Testa, *Per le cospicue nozze del nobile uomo Domenico Melilupi marchese di Soragna colla nobile donzella Giustina Piovene contessa Porto Godi Pigafetta*; In ultimo, il frontespizio di G. dalla Piazza, *Per il cospicuo faustissimo matrimonio del Nobile Uomo Domenico Melilupi Marchese di Soragna colla Nobile Donzella Giustina Piovene Porto Godi Pigafetta*.

Una volta inquadrati biograficamente e con ogni ossequio gli sposi nei loro contesti familiari, e dichiaratili reciprocamente meritevoli, Testa offre, allineandosi al canone ormai ratificato, i termini dei rapporti che si andranno appunto consolidando con la stimata e rispettabilissima famiglia Piovene. Una casata che, assicura, “ha sempre meritato e goduto l’amore ed il rispetto d’ogni classe di persone”, e alla quale egli “con eguali sentimenti alla medesima [era] attaccato, e con benevolenza corrisposto”. Per cui accoglie, riconoscente, l’oneroso compito affidatogli, non senza una *recusatio* dal sapore classico. Si dichiara poi infatti “inabile a celebrare degnamente le virtù e le doti degli egregi Sposi”, nonché anche delle rispettive famiglie. Segue una concisa nota di programma: con lo scopo di conferire un lustro particolare a tale *luminosa occasione*, informa di aver *nobilitato* l’opuscolo (data la fama di cui Dante godeva) previo inserimento di terzine alle quali,

⁶⁹ *ivi*, pp. 6-7.

banalmente e lasciandola intendere come casualità, si trovò innanzi. Terzine che, beninteso, specifica di aver già tradotto. Queste, informa il lettore, “furono ommesse nella traduzione latina di tutto il Poema fatta da Carlo d’Acquino, e stampata in Napoli l’anno 1738” (un refuso: intendeva certo dire 1728). Conclude questa introduzione con un auspicio di fortuna rivolto al Cavaliere dedicatario: “A Voi dunque li raccomando ora che ardisco di renderli pubblici colla stampa unitamente agli Episodii della Francesca da Rimini e del Conte Ugolino; e voglio confidare che, sotto gli auspicii vostri, saranno compatiti nella luminosa occasione per la quale gli espongo⁷⁰”.

Così come questa nota introduttiva - indicante occorrenza di nozze, dedicatario dell’opuscolo e suo contenuto - ha tratti costitutivi e contenutistici analoghi a quelli degli altri opuscoli nuziali, va rilevato che, dal punto di vista strutturale, siano ravvisabili altri elementi in comune. A tali introduzioni segue infatti sempre la traduzione propriamente concepita - oggetto privilegiato di questa trattazione, per la cui analisi si rimanda a una sezione successiva. E, in conclusione, si correda di norma di un sonetto fidenziano⁷¹, che non è però tassativo: del tutto assente risulta infatti in *Per le nobilissime nozze del conte Alessandro Piovene Porto Godi Pigafetta colla contessa Lavinia Franceschinis*.



A DANTE

Sonetto Fidenziano

DEL TRADUTTORE

*Tu dell'eloquio nobile vulgare
Primaevò fabro, in tua vision divina
Usque adhuc apri di dictioni rare
Inexhausta, patente, aurea fodina;*

*Et hora extincte le memorie amare,
In monumento di sculptura fina,
Tra effigie et urne d'anime preclare,
(Ah senza l'ossa tue!) Flora te inchina.*

*Deh! Vate excelso, il supercilio austero
Mentre diradi al tardo patrio honore,
Me non mirare cum aspecto fiero;*

⁷⁰ F. Testa, *Per le cospicue nozze del nobile uomo Domenico Melilupi marchese di Soragna colla nobile donzella Giustina Piovene contessa Porto Godi Pigafetta*, Padova, Coi Tipi della Minerva, 1835, pp. 3-4.

⁷¹ Volendo cursoriamente tracciarne il profilo, diremmo che per s. f. si intenda un componimento redatto in un caratteristico linguaggio artificiale, che prevede inserzioni latineggianti, al limite del maccheronico, in un tessuto linguistico pressoché italiano (da tale artificio scaturisce uno scarto comico). L’origine di questa composizione si fa comunemente risalire all’operazione del poeta vicentino Camillo Scroffa che, verso la metà del Cinquecento, in scherno allo stile mancatamente ricercato dei contemporanei *pedanti*, redasse i Cantici di Fidenzio.

*Et all'arduo et audace mio lavoro
Dà venia almeno in gratia dell'amore
Al Duce tuo, le cui vestigia adoro*⁷².

Vale la pena di rilevare le differenze che sussistono tra questo sonetto conclusivo e l'altro di sua mano, inserito in *Per le nobilissime nozze del conte Patrizio Magawly colla contessa Lugrezia Piovene*. Dedicato ai *felicissimi sponsi*, dal simile assetto linguistico (un italiano ottocentesco frammisto di lessemi latineggianti, che gli conferiscono una voluta patina arcaizzante) e di pari contenuto (traduzione di porzioni di *Commedia*), esso contiene una sola, sbrigativa, seppur ampollosamente ossequiosa, allusione al poeta *Vate sublimipeta toscano*. Il sonetto di nostro riferimento ha invece un dedicatario d'eccezione, ovvero la stessa fonte d'ispirazione che ha generato la volontà di intraprendere una simile traduzione, quasi a intendere l'onere e l'alta considerazione in cui teneva questo suo primo lavoro. Si presenta come un encomio ridondante, in linea con lo stile dei sonetti fidenziani, al Sommo Poeta, *dell'eloquio nobile vulgare / Primaevo fabro*. Colui che per primo nobilitò il volgare, che gode ancora di un pubblico riconoscimento, tributatogli anche dall'ostile città natale, Firenze, e a cui si rivolge utilizzando un allocutivo confidenziale. Dà infatti al poeta del tu, il che è veniale perché il terreno su cui si muove è quello del sonetto fidenziano, caratterizzato appunto anche da uno spiccato tono burlesco. In chiusura, proseguendo a manifestare la dovuta umiltà, rivolge una topica richiesta di raccomandazione e benedizione dell'*arduo e audace* suo lavoro, in nome della comune sensibilità religiosa e culto di Dio.

Un commento favorevole alla resa linguistica dell'opuscolo, che appare doveroso riportare, è quello emesso dall'accademico Pierfranco Blesio. Egli cura un contributo dal titolo *Brani della Divina Commedia, omessi nella traduzione latina di Carlo d'Aquino, voltati in esametri dal Socio d'onore Francesco Testa di Vicenza*, riconoscendo un'eccelsa qualità stilistica nell'autore, e augurandosi l'inserimento delle espunzioni in via ufficiale anche nella versione di d'Aquino. Scrive:

Di poesia latina si ebbero ancora voltati in begli esametri i brani del poema di Dante, cui per abbaglio o per qualche suo buon perche, omise di tradurre Carlo d'Aquino. Il nostro socio vicentino dottor Francesco Testa ne fu cortese di questa lettura; e se mal non giudichiamo, se mai questi frammenti venissero mano mano inserti nelle lacune lasciate dal dottor D'Aquino, parrebbero le cose migliori, per fedeltà e bontà di stile, di tutta la versione dantesca. Per piu strettamente venire ai paragoni e vincere la prova col vecchio volgarizzatore, pose anco in verso i due luoghi famosi, tradotti anco dal D'Aquino: la Francesca d'Arimino, e i patimenti e il supplizio di Ugolino; e facendo stima di questi sperimenti, nei quali si permise al nostro socio di allargarsi in piu distesi voli e scaldarsi all'affetto del suo originale, si puo comprendere quanto saria riuscita per ogni parte commendevole da lui la traduzione intiera di Dante, o qualche altro piu lungo e manco infranto lavoro.

Malgrado questa premessa, non fa a meno di constatare poco più oltre l'assurdità di tale pratica traduttoria, sminuente la potenzialità espressiva della lingua italiana, e contributrice all'immiserimento della stessa:

Ma che pro al progredimento delle nostre lettere venne mai dalla pazienza e perizia nel latino di tanti valenti italiani? Nessuno per nostro giudizio: anzi fu danno gravissimo all'avanzamento, gravita e pulimento della nostra favella; la quale, piu ch'ella e adoperata e provata in piu maniere da valenti ingegni, si aumenta e prende tutti i caratteri di bontà, di varietà, di copia, di originalità, di gentilezza, di forza coll'usarne da tutti e per tutto. (..) Ne vogliamo con queste considerazioni saper mal grado o muovere sconforto nell'egregio Testa

⁷² F. Testa, *Per le cospicue nozze del nobile uomo Domenico Melilupi marchese di Soragna colla nobile donzella Giustina Piovene contessa Porto Godi Pigafetta*, Padova, Coi Tipi della Minerva, 1835, p. 48.

*per la bene spesa fatica, la quale anco varra ai forestieri per meglio capire gli ardui e piu chiusi concetti della lingua dantesca, ben piu difficile all'intelligenza de' non italiani che non e l'universale de' latini*⁷³.

⁷³ P. Blesio, *Brani della Divina Commedia, omessi nella traduzione latina di Carlo d'Aquino, voltati in esametri dal Socio d'onore Francesco Testa di Vicenza*, in *Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'Anno Accademico 1835*, Brescia, Tipi dell'Ateneo, 1836, pp. 128–30.

Tratti stilistici e metodologici distintivi di F. Testa entro l'opuscolo redatto in occasione delle *cospicue nozze* Melilupi-Piovene

Volendo tracciare la fisionomia delle attitudini metodologiche e stilistiche adottate da Testa, non potremmo che notare preliminarmente la priorità assoluta conferita a una piena, ossessiva e devota fedeltà, quasi filologica, al testo fonte. Essa riguarda spiccatamente i profili lessicale e sintattico. È stato infatti osservato che proprio la sintassi appaia *dantesca più che latina*. La ragione per cui, come argutamente coglie Witte, più lineari e realizzabili risultano le traduzioni latine della *Commedia* rispetto a quelle rese in altre lingue, si ravvisa nella vicinanza dell'italiano dantesco al latino, profondamente radicato nei modelli classici romani. Anche i costrutti sintattici, infatti, hanno matrice latina. Tale fedeltà è inoltre consequenziale allo scopo di veicolare, come si è detto, non una rielaborazione originale, affrancata dal testo fonte, ma il testo medesimo. Nei limiti del possibile, è mantenuto infatti da Testa anche il numero dei versi e non mai è trascurata la traduzione di alcun lessema. Seppur manchi, o comunque non sia primario, il tentativo di manifestare abilità retoriche, non ci si può però esimere dal notare una deliziosa sensibilità poetica, seppur non sempre impeccabile.

Naturale risulta la volontà di cogliere corrispondenze o prese di distanza, per quel che riguarda i 34 segmenti, dal precursore Carlo d'Aquino. Indimostrabile la tesi di una presunta competizione tra i due, avviata da Testa. Diverso risulta essere l'*audience*: quello di Testa, al di là di quello legato alla contingenza delle nobili nozze, è infatti chiaramente, seppur non specificato, laico ed eterogeneo, dotto di latino e in grado di apprezzare una ricostruzione filologica deliziosamente aderente all'originale, assai distante da quello esclusivamente ecclesiastico di d'Aquino. Diverso è anche il metodo di resa linguistica: un testo direi affrancato, percepibile come autonomo quello di d'Aquino; una fedelissima traduzione, al limite della parafrasi, quello di Testa. Diverso risulta infine lo scopo perseguito: diffondere una versione cristiana, o cristianizzata, dei messaggi del Sommo Poeta, intrisa di valori religiosi ancora condivisibili, quella di d'Aquino; veicolare la cultura italiana attraverso il suo principale promotore, Dante, quella di Testa.

Sotto il profilo grafico occorrerà informare che Testa non adotti come principio metodologico una specifica versione della *Commedia*, e ciò è senz'altro da ascrivere al mancato - o meglio, ancora non perseguito - allineamento in campo editoriale promosso da filologi e studiosi. Non è dunque certo da leggersi come sovversivo e sfidante tentativo di correzione della *Commedia* stessa. Tralasciando ora, ma riportando in nota, le eventuali lezioni divergenti dalle edizioni a oggi più referenziate, spesso comunque non ancora definitivamente accolte, si possono registrare fenomeni caratterizzanti. A parte una trascurabile ma tassativa maiuscola a ogni capoverso, si nota una punteggiatura che a noi, abituati altrimenti, appare stonante, eccedente, completamente stravolta e quasi non dantesca. O ancora, l'abolizione rigorosa delle virgolette di inizio discorso diretto, ma non dei due punti introduttivi. Tra le caratteristiche grafiche adottate sistematicamente da Testa, registro cursoriamente i fenomeni più frequenti, validi lungo tutto il lavoro. A esempio, l'utilizzo metodico di *ei* anziché *el*; di *ch'io* anziché *ch'i'*, il noto *j* in luogo di *i/g* (che vale anche per la traduzione). Va annotata inoltre la tendenza alla monottongazione, per cui si leggerà sempre, a esempio, *risposi* anziché *rispuosi*.

Arduo appare tentare un commento linguistico d'insieme che sia organico. Specialmente a chiosa dei segmenti di versi tradotti che, proprio in quanto tali, mostrano non tanto uno stile - o intento - preciso, che si può invece cogliere meno parzialmente nei due canti, quanto semmai lo sfoggio di un riuscito esercizio retorico e stilistico, quasi un'esercitazione scolastica di traduzione. Ciò nonostante, vanno colti alcuni tratti ricorrenti. A esempio, la latinizzazione di termini nati volgari tramite l'applicazione di una desinenza latina, maschile o femminile. Oppure, in elenchi di nomi propri o di aggettivi, stravolge sovente, in maniera apparentemente innocua ma ingiustificata (dunque non in risposta a esigenze metriche), l'ordine presentato dal testo fonte. Dal punto di vista lessicale, seppure la ricchezza di latinismi del tessuto testuale dantesco

faciliti, penseremmo, l'operazione di traduzione, spesso Testa dimostra di favorire la variante lessicale etimologicamente diversa da quella originale, forse per esibire una capacità d'affrancamento dall'autore.

Nota al testo

In assenza - giustificata, come accennato, da ragioni storiche, su cui non pare opportuno dilungarsi - di un approccio scientifico filologico *stricto sensu* all'opera, appare prevedibile che il testo si presenti non solo graficamente, ma anche lessicalmente estraneo alla nostra sensibilità di lettori moderni. Ragion per cui è opportuno chiarire che le edizioni di riferimento da me adottate siano quelle curate da Umberto Bosco e Giovanni Reggio⁷⁴. Pertanto, nei casi in cui una lezione accolta da Testa differisca da quella di mio riferimento, la segnalazione va inquadrata in tal senso.

⁷⁴ Per l'Inferno: D. Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di U. Bosco, G. Reggio, Firenze, Le Monnier, 1981.
Per il Purgatorio: D. Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di U. Bosco, G. Reggio, Firenze, Mondadori Education, 2016.
Per il Paradiso: D. Alighieri, *La Divina Commedia. Paradiso*, a cura di U. Bosco, G. Reggio, Firenze, Mondadori Education, 2016.

*Atque haec conversus contra, Me floridus ARNUS,
Ille refert, genuit tuaque urbs repleta veneno
Invidiae tanto, ut superans pleno effluat alveo*

Quanto infine alle ragioni dell'esclusione della terzina operata da d'Aquino, esaustive e definitive paiono le parole di Marco Besso: "Parea al buon padre di ravvisare in queste parole una troppo acerba offesa a Firenze, di cui quasi temeva che potessero risentirsi i lontani successori del governo della repubblica: e che nelle soppressioni operate egli fosse mosso da preoccupazioni politiche e verso i governi secolari e verso la chiesa, più che da riguardi morali, oltre che la sua stessa affermazione nella sopra citata prefazione, lo confermano le esclusioni che troviamo più innanzi. La seconda infatti è intesa a sopprimere il terzetto del VII canto (v. 46-48)⁷⁵".

Canto VII. v. 46.

Questi fur cheri che non han coperchio
Piloso al capo, e Papi e Cardinali,
In cui usò avarizia il suo soperchio

*Queis nudat tonsura caput, hi, dum alma manebat
Vita, sacerdotes fuerunt, et cardine in alto
Fulgentes ostro Patres, primaque tiara;
In quibus est bacchatus amor vesanus habendi.*

La seconda terzina espunta è tratta dal settimo canto dell'Inferno, entro il quarto cerchio, dove Dante colloca avari e prodighi. A parlare è Virgilio, che illustra a Dante proprio di che categoria di peccatori si tratti. Più evidente appare qui la ragione dell'omissione da parte di d'Aquino, ovvero negare il disdicevole peccato d'avarizia denunciato da Dante e presumibilmente commesso da quella Chiesa a cui egli vuol invece dar lustro.

Quando alla resa in latino, altrettanto evidente appare (anche visivamente: la terzina è restituita attraverso ben 4 versi) l'impiego di circonlocuzioni a fronte dello stile conciso del volgare, e a scapito di una religiosa letteralità. Ne è esempio la perifrasi adoperata per esprimere l'ecclesiastica *avarizia*, delirante e smaniosa: *bacchatus amor vesanus habendi*.

Similmente a quanto osservato appena sopra, anche la traduzione di questo segmento testuale rappresentò un imprescindibile precedente per dalla Piazza, che stabilì di modularlo e restituirlo, ai vv. 42-45 del suo testo, come segue:

*Queis nudat tonsura caput, hi, dum alma manebat
Vita, sacerdotes fuerunt, et cardine in alto
Fulgentes astro patres, primaque tiara,
In quibus est bacchatus amor vesanus habendi.*

45

⁷⁵ M. Besso, *A proposito di una versione latina della "Divina Commedia"*, in *La Bibliofilia*, 4, 1903, p. 377.

Canto XI. v. 8.

Che diceva: Anastasio papa guardo,
Lo qual trasse Fotin della via dritta.

*His impressa notis: Hic Papam Anastasium intus
Servo, Photinus quem avertit tramite recto.*

I due pellegrini, giunti in prossimità del sesto cerchio, sostano a ridosso dell'avello di un pontefice simpatizzante dell'eresia monofisita, il noto papa Anastasio II, la cui memoria d'Aquino non avrebbe mai infangato. Sostituisce infatti graficamente, come sempre accade, questi versi con dei puntini di sospensione. Ragione dunque per cui omette dalla sua traduzione la coppia di versi di nostro interesse, che contengono non solo l'esplicita menzione del nome del pontefice, ma anche di quello di Fotino, diacono di Tessalonica che - stando a una fonte ormai collegialmente ritenuta falsa ma ancora veritiera per Dante - fu accolto dallo stesso Anastasio. Quest'ultimo, evidentemente, avrebbe avviato trattative di pace con la Chiesa Orientale nel delicato contesto scismatico.

La resa è, come consueto, pienamente letterale. C'è però qui il primo riscontro di un vezzo che presenta numerose occorrenze lungo tutto il libello, ovvero quello di inserire in corsivo, appena prima di attaccare con la traduzione della singola espunzione, una brevissima nota. Questa riprende il testo dantesco non espunto, come in questo caso, con altrettanta aderenza, e ha valore di chiosa e contestualizzazione. *His impressa notis* al v. 8 traduce infatti, recuperandolo l'emistichio 7, "[...] ov'io vidi una scritta / che dicea: Anastasio papa guardo". *Scritta* - in via generica, ma si tratta di un'epigrafe - *impressa*, aggiunge Testa, e dunque incisa, e recante, informa Dante i lettori, il nome del peccatore ivi accolto.

Venendo invece meno l'esigenza di rispondere a similari istanze contestualizzanti, dalla Piazza, traducendo interamente il canto, si limita in questa occorrenza, ai vv. 7-8, a ricalcare unicamente il secondo emistichio del v. 8, e l'intero v. 9:

*Tegmen, ubi legere est: Hic Papam ANASTASIUM intus
Servo, PHOTINUS quem avertit tramite recto.*

Canto XV. v. 61.

Ma quello ingrato popolo maligno,
Che discese da Fiesole ab antico,
E tiene ancor del monte e del macigno,
Ti si farà, per tuo ben far, nemico:
Ed è ragion; chè tra gli lazzi sorbi
Si disconvien fruttare il dolce fico.
Vecchia fama nel mondo li chiama orbi;
Gente avara, invida e superba:
Da' lor costumi fa che tu ti forbi.

65

Sed nimis ingrata, et genio gens illa maligno,
Quondam Fæsuleis quae nata in rupibus usque
Servat montanos animos, et saxea corda,

Gens inimica tibi, quod tu servator honesti es:
 Et merito; neque enim dura inter et aspera sorba 65
 Dulcia par fuerat progigni munera ficus.
 Cæcam antiqua vocat gentem istam fama per orbem
 Ore sonans. Est gens hæc invidia, avara, superba.
 O fuge, ne mala te lædant contagia morum.

Ci troviamo nel terzo girone del settimo cerchio infernale, entro cui vengono puniti i violenti contro Dio, natura e arte, tra cui i sodomiti. Il passo omesso da d'Aquino, piuttosto esteso per gli standard, è d'importanza cruciale. A parlare è infatti Brunetto Latini, che profetizza a Dante l'esilio (si tratta della seconda profezia, la prima fu trasmessa da Ciaccio, e non era individuale, ma ascritta all'intera fazione bianca).

Oltre alla manifesta aderenza al testo dantesco, mi pare doveroso segnalare lo sforzo dimostrato da Testa nel presentare rime alternate ai vv. 63-65 e, solo per assonanza, al 66, che presenta un'allitterazione con il fine verso successivo.

Da evidenziare poi che quel *Gens inimica tibi* del primo emistichio del v. 64 della traduzione richiami quello del principale modello dantesco, Virgilio, che al v. 67 del primo libro dell'Eneide scrive: "Gens inimica mihi Tyrrhenum navigat aequor".

La motivazione - plausibile - dell'omissione va ascritta certamente all'astio dimostrato da Dante nei confronti del popolo fiorentino, o meglio verso quella parte dei fiorentini, *ingrato popolo maligno* che, secondo una leggenda medievale, sarebbe disceso da Fiesole. Fatta radere al suolo da Cesare in reazione alla ribellione dei fiesolani promossa da Catilina (da qui il loro germe ribelle e fazioso), i suoi abitanti avrebbero popolato la neo-fondata città di Firenze. Rincarà infatti poi Dante la dose facendo riferimento a un'altra leggenda invalidante per i fiorentini, quella cioè per cui sarebbero definiti *orbi*, ciechi. Secondo il Villani (ma non è l'unica versione), l'origine risale a un episodio storico in cui manifesta risultò l'ingenuità dimostrata dai fiorentini, quello cioè dell'accoglienza in città riservata a Totila, che fece loro credere di desiderar d'esser loro amico ma che, una volta dentro, la distrusse e conquistò.

Canto XVIII. v. 58.

E non pur io qui piango Bolognese;
 Anzi n'è questo loco tanto pieno,
 Che tante lingue non son ora apprese 60
 A dicer sipa tra Savena⁷⁶ e 'l Reno;
 E se di ciò vuoi fede e testimonio,
 Recati a mente il nostro avaro seno.

Non ego de sobole, quam genuit Felsina mater,
 Hic unus ploro; tot nam hic locus inde receptat,
 Quot non sunt Savenam inter, Rhenique fluenta, 60
 Promere qui voces patria didicere loquela.

⁷⁶ *Savena*: Dando prova di buona cognizione dialettologica Dante, nell'edizione di mio riferimento, accoglie la lezione *Sàvena*, ovvero con corretta accentazione bolognese, a scapito di Savéna, come si è tentati a pronunciare, seguendo la fonetica italiana.

Quod magis ut credas, memori reminiscere mente
Pectora avarities quæ vexet nostra. *Loquentem etc.*

I due personaggi hanno finalmente raggiunto le Malebolge. Le due terzine di nostro interesse vertono sull'incontro con il peccatore bolognese Venedigo Caccianemico, penitente entro la schiera dei ruffiani. Egli viene individuato da Dante nonostante provi, con scarsi risultati, a nascondersi. La giustificazione che questi fornisce qui a Dante, come scusante dell'atto ignobile compiuto per cui sconta la sua pena (quello di aver fatto prostituire sua sorella per il marchese d'Este), è imputata - e di qui la ragione della soppressione di d'Aquino - alla caratteristica e quasi proverbiale avidità bolognese. In virtù della quale, informa, sono presenti numericamente più suoi concittadini laggiù che non a Bologna (questo il senso dei vv. 58-61).

Sulla resa di Testa va riconosciuta l'originalità della perifrasi al v. 58 *de sobole, quam genuit Felsina mater*, della stirpe generata da madre Felsina, ovvero l'antica città etrusca (di cui non vi sono riferimenti nella versione dantesca) che oggi corrisponde all'attuale Bologna. Quest'ultimo da considerarsi lessema più recente, ignoto certo alla lingua latina che però possedeva, ed è scartato da Testa, il termine *Bononia*, e addirittura l'aggettivo *Bononiensis*. Una perifrasi, questa di Testa, di cui si ricorderà dalla Piazza che offre, per questo v. 58, la traduzione *Sed neque ego hic solus de tot, quos Felsina mittit*.

Si registra poi la prima attestazione del fenomeno di cui all'introduzione di metodo, ovvero la latinizzazione di un termine, un toponimo di matrice etrusca, *Savenam* del v. 60 che, a differenza del successivo *Rhenus*, altro dei due fiumi bolognesi, non conosce occorrenze nella lingua latina.

Assente infine, nella versione testiana, la voce *sipa*⁷⁷, forma dialettale bolognese corrispondente a "si", in sostituzione della quale il traduttore offre una sorta di glossa esplicativa, *patria [...] loquela*.

Loquentem etc al v. 63 è, come già analizzato, aggiunta all'omissione in traduzione di "così parlando [...]" del successivo v. 64.

Canto XIX. v. 52.

Ed ei gridò: Se' tu già costì ritto,
Se' tu già costì ritto, Bonifazio?
Di parecchi anni mi mentì lo scritto.
Se' tu sì tosto di quell'aver sazio, 55
Per lo qual non temesti torre a inganno
La bella Donna, e poi di farne strazio?

Ille sed exclamans: Istic tu corpore recto
Stas jam, Bonifaci? stas jam istic corpore recto?
Me ratio annorum, et prænuncia charta fefellit.
Tam cito opum satur es, quarum deceptor amore 55
Formosam haudquaquam timuisti abducere tecum
Sponsam; deinde ipsam cruciatu perdere iniquo?

⁷⁷ *sipa* avv. [lat. *sic* rafforzato con post «poi»; cfr. *sipo* del bolognese moderno e di altri dialetti settentr.]. – Forma rafforzata dell'affermazione *si*, nel dialetto bolognese ant., in <https://www.treccani.it/vocabolario/sipa/>.

È il diciannovesimo tra i canti più spietatamente anticlericali dell'intera cantica. Non a caso infatti è stato scartato da d'Aquino quasi integralmente (riprende l'espunzione dal v. 69). "Un canto molto ostico, per il nostro traduttore, è stato il XIX, e s'intende bene, poi che in esso i simoniaci e i papi sono una cosa sola⁷⁸", chiosa infatti Marco Besso. Tra i simoniaci infatti Dante ha collocato il pontefice Niccolò III, confitto col capo all'ingiù, che prende parola in questa coppia di terzine. Egli si mostra convinto, non potendo altrimenti constatarlo, che chi fosse appena arrivato alle sue spalle fosse Bonifacio VIII. Questi, esplicitamente menzionato, è un altro *bersaglio costante* delle invettive dantesche a cui il Poeta, sfruttando l'equivoco, fa capire le sorti future, ovvero che gli spetti di prendere il posto di Niccolò III. E quest'ultimo appunto si dice sorpreso del suo arrivo anticipato rispetto a quanto predetto nel libro del futuro a cui fa affidamento. Non appena infatti un dannato macchiatosi dello stesso peccato fosse arrivato laggiù, avrebbe ricacciato il precedente conficcandolo ulteriormente in profondità.

La resa è letterale al punto che ripropone anche la doppia domanda iniziale, a incalzo dello stupore, con una leggera dislocazione che provoca un gradevole effetto grafico e fonetico per cui si ha lo stesso *corpore recto* nelle clausole del v. 52 e anche del v. 53. Una similare reiterazione, certo influenzata dalla testiana, è quella proposta da della Piazza, entro il cui testo, ai vv. 54-55, si legge [...] *Tune in pede rectus / Hic jam es, BONIFACI? Tune hic es jam in pede rectus?*

Formosam [...] *Sponsam* dei vv. 56-7 in luogo de *La Bella Donna* con riferimento alla Chiesa è, seppur con lievissimo spostamento semantico (*sponsa* ha un'accezione più intima e sentimentale), un'espressione metaforica medievale, quella di sposalizio tra credenti e Chiesa, consuetissima in ambienti mistici e presso teologi.

v. 69.

| | |
|---|----|
| Sappi ch'io fui vestito del gran manto: E veramente fui figliuol de l'Orsa, | 70 |
| Cupido sì per avanzar li Orsatti, Che su l' avere, e qui me misi in borsa. Di sotto al capo mio son gli altri tratti, Che precedetter me simoneggiando, | |
| Per la fessura ⁷⁹ della pietra piatti. | 75 |
| Laggiù cascherò io altresì quando Verrà colui ch'io credea che tu fossi, Allor ch'io feci il subito dimando. | |
| Ma più è il tempo già che i piè mi cossi, E ch'io son stato così sottosopra, | 80 |
| Ch'ei non starà piantato coi piè rossi; Chè dopo lui verrà, di più laid'opra, Di ver ponente un Pastor senza legge, Tal, che convien che lui e me ricopra. | |
| Nuovo Jason sarà, di cui si legge Ne' Maccabei; e come a quel fu molle Suo Re, così fia a lui chi Francia regge. | 85 |

⁷⁸ M. Besso, *A proposito di una versione latina della "Divina Commedia"*, in *La Bibliofilia*, 4, 1903, p. 377.

⁷⁹ *la fessura*: nell'edizione di mio riferimento è plurale.

Io non so s'io mi fui qui troppo folle;
 Ch'io pur risposi lui a questo metro:
 Deh! or mi di': quanto tesoro volle 90
 Nostro Signore in prima da san Pietro,
 Ch'ei ponesse le chiavi in sua balia?
 Certo non chiese se non: Viemmi dietro⁸⁰.
 Nè Pier nè gli altri chiesero⁸¹ a Mattia
 Oro o argento, quando fu sortito 95
 Nel luogo che perdè l'anima ria.
 Però ti sta, chè tu se' ben punito;
 E guarda ben la mal tolta moneta,
 Ch'esser ti fece contro Carlo ardito.
 E se non fosse che ancor lo mi vieta 100
 La riverenza delle somme chiavi,
 Che tu tenesti nella vita lieta,
 Io userei parole ancor più gravi;
 Chè la vostra avarizia il mondo attrista,
 Calcando i buoni, e sollevando i pravi. 105
 Di voi pastor s'accorse il Vangelista,
 Quando colei, che siede sovra l'acque,
 Puttaneggiar co' Regi a lui fu vista;
 Quella che con le sette teste nacque,
 E dalle diece corna ebbe argomento, 110
 Finchè virtute al suo marito piacque.
 Fatto v'avete Dio d'oro e d'argento:
 E che altro è da voi all'idolatre,
 Se non ch'egli uno, e voi n'orate cento?
 Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre, 115
 Non la tua conversion, ma quella dote
 Che da te prese il primo ricco Patre!
 E mentre io li cantava cotai note,
 O ira o coscienza che 'l mordesce,
 Forte spingava con ambo le piote. 120

Scito fuisse olim me indutum syrmate magno;
 Ursa et progenitum vere; tam ardentem avarum 70
 Namque fui, utque meos implerem largiter Ursos,
 Aurum illic loculis, me hic immisi ipse barathro.
 Suppositique meo capiti, fissæque latebram
 In petræ detrusi alii, atque in nocte latentes,
 Qui labe infames me præcessere Simonis 75
 Inferius mihi continget procumbere, quando
 Ille superveniet, quem tunc teipsum esse putabam,

⁸⁰ *dietro*: l'edizione di riferimento presenta la forma latina *retro*.

⁸¹ *chiesero*: leggera divergenza semantica: l'edizione Bosco – Reggio accoglie la lezione *tolsero*.

Cum primum subita venientem voce rogavi.
 Ipse magis longo sed coxi tempore plantas
 Hoc igne, atque, ubi sum, jacui subterque, superque, 80
 Quam fixus pedibus stabit candentibus alter.
 Namque operis fædi veniet faber improbus, exlex
 Pastor ab occasu, qui meque superstet, et illum.
 Alter Jason hic, memorat quem litera dia;
 Atque ut Rex illi suus, indulgentior isti 85
 Plus aequo Rex Gallus erit, nimiumque favebit.
 Tunc ego sic fantem non prudens forsan et amens
 Talibus increpui: nunc tu mihi dicito, quodnam
 Exegit Christus pretium tam grande, priusquam
 Traderet arbitrio claves Petri? Ille poposcit 90
 Unum hoc: Me sequere. Haud Petrus, deque ordine primo
 Haud alii argentum petiere, aurumque Mathiam
 Sortitum sedem, qua pulsus ad infera Judas.
 Istic ergo mane, merito nam plectere, et usque
 Specta aurum male partum, unde ista superbia, et unde 95
 Carolus immites adeo a te pertulit iras.
 Et si non vincat reverentia debita summis
 Clavibus, in læto superæ quas lumine vitæ
 Tu quondam tenuisti, in te magis aspera verba
 Protulerim iratus; tristem nam polluit orbem 100
 Pestis avaritiæ vestræ, quæ suadet inique
 Conculcare bonos, pravosque attollere ad astra.
 Vestra, o Pastores, ostendit crimina, quando
 Arcano in libro scripsit vidisse Joannes
 Illam, quæ multis meretrix super insidet undis, 105
 Sponte libidinibus totam se sternere Regum.
 Quæ capite exorta est septeno, et cornua dena
 Gestat, vis illi præsens fuit unde, decusque,
 Dum purum obtinuit prima virtute maritum.
 Aurum atque argentum vester Deus. Ethnicus equid 110
 Differt a vobis? Ille unum Numen adorat,
 Vos centum. Quantorum, heu! Constantine, malorum
 Fons, non religio tua, at amplæ munera dotis,
 Qua cæpit primus dives Pater esse, potensque.
 Hæc ego cum veris cantarem vocibus, ille, 115
 Conscia sive animum mens, sive incenderet ira,
 Subsultans plantas magna vi agitabat utrasque.

Dal cospicuo numero di versi intuiamo quanto scomodo d'Aquino temeva sarebbe apparso l'argomento in questione alla sua cerchia di lettori, ristrettissima e ortodossa. Prosegue infatti l'intervento del pontefice che, presentatosi, traccia un profilo del suo pontificato, ammettendo le sue colpe, compiute con l'intento di favorire la sua famiglia, quella degli Orsini. Testa riporta la lezione *figliuol de l'Orsa*, in maiuscolo, mentre nella versione dantesca oggi universalmente accolta si legge *figliuol de l'orsa*, figura etimologica. Nei bestiari medievali infatti, l'orsa è indissolubilmente legata al concetto d'avidità. Dopo aver predetto, attraverso Niccolò III, la venuta di Bonifacio VIII e l'ascesa al pontificato e i misfatti di Clemente V, Dante personaggio

prende la parola. Si scaglia con un violento e umiliante attacco - e puntuali riferimenti - nei confronti dell'operato di Niccolò III e della corruzione della Chiesa, principata dalla donazione di Costantino. Feroce invettiva che suscita una pronta reazione da parte del pontefice, che inizia infatti a torcere i piedi all'aria, o *ira o coscienza che 'l mordesse*.

Da segnalare l'espressione al v. 72, mantenuta da Testa, recante contrappasso per analogia per cui il peccatore avrebbe "messo in borsa" (*barathro*) gli averi e le ricchezze - che Testa traduce con metonimia *aurum* - in terra e laggiù sé stesso.

Quanto alla terzina comprendente i vv. 73-75, evidenzio l'aggiunta da parte di Testa di quell'*atque in nocte latentes*, assente nella versione originale, utile a meglio definire la peccaminosità di tali personaggi.

Al v. 75, *infames me præcessere Simonis*, che restituisce *li altri [...] precedetter me simoneggiando*, ci obbliga a notare, oltre la scelta di un aggettivo - *infames* - più turpe, la mancata traduzione letterale del neologismo dantesco *simoneggiando*⁸² in favore del nome proprio di persona *Simon*. Questo, già esistente nel mondo latino classico (da cui si giungerà appunto al termine, solo più tardo e volgare, *simonia*⁸³), è derivante da Simon Mago, personaggio che compare negli Atti degli Apostoli, noto per il malriuscito tentativo di corruzione di San Pietro. In latino infatti, non si sarebbe potuto rendere che con la perifrasi *rerum sacrarum mercātus*⁸⁴. Pare doveroso rilevare, al v. 76, un lievemente impreciso utilizzo di *quando*, che nel latino classico è prevalentemente impiegato in proposizioni interrogative, in luogo del ben più appropriato *cum*, o *ut*, con indicativo. L'inesattezza è certo veniale, data la familiarità del termine, in uso in entrambe le lingue.

Al v. 80 *sottosopra*, evidentemente intraducibile, è agevolmente reso con l'allitterante *subterque, superque*. *Jason* del v. 85 è un lessema già presente nella lingua latina classica perché nome proprio di Giasone, comandante della spedizione degli Argonauti o, tutt'al più, del tiranno di Fere. E non certo dunque del Giasone biblico cui allude Dante, ovvero il simoniaco ricordato nel secondo libro dei Maccabei, un libro deuterocanonico che Testa sceglie deliberatamente di tradurre genericamente col termine latino ecclesiastico *litera*, in riferimento alla Bibbia.

Al v. 96, *Judas* per il dantesco *l'anima ria* è chiosa esplicativa di Testa (pedissequamente riproposta anche da dalla Piazza): questa volta è Dante a utilizzare una perifrasi.

Al v. 106 di nuovo una chiosa esplicativa: *Joannes* per *il Vangelista* dantesco.

Puttaneggiar del v. 108 mantiene nella resa testiana, in assenza di lemmi latini corrispondenti (ovvero di un riflessivo del verbo *prostituo* che non implichi una circonlocuzione), un'altrettanto efficace carica sprezzante: non tanto nella scelta del verbo corrispettivo, un comunissimo *sterno*, ma per l'utilizzo del soggetto *meretrix*, variante diastratica bassa della professione di prostituta.

Numen che traduce *Dio* del v. 112 è, in realtà, un termine improprio perché afferente di norma alla sfera profana.

⁸² *simoneggiare*, <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/> in *TLIO – Il dizionario storico della lingua italiana*.

⁸³ *simonia*, <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>, è attestato infatti dal *TLIO - Il dizionario storico della lingua italiana* - solo a partire da epoca medievale (la prima attestazione risale a Brunetto Latini, nella *Rettorica*, c. 1260-61).

⁸⁴ L. Castiglioni, S. Mariotti, *Vocabolario della Lingua Latina*, Torino, Loescher Editore, 2011, p. 2106.

Canto XXI. v. 39.

Mettetel sotto; ch'io torno per anche
A quella terra, che n'è ben fornita. 40
Ogn'uom v'è barattier, fuorchè Bonturo:
Del no, per li denar, vi si fa ita.

Dejicite hunc; ego me refero nam rursus ad urbem
Instructam recte. Fraudum illic pessimus auctor 40
Quisque est, et scelerum: Bonturum exceperis unum.
Quod non est, id item est, si dira pecunia præsto est.

Ci troviamo nella quinta bolgia, sede dei barattieri, che scontano la propria pena immersi nella pece bollente. I versi considerati, seppur pochi, contengono - ragioni dell'espunzione - un'invettiva contro la città di Lucca e una contro un suo cittadino. Uno dei Malebranche, i diavoli della bolgia, rivoltosi ai colleghi ha appena consegnato loro un dannato, un non meglio definito magistrato lucchese, affinché si assicurino che egli fosse ben inghiottito dalla pece, per poi far ritorno a Lucca, che di barattieri *n'è ben fornita*. Da segnalare quindi l'esplicita menzione di Bonturo Dati, il peggiore tra i barattieri di Lucca, personaggio rilevante anche in campo politico, di schieramento popolare.

Sulla resa del passo, piuttosto ordinario sotto il profilo linguistico-traduttivo, merita un appunto la latinizzazione del nome proprio di Bonturo tramite applicazione di una desinenza maschile, per cui diventa *Bonturum*. Il conio non è certo da riconoscere a Testa: come ogni personaggio storico medievale, godeva di una versione latina del proprio nome, utilizzata per lo più in documenti archivistici. Si segnala poi la traduzione, fedelissima, del v. 42 *id item est per vi si fa ita*, ove *ita*, seppur latinismo, è rigettato.

Canto XXV. v. 10.

Ahi Pistoja, Pistoja, chè non stanzi 10
D'incenerarti, sì, che più non duri,
Poiché in mal far lo seme tuo avanzi?

Urbs heu! Pistori, urbs Pistori perdita, cessas 10
In cinerem verti, atque avidis vanescere flammis?
Namque malo peccas proavorum semine pejor.

Al duro attacco scagliato da Dante contro la città di Pistoia che riguarda questa terzina - ambientata nella settima bolgia dell'ottavo cerchio, ospitante la categoria di dannati ladri - precede il gesto ingiurioso del pistoiese Vanni Fucci (che *le mani alzò con amendue le fiche*, rivolgendole a Dio), per cui è punito da un serpente. Il verso finale allude alla leggendaria discendenza dei pistoiesi dai superstiti dell'esercito di Catilina, ragion per cui avrebbero in sé un germe bellicoso, e volendo far intendere che i contemporanei stiano perfino superando i progenitori.

Meritano un cenno la resa *Urbs Pistori* (adottata puntualmente anche da della Piazza) in luogo del ben più prevedibile (perché esistente) *Pistorium*, al nominativo, e la perifrasi *In cinerem verti* a causa dell'assenza di un corrispettivo del verbo *incenerarsi*.

Canto XXVII. v. 70.

Se non fosse il gran Prete, a cui mal prenda, 70
Che mi rimise nelle prime colpe;
E come e quare voglio che m'intenda.

Obstitit incæptis sed maximus ille Sacerdos, 70
Cui male sit, qui me prima in malefacta retraxit;
Quoque modo hoc, quareque evenerit, ordine pandam.

Siamo qui nell'ottava bolgia dell'ottavo cerchio. Dante ha incontrato e sta interloquendo con Guido da Montefeltro, che si presenta a lui come *uom d'arme* e *cordigliero*, quindi frate francescano. Il *gran Prete* cui allude nella terzina di nostro interesse, e a cui augura rancorosamente che un *mal prenda*, è inequivocabilmente il pontefice Bonifacio VIII che, come esplicitamente dichiara, lo *rimise nelle prime colpe*, e dunque lo invogliò a ricadere nel peccato di fraudolenza.

Evitando un'attesa chiosa esplicativa in linea col suo stile, Testa decide al v. 70 di mantenere la valenza estesa e parzialmente desemantizzata del termine *Prete* che, così appunto come *Sacerdos, stricto sensu* (specie se senza maiuscola) va a intendere la sola carica di sacerdote, o vescovo.

Da osservare la prossimità sintattica (ma in via eccezionale, non rigorosamente lessicale) della resa dello stesso v. 71 nella versione di dalla Piazza, ancora una volta, prevedibilmente, corrispondente di questa: *Cui male sit. Namque is me in crimina prima remisit.*

Quare al v. 72, conservato anche nella traduzione, ci offre un efficace paradigma per suffragare la tesi di Witte, a cui già un breve spazio è stato dedicato. Tesi secondo cui, appunto, gli innumerevoli latinismi - come anche le strutture sintattiche di matrice latina - riscontrabili lungo tutta la Commedia sono la motivazione per cui più immediata e di facile accesso sia una traduzione in latino del testo che non le varie versioni in altre lingue straniere, romanze e non.

v. 85.

Lo Principe de' nuovi Farisei, 85
Avendo guerra presso a Laterano,
E non co' Saracin, nè con Giudei;
Chè ciascun suo nemico era Cristiano,
E nessuno era stato a vincer Acri,
Nè mercatante in terra di Soldano; 90
Nè sommo uficio, nè ordini sacri
Guardò in sè, nè in me quel capestro
Che solea fare i suoi cinti più macri.
Ma come Costantin chiese Silvestro
Dentro Siratti a guarir della lebbre, 95
Così mi chiese questi per maestro

A guarir della sua superba febbre.
 Domandommi consiglio; ed io tacetti,
 Perché le sue parole parver ebbre.
 E poi mi disse: Tuo cor non sospetti; 100
 Finor ti assolvo; e tu m'insegna fare
 Sì come Pellestrino in terra getti.
 Lo Ciel poss'io serrare e diserrare,
 Come tu sai; però son due le chiavi
 Che il mio antecessor non ebbe care. 105

Princeps nostrorum novus iste Pharisæorum 85
 Martia cum gereret Lateranas bella sub ædes,
 Nec cum Judæis pugnans, nec cum Saracenis;
 Christicolæ huic hostes; nec quis Ptolemaidis arces,
 Ut victor caperet, miles, vel Turcica regna
 Mercator petiit; non in se muneris alti 90
 Grande ministerium est veritus, non chrysmata sacra,
 In me non funem, quo macri olim ilia cincti.
 Silvestrum ut Constantinus Soractis in antro
 Accessit supplex, a lepra ut sanus abiret;
 Sic is me poscit medicum, illa a febre superbum 95
 Forte ut sanarem, et vellem prodesse rogavit
 Consilio. Tacui: vano namque ebrius ore
 Verba videbatur mihi fundere. Talibus infit
 Idem deinde: Anceps tua ne præcordia tangat
 Suspicio; jam nunc te a quovis crimine solvo, 100
 Si mihi tu promptas et tutas suggeris artes,
 Queis valeam exitio Prænestis sternere muros.
 Fas aperire mihi, fas est mihi claudere cælum,
 Tu nosti; binasque ideo mea dextera claves
 Versat, quas minimum, qui me præcessit, amavit. 105

Dopo una manciata di versi - non tagliati da d'Aquino per la mancata aperta menzione di personaggi o istituzioni, entro i quali infatti Guido, mantenendo la promessa di illustrare a Dante *come e quare* avvenne la reiterata perdizione, prosegue col suo racconto biografico - l'espunzione riprende dal v. 85. Prosegue dunque dal rinnovato riferimento a Bonifacio VIII, *Lo Principe de' nuovi Farisei* (in riferimento a quei sacerdoti, rappresentanti di una religione meramente formale), di cui è tracciato un profilo assai invalidante. Un uomo bellicoso, ostile ai cristiani stessi (mosse infatti *guerra presso a Laterano*, la residenza papale) e non, come avrebbe dovuto, ai loro acerrimi nemici (i *Giudei*). Guido chiarisce infine le modalità con cui il pontefice lo trasse a peccare promettendogli, pena la scomunica, un'anticipata assoluzione del peccato commesso in precedenza. A patto però che lo avesse aiutato, con la frode, a vincere i suoi avversari in Palestrina, ovvero sia i Colonesi che invalidarono l'abdicazione di Celestino V e dunque l'elezione al soglio pontificio di Bonifacio stesso.

Al v. 86 segnalo un'aggiunta, pleonastica, di *Martia* che conferisce una patina classicheggiante al messaggio bellico.

L'ordine invertito di termini rispetto al testo fonte, in questo caso di *Judæis* e *Saracenis* del v. 87 rispetto a *Saracin* e *Giudei*, senza particolari spiegazioni di ordine metrico, ha numerose occorrenze, che si avrà modo di segnalare.

Christicolæ al v. 88 è scelto in luogo del più prevedibile (e aderente all'originale) *christianus*.

Acri del v. 89, ultima città cristiana d'Israele denominata anche Tolemaide, conquistata dai Saraceni a fine 200, è resa da Testa con *Ptolemaidos*, dunque con uno dei molteplici nomi alternativi assegnatili.

Turcica regna, in traduzione di *terra di Soldano* del v. 90, senza apparente giustificazione metrica, risulta un originale conio testiano senza precedenti attestazioni.

Il lessema *funem*, con cui Testa rende *capestro* del v. 92, è in realtà una generalizzazione del termine dantesco, che indica invece nello specifico il cordone francescano.

Canto XXIX. v. 121.

Ed io dissi al Poeta: Or fu giammai
Gente sì vana come la Sanese?
Certo non la Francesca sì d'assai.

His ego Minciadem sic alloquor: Extitit ullus
Senensi levior populus? nec Gallicus ipse.

I due pellegrini sono quindi giunti presso la nona bolgia. Dante, generalizzando sull'episodio di Griffolino d'Arezzo (arso dal senese Albero non per la colpa d'alchimia, ma perché deluso dalla mancata ottemperanza alla promessa di Griffolino, che gli aveva garantito che l'avrebbe fatto volare) coglie l'occasione per reiterare un'invettiva contro una a lui ostile città italiana. Sotto attacco è questa volta appunto, nitidamente, Siena e la sua proverbiale vanità.

Sotto il profilo lessicale, va segnalato il delizioso e originale epiteto con cui Testa stabilisce di tradurre *Poeta* del v. 121, in riferimento al mantovano Virgilio, ovvero con *Minciadem*, detto di chi è originario delle rive del Mincio.

La terzina ci offre inoltre l'occasione di notare quanto la lingua latina si presti naturalmente a un'innata sinteticità, per cui dai tre versi redatti in una lingua romanza ne risultano, compressi, due.

Canto XXXIII. v. 79.

Ahi Pisa, vituperio delle genti
Del bel paese là dove il sì suona, 80

Ah! Pisæ immanes, populorum dedecus ingens,
Quacumque in pulcris sermo sonat Italus oris, 80

Questo frammento, così come il successivo, appartenente allo stesso canto, contengono attacchi contro due differenti città. Testa, coerentemente con il progetto iniziale, decide di riproporlo anche qui seppure la traduzione di questa coppia di versi (ma non di quelli a questi successivi, interrompendosi il Testa deliberatamente al v. 90) sia curata e iscritta anche entro quella più ampia del trentatreesimo canto. L'interiezione *heu!* in luogo di *ah!* è pertanto l'unica variazione traduttiva. A parlare in ogni caso è, al termine della narrazione autobiografica di Ugolino, Dante, che colpisce con aspre parole la città di Pisa, apertamente menzionata e per ciò legittimamente espunta da d'Aquino.

Va rilevato in ogni caso che Testa non mostra di rispettare fedelmente la metafora *Del bel paese là dove il sì suona* del v. 80, esplicitandone il senso.

v. 151.

Ahi Genovesi, uomini diversi
D'ogni costume, e pien d'ogni magagna!
Perché non siete voi del mondo spersi?

Ah! Ligure, Ligure, aliis a gentibus estis
O quam dissimiles, quocumque et crimine turpes!
Cur vestrum genus a nostro non tollitur orbe?

Giunti presso la Tolomea, i peregrini si imbattono nelle anime penitenti dei traditori degli ospiti, confitti nel ghiaccio col capo rovesciato, così da impedire la piena fuoriuscita delle lacrime. L'inveire di Dante contro la città di Genova, a seguito dell'incontro con frate Alberigo, è in linea certo con la sua inclinazione. Augura infatti che i suoi abitanti vengano *spersi*, cioè letteralmente annientati, estirpati dal mondo. Ma ciò risponde anche a una esigenza tutta medievale di simmetria con la sezione precedente di principio del canto, ovverosia dell'attacco contro Pisa di cui si è già detto.

Seppur in presenza di un corrispettivo - *Genuensis*⁸⁵, segnalato dal vocabolario, ma che conta pochissime occorrenze - il dantesco *Genovesi* è tradotto, e prontamente riproposto da dalla Piazza, con il ben più approssimativo e generalizzante *Ligure*.

⁸⁵ L. Castiglioni, S. Mariotti, *Vocabolario della Lingua Latina*, Torino, Loescher Editore, 2011, p. 1803.



PURGATORIO.

Sulle 8 omissioni del Purgatorio - che lo rendono, a causa dell'affievolirsi del tono pungente, la cantica meno soggetta a tagli da parte di d'Aquino - torna a pronunciarsi, proprio in questo senso, Marco Besso: "Nel Purgatorio siamo veramente, per ciò che riguarda gli scrupoli del traduttore, in più spirabil aere; è solo nel canto XVI che incontriamo la prima omissione. Il d'Aquino traduce fino alle parole divenute poi proverbiali: le leggi son.... ma, al ma che le segue, si arresta e attacca coi suoi bravi puntini che tengon luogo de' versi 97-114⁸⁶".

Canto XVI. v. 97.

Le leggi son; ma chi pon mano ad esse?
Nullo; perocchè il Pastor che precede⁸⁷
Rugumar può, ma non ha l'unghie fesse.
Perchè la gente, che sua guida vede 100
Pur a quel ben ferire ond'ella è ghiotta,
Di quel si pasce, e più oltre non chiede.
Ben puoi veder che la mala condotta
E' la cagion che il mondo ha fatto reo,
E non natura che in voi sia corrotta. 105
Soleva Roma, che 'l buon mondo feo,
Due Soli aver, che l'una e l'altra strada
Facean vedere, e del mondo e di Deo.
L'un l'altro ha spento, ed è giunta la spada
Col pastorale, e l'un coll'altro insieme 110
Per viva forza mal convien che vada;
Perocchè, giunti, l'un l'altro non teme.
Se non mi credi, pon mente alla spiga;
Ch'ogni erba si conosce per lo seme.

Non desunt leges: legum at quis jussa facessit?
Nemo; nam primus spectandus in ordine Pastor
Ruminet ille licet, bifido non nititur ungui.
Ergo ducem turbæ tunc cum aspexere sequaces 100
Captantem bona, quorum ipsæ ducuntur amore
Sponte sua, his, ceu escis, nec quærunt amplius, hærent.
Quid censes? regimen perversum, et semita fallax
Corrupere homines passim, haud natura maligna.

⁸⁶ M. Besso, *A proposito di una versione latina della "Divina Commedia"*, in *La Bibliofilia*, 4, 1903, p. 378.

⁸⁷ *precede*: nell'edizione Bosco - Reggio si legge *procede*.

Roma olim, sanctis quum ornabat moribus orbem, 105
 Solibus enituit geminis, qui lumine clari
 Monstrabant proprio callem mundique, Deique.
 Sol Solem extinxit, et junctus civicus ensis
 Cum pastorali est baculo, et confusus uterque
 In commune malum. Nimirum ambobus in unum 110
 Collatis neuter timet alterum; et, aspice spicam,
 Si dubitas: nam omnis de semine noscitur herba.

La presente sezione del Purgatorio è inquadrata entro la terza cornice, domicilio degli iracondi, castigati in una densa caligine nerastra. Essa si iscrive all'episodio dell'incontro con Marco Lombardo, personaggio di difficoltosa identificazione storica e anima pregiata con cui Dante apertamente simpatizza. E specificamente, a una porzione dell'ampio discorso sulle cause della decadenza morale dell'uomo e delle consequenziali ripercussioni in ambito politico-governativo⁸⁸. Le sei terzine di nostro interesse comprendono il nucleo ideologico primo dell'intervento. Ovvero, l'esposizione della teoria politica medievale dei due Soli (la maiuscola è accolta da Testa, ma non altrove) esibita, nello stesso torno d'anni, da Dante nel terzo libro della Monarchia⁸⁹. Vale a dire, dei poteri temporale e spirituale a capo dei quali si trova l'imperatore da un lato, che disciplina il suo popolo con giuste leggi, orientandolo verso una felicità terrena, e dall'altro il papa, a cui spetta di indirizzare i credenti verso una salvezza spirituale. Gli attriti e l'unione forzata tra queste due autorità, sfociate l'una nel campo d'azione e interessi dell'altra, sono per Dante all'origine del male e della corruzione dell'uomo.

La dimensione manifestatamente anticuriale e polemica anche nei riguardi dell'autorità politica che interessa questo segmento testuale, si arguisce, fosse stata alla base dell'espunzione. Il pontefice, che *il mondo ha fatto reo*, votato all'ottenimento di beni mondani, è denunciato come responsabile della crisi corrente perché, nonostante possa *rugumar* (ruminare, ovvero interpretare le scritture), non ha *l'unghie fesse*, separate, dunque non è in grado di governare e in diritto di usurpare il potere temporale spettante all'imperatore.

L'interrogativa diretta *Quid censes?*, al v. 103, immessa da Testa, è un efficacissimo (nonché codificato già dai tempi classici) strumento retorico atto a rafforzare convenientemente l'enunciato.

Inoltre, *mundique, Deique* in clausola al v. 107, mantiene l'anaforico e dantesco (*e del mondo e di Dio*).

Merita poi considerare la gradevole, allitterante figura etimologica di *Sol Solem* al v. 107-109, che riproduce fonicamente il fenomeno dell'originale *L'un l'altro*, ma esplicitandone il soggetto.

⁸⁸ è asserito infatti che ogni individuo, forte del libero arbitrio seppur dipendente direttamente da Dio e regolabile dai due poteri allora in contrasto, non sia vittima degli influssi astrali, in grado sì di suscitare in lui un istinto, ma del tutto ininfluenti. Con l'assunzione di tale posizione, non scontata, Dante confuta il fatalismo tipicamente medievale.

⁸⁹ interpretando, in entrambi i contributi, i *duo luminaria magna* scritturali come due soli di pari dignità ma diverso potere e non dunque di sole e luna, come intesero i curialisti, per cui la superiorità del pontefice sarebbe sancita dalla sua assimilazione al sole.

schiatta angioina di cui egli stesso traccia la storia - muove una requisitoria nei confronti dei peggiori discendenti a partire da Carlo d'Angiò, colpevoli della degradazione dell'intera dinastia, contro i quali invoca la maledizione divina. La denuncia sottesa, è chiaro, è rivolta alla corrente politica francese responsabile dell'esilio dantesco.

I toponimi al v. 46, forme italianizzate per *Douai, Gand, Lille e Bruges*, di cui Testa, prevedibilmente, non segue l'ordine rispetto al testo fonte, alludono alla regione delle Fiandre.

Notevole l'inserito entro parentesi al v. 48 (*cunctorum ea iudex*), operazione autonoma di Testa, che di fatto però alleggerisce l'efficacia dell'epiteto.

Canto XX. v. 61.

Mentre che la gran dote provenzale
Al sangue mio non tolse la vergogna,
Poco valea, ma pur non facea male.

Lì cominciò con forza e con menzogna

La sua rapina; e poscia, per ammenda,

65

Pontì e Normandia prese, e Guascogna.

Carlo venne in Italia, e, per ammenda,

Vittima fe di Corradino; e poi

Ripinse al Ciel Tommaso, per ammenda.

Tempo vegg'io, non molto dopo ancoi,

70

Che tragge un altro Carlo fuor di Francia,

Per far conoscer meglio e sè e i suoi.

Sanz'arme n'esce, e solo con la lancia

Con la qual giostrò Giuda; e quella punta

Sì, che a Fiorenza fa scoppiar la pancia.

75

Quindi non terra, ma peccato ed onta

Guadagnerà, per sè tanto più grave,

Quanto più lieve simil danno conta.

L'altro che già uscì, preso di nave,

Veggio vender sua figlia, e patteggiarne,

80

Come fanno i corsar dell'altre schiave.

Oi avarizia, che puoi tu più farne,

Poic'hai il mio sangue a te sì tratto,

Che non si cura della propria carne?

Perchè men paja il mal futuro e 'l fatto,

85

Veggio in Alagna entrar lo fiordaliso,

E nel Vicario suo Cristo esser catto.

Veggiolo un'altra volta esser deriso;

Veggio rinnovellar l'aceto e 'l fele,

E tra vivi ladroni essere anciso.

90

Veggio il novo Pilato sì crudele,

Che ciò nol sazia; ma senza decreto

Porta nel tempio le cupide vele.

O Signor mio, quando sarò io lieto
 A veder la vendetta che, nascosa, 95
 Fa dolce l'ira tua nel tuo segreto?

Progenies mea, quum generis subjecta pudorem
 Abstulerat nondum magna Provincia dote,
 Pollens ipsa parum fuit, at non noxia: cæpit
 Inde ferox, mendaxque infanda gliscere præda;
 Post scelera emendans Pontes cæpit, Normannos, 65
 Vasconas. Ausoniis se Carolus intulit oris,

Et scelera emendans te, infelix hostia, mactat,
 Corradine, et te in cælestia regna repellit
 Te, Thoma, scelera emendans. Mox Carolus alter,
 Jam video, e Galla prodit sede. Ipse, sui que 70
 Hinc celebres. Armis caret, una strenuus hasta,

Qua Judas pugnavit, et hastam adnexus eamdem
 In tua vibratam, Florentia, viscera condit.
 Hic sibi non terram, at crimen, probrumque parabit,
 Hoc gravius, levius sibi quo damnus inde veretur. 75
 In navi quondam qui captus, tertius ecce.

Hunc pretio video, et sceleratis vendere pactis
 Natam, quo vendunt captivas more latrones.
 Auri sacra fames quid tu unquam immanius ausa?
 Namque est usque adeo per te mea perdita proles, 80
 Ut sua nil faciat viscera. Temporis acti,

Venturique minora ut noscas tristia facta,
 Lilia, qua muris munitur Alagnia, cerno
 Ingressa, atque ibi Christi jura, vicesque gerentem,
 Christumque ipsum in eo, scelerato carcere clausum, 85
 Cerno derisum rursus; nova pocula aceli

Et felis cerno, atque occisum occumbere morti
 Latrones inter vivos. Mihi sistitur alter
 Ante oculos Pilatus, qui crudelis et atrox,
 Nec satiat adhuc, exlex venerabile templum 90
 Gestit, ceu pirata, avidis invadere velis.

O Pater omnipotens, tua quando ultricia tela
 Aspiciam lætus, quæ cum latuere reposta,
 Efficiunt dulcem, quam dudum comprimis, iram?

Procede l'espunzione quattro terzine più avanti, e procede contestualmente anche la rancorosa requisitoria di Ugo Capeto (pullulante, questa volta, di più esplicite menzioni di personaggi storici) rivolta ai suoi delittuosi successori, gli Angioini, e alle loro nequizie. In ordine di appello, *Carlo* del v. 67, ovvero Carlo I d'Angiò, che fece uccidere Corradino di Svevia; *un altro Carlo*, vale a dire Carlo di Valois che profetizza infierire sulla città di *Fiorenza*; *l'altro*, ovvero Carlo II, che vendette *sua figlia* Beatrice, patteggiandone il matrimonio con Azzo VIII d'Este, *come fanno i corsar dell'altre schiave*; e poi ancora *Bonifacio VIII* che, profetizza *post eventum*, verrà catturato da *lo fiordaliso*, giglio di Francia, attraverso *Filippo il bello*, giunto in Anagni. Conclude questa sezione l'invocazione mossa da Ugo di una vendetta di Dio.

v. 79.

Perocchè il luogo, u' fui a viver posto,
Di giorno in giorno più di ben si spolpa, 80
E a trista ruina par disposto.

Sera meis veniet. Mihi vivere contigit illic,
Omne bonum in cunctas exhaustum ubi deperit horas, 80
Crescit et omne malum, supremæ causa ruinæ.

Dopo un nutrito elenco di anime introdottegli da Forese Donati e una breve parentesi dal sapore letterario di un intervento di Bonaggiunta (che d'Aquino non aveva ragione di non tradurre), riprende l'esclusione al v. 79. Di nuovo il Donati, appena prima di congedarsi, fa una rigida allusione alla città di Firenze (*u'*), marcata e intossicata da una crescente corruzione e da cruenta discordie, destinata per ciò ineluttabilmente a una *trista ruina*.

Canto XXXII. v. 142.

Trasformato così 'l dificio santo
Mise fuor teste per le parti sue,
Tre sovra 'l temo, e una in ciascun canto.
Le prime eran cornute come bue; 145
Ma le quattro un sol corno avean per fronte:
Simile mostro in vista mai non fue.
Sicura, quasi rocca in alto monte,
Seder sovr'esso una puttana sciolta
M'apparve, con le ciglia intorno pronte. 150
E, come perché non gli fosse tolta,
Vidi di costa a lei dritto un gigante;
E baciavansi insieme alcuna volta.
Ma perché l'occhio cupido e vagante
A me rivolse, quel feroce drudo 155
La flagellò dal capo insin le piante.
Poi, di sospetto pieno e d'ira crudo,
Disciolse il mostro, e trassel per la selva,
Tanto, che sol di lei mi fece scudo
Alla puttana ed alla nuova belva. 160

Sic operis sancti facies mutata repente,
Emisit capita ex se se: tria celsa superne
Temoni hærebant; lateri uni cuilibet unum.
Cornibus illa tria extabant instructa bovinis; 145
Quatuor hæc tantum cornu unum in fronte gerebant.
Monstrum non oculis simile huic mortalibus unquam
Objectum. Tuta ut celso arx in monte sedebat

Libera supra illud meretrix, et lubrica circum
 Lumina motabat; talis mihi visa; sed illi 150
 Ne forte auderet quis secum abducere raptam
 Vidi ego procerum, vigilemque adstare gigantem;
 Ambosque inter se miscentes oscula vidi;
 Luminaque ad me, quod cupida, atque errantia torsit
 Fæmina, amans totam protrivit verbere crebro. 155
 Is dein sollicitus, truculentaque efferus ira
 Dissoluit monstrum, traxitque per abdita silvæ;
 Nec meretrix jam oculis, nec bellua reddita nostris.

La corposa sezione di riferimento si svolge nel Paradiso Terrestre, sulla sommità della montagna del Purgatorio dove le anime, compiuta l'espiazione e purificatesi, restano in attesa di entrare in Paradiso. Essa fotografa il momento in cui Dante protagonista, dopo l'avvenuta allegorica processione⁹¹, evidentemente percepita come più inoffensiva da d'Aquino, annota la trasformazione mostruosa del carro santo. E di seguito, la visione della meretrice, allegoria della curia romana, in effusione con un gigante⁹² che, geloso di lei e *d'ira crudo*, la flagellò selvaggiamente accortosi del suo sguardo ammiccante rivolto al pellegrino. Gli ultimi versi contengono un'allusione alla cattività avignonese, prodotto dei rapporti tra corona francese e chiesa sopra menzionati, ed è proprio in questi termini che vada letto il gesto del gigante di sciogliere il carro dall'albero e trarlo con sé per la selva.

Con *repente* al v. 142 Testa introduce un'informazione aggiuntiva circa la rapidità con cui fosse avvenuta tale trasformazione.

Al v. 147 (*Simile mostro in vista mai non fue.*) segnalo la tipica strutturazione del periodo alla latina, con verbo alla fine, mantenuta per ovvie ragioni da Testa. Per contro, per quanto Testa cerchi di uniformarsi sempre anche alle strutture e posizioni sintattiche dei morfemi e all'ordine delle preposizioni subordinate e principali del testo fonte, talvolta l'aderenza viene meno per ragioni metriche, come nel caso dei vv. 152-153 (*Vidi ego procerum, vigilemque adstare gigantem; / Ambosque inter se miscentes oscula vidi;*) in cui vediamo riproposto due volte il verbo *video* alla prima persona, in prima posizione dapprima e a fine di frase poi.

Notevoli, anche in questo segmento testuale, i casi di coincidenza strutturale e lessicale ravvisabili nella versione di dalla Piazza. Valga, a titolo paradigmatico, la traduzione del v. 158, *Dissolvit monstrum, traxitque per avia silvæ.*

⁹¹ e l'assalto e il deturpamento da parte dell'aquila, simbolo delle persecuzioni a opera dell'Impero Romano, e poi da una volpe affamata, allegoria della presenza subdola di eresie, messa in fuga da Beatrice. E poi ancora il danneggiamento da parte di un drago, l'Anticristo che causa scismi, e lo spargersi delle penne dell'aquila, nuovamente addentata, simbolo della disastrosa donazione di Costantino.

⁹² ovvero la monarchia francese, dunque alludendo ai rapporti intercorsi tra Filippo il Bello, re di Francia, e la Chiesa.

Sappi che il vaso che 'l serpente ruppe,
Fu, e non è; ma chi n'ha colpa, creda
Che vendetta di Dio non teme suppe.
Non sarà tutto tempo senza reda
L'aquila che lasciò le penne al carro;
Per che divenne mostro, e poscia preda:
Ch'io veggio certamente, e però il narro,
A darne tempo già stelle propinque
Sicuro d'ogn' intoppo e d'ogni sbarro,
Nel quale un cinquecento diece e cinque
Messo di Dio, anciderà la fuja,
E quel gigante che con lei delinque.

Quod fregit serpens vas, ne tu nescius erres,
Id fuit, et non est, credatque hoc, cui sua culpa est,
Sortilegûm stultas Deus ultor despicit artes.
Non erit æternum exhæres aquila illa relictis
In curru plumis, jam monstrum, denique præda.
Cerno equidem, et narro veri prænuntia vates:
Faustum, nec longe est, adducent sidera tempus
Obiicibus ruptis, quo magno a Numine missus
Dux furiam sternat, et mœchum cæde gigantem.

A pronunciare tale lapidaria profezia è Beatrice: alludendo alla distruzione del carro (e dunque allo scisma) da parte del *serpente*, ovvero il drago di cui in nota, presagisce un'esemplare vendetta da parte di Dio nei confronti del colpevole di tale deterioramento. L'aquila infatti, e dunque l'Impero, vaticina, non rimarrà a lungo senza erede. Perché in procinto d'arrivare è un *Cinquecento diece e cinque* (DXV, di cui anagramma è *dux*, dunque verosimilmente allusivo ad Arrigo VII) che ucciderà la *fuja*, ossia la meretrice, e il gigante *che con lei delinque*.

Tra le note linguistiche, oltre il *dux* al v. 42 che pare interpretare con persuasione la tesi sopra espressa, (e ciò non si verifica nella versione di dalla Piazza, che sceglie di tradurre *quingentos [...] et quinque decemque*⁹³), si segnala al v. 34 l'utilizzo di Testa della perifrasi illustrativa *ne tu nescius erres* in traduzione di *sappi*. Poi, la preferenza traduttiva effettuata (appropriatissima) per cui *veggio* del v. 40 è reso non più con il più banale, e peraltro, come notato in precedenza, assai impiegato *video*, ma con *cerno*, che specificamente esprime la capacità di discernere, capire, accorgersi distintamente.

⁹³ G. dalla Piazza, *Dantis Alligherii, Divina comoedia, hexametris Latinis reddita*, Lipsia, Ioan. Ambros. Barth, 1848, p. 265.



PARADISO.

Veniamo ora all'analisi dell'ultimo blocco di segmenti coerentemente espunti da d'Aquino - 12 in tutto - che riguardano l'ultima Cantica, terreno inaspettatamente fertile per nutrire invettive mosse da Dante, prevalentemente a personaggi ecclesiastici.

Canto IX. v. 126.

Che poco tocca al Papa la memoria.
La tua Città, che di colui è pianta
Che pria volse le spalle al suo Fattore,
E di cui è l'invidia tanto pianta,
Produce e spande il maladetto fiore, 130
C'ha disviate le pecore e gli agni,
Perocchè fatto ha lupo del pastore.
Per questo l'Evangelio e i Dottor magni
Son derelitti; e solo ai Decretali
Si studia sì, che pare a' lor vivagni. 135
A questo intende il Papa e i Cardinali:
Non vanno i lor pensieri a Nazzarette,
Là dove Gabriello aperse l'ali.
Ma Vaticano, e l'altre parti elette
Di Roma, che son state cimiterio 140
Alla milizia che Pietro seguette,
Tosto libere fien dell'adulterio.

*Ad Jordanis aquas, loca quæ sancta illa pererrant,
Quorum ulla in summo vix cura Antistite vivit.
Urbs tua, fatali formata, et condita ab hoste,
Qui primus magnum est ausus sprevisse parentem,
Cujus ab invidia tanti primordia fletus, 130
Gignit, et effundit scelerato germine florem,
Qui misere dispersit oves, et perdidit agnos:
Pastor enim lupus. Hinc sordent inhonora salubris
Scripta Evangelii; hinc contempta volumina Patrum
Magnorum; solum sunt Decretalia trita. 135
Hæc princeps Præsul, positique in cardine celso
Curant intenti Proceres, nec mente feruntur
Quo pandis Gabriel properavit ab æthere pennis.
At Vaticanus mons jam, at loca cætera Romæ,
Petrus ubi situs est, et Petri castra secuti, 140
Turpis adulterii gaudebunt libera probro.*

Ambientato sul cielo di Venere, domicilio degli spiriti amanti, l'episodio verte sull'incontro con Folchetto da Marsilia, poeta provenzale di origine genovese, cavaliere e cistercense, conversante di questi versi. Folchetto introduce a Dante l'anima di Raab, la meretrice biblica che favorì la conquista della Terra Santa di Giosuè e i suoi, penetrati nella città di Gerico (vittoria di cui però, a questo allude il primo verso, il papa si mostra assai disinteressato). Prosegue inveendo genericamente contro la peculiare invidia di Firenze (*di cui è l'invidia tanto pianta*), tanto *C'ha disviàte le pecore e gli agni, Perocchè fatto ha lupo del pastore*, e contro l'istituto ecclesiastico in generale.

Del primo verso, evidenziato in corsivo, si ravvisa nuovamente il fenomeno più volte osservato per cui, riportando (ma questa volta non in maniera smodatamente letterale) la porzione immediatamente precedente al taglio (vv. 124-5: *perch' ella favorò la prima gloria / di Iosùè in su la Terra Santa*), contestualizza, anticipandolo, lo stesso.

Al v. 128, *parentem* non lenisce la carica di *Fattore*, ma anzi ne accoglie ulteriormente l'accezione affettiva - familiare.

Al v. 132, una prova dell'attitudine testiana di dilatare il testo fonte, nonostante la naturale stringatezza della lingua latina. Sebbene il testo offra un solo verbo per entrambi i complementi oggetto (*disviàte le pecore e gli agni*), Testa sceglie di applicarne uno diverso per ciascuno: *dispersit oves, et perdidit agnos*. Lo stesso fenomeno ha luogo di seguito, ai vv. 134-5, dove due preposizioni principianti con l'anaforico *hinc* estendono l'unica presente nel testo fonte. *Per questo l'Evangelio e i Dottor magni / Son derelitti* è reso infatti con *Hinc sordent inhonora salubris / Scripta Evangelii; hinc contempta volumina Patrum / Magnorum*.

In ultima istanza, va notato al v. 141, il poliptoto *Petrus / Petri*, non presente nella versione originale (in cui figura *Pietro* in una sola occorrenza).

Canto XI. v. 124.

| | |
|--|-----|
| Ma il suo peculio di nuova vivanda | |
| È fatto ghiotto sì, ch'esser non puote | 125 |
| Che per diversi salti non si spanda; | |
| E quanto le sue pecore rimote | |
| E vagabonde più da esso vanno, | |
| Più tornano all'ovil di latte vote. | |
| Ben son di quelle che temono il danno, | 130 |
| E stringonsi al pastor; ma son sì poche, | |
| Che le cappe fornisce poco panno. | |

| | |
|--|-----|
| Ejus at usque avidum pecus in nova pabula currens | |
| Per varios saltus passim sine lege vagatur; | 125 |
| Quoque frequenter oves magis, et quo longius errant, | |
| Hoc magis uberibus siccis ad ovile revertunt. | |
| Sunt porro ex illis quædam, quæ damna timentes | |
| Hærent Pastori; numerus sed parvus earum, | |
| Et satis exigui ad tunicas impendia panni. | 130 |

Il segmento risulta assente nella traduzione curata in occasione delle nozze Magawly – Piovene, dedicato esclusivamente alla sezione del XI canto del Paradiso strettamente *relative a S. Francesco d'Assisi*. Esso si inserisce entro il cielo del Sole, sede di anime sapienti quali, protagonista delle terzine in oggetto, il domenicano San Tommaso d'Aquino. Egli, curato un encomio di introduzione biografica a San Francesco d'Assisi e all'ordine francescano da lui fondato, passa prevedibilmente a lamentare e riflettere polemicamente sulla decadenza del proprio, che ha disatteso il principio di povertà, sul rispetto e la promozione del quale era stato fondato, e *di nuova vivanda è fatto ghiotto*.

Oltre all'accrescimento del tono polemico da parte del traduttore, previa aggiunta di aggettivi (*avidum*) o avverbi (*passim*), cattura l'attenzione al v. 127 il participio assoluto *uberibus siccis*, in resa della metafora *di latte vote*, e in particolare il sostantivo *uber*, mammella, che è sineddoche con estensione semantica di assoluto conio testiano.

Canto XII. v. 112.

Ma l'orbita, che fe la parte somma
 Di sua circonferenza, è derelitta
 Sì, ch'è la muffa dov'era la gromma.
 La sua famiglia, che si mosse dritta 115
 Co' piedi alle su' orme, è tanto volta,
 Che quel dinanzi a quel dietro gitta;
 E tosto s'avvedrà della ricolta
 Della mala cultura, quando il loglio
 Si lagnerà che l'arca gli sia tolta. 120
 Ben dico, chi cercasse a foglio a foglio
 Nostro volume, ancor troveria carta,
 U' leggerebbe: l' mi son quel ch'io soglio.
 Ma non fia da Casal nè d'Acquasparta,
 Là onde vegnon tali alla Scrittura, 125
 Che uno la fugge, e l'altro la coarta.

*Extulit officio. Sed parte quod orbita summa
 Se vertens monstravit iter sine fraude, relictum est.
 Fæx bona mucessit. Quæ gens vestigia primum
 Sancta Patris legit recto jam tramite, retro 115
 Versa, modo pravos fert in contraria gressus.
 At cito cognoscet collectæ tempore messis
 Jugera perverso jam cultu exercita, quando
 Infelix lolium non immittetur in arcam.
 At credo in nostro fortasse volumine chartam 120
 Dicentem invenies: sum qualis jam esse solebam.
 Sed nec Aquasparta, nec venerit iste Casali;
 Quidam ubi fallaces pervertunt scripta docendo,
 Dum premit hic prave, prave ille effundit habenas.*

O milizia del Ciel, cu' io contemplo,
Adora per color che sono in terra 125
Tutti sviati dietro al malo esempio.
Già si solea con le spade far guerra;
Ma or si fa togliendo or qui or quivi
Lo pan che 'l pio Padre a nessun serra.
Ma tu, che sol per cancellare scrivi, 130
Pensa che Piero e Paolo, che moriro
Per la vigna che guasti, ancor son vivi.
Ben puoi tu dire: lo ho fermo il disiro
Sì a colui che volle viver solo,
E che per salti fu tratto a martiro, 135
Ch'io non conosco il Pescator, nè Polo.

Militia o cœli, cupido quam lumine specto,
His pacem exora, vivunt qui in sedibus imis 125
Terræ errabundi, atque in prava exempla ruentes.
Bella gerebantur quondam armis, bella geruntur
Nunc dempto pane hac illac, a quo pius arcet
Non ullum Pater. O, qui scribis, scripta paratus
Tollere, adhuc Petrumque et Paulum vivere nescis, 130
Quorum, quam vastas, est vinea sparsa cruore?
Dicito, namque potes: nostra obfirmata cupido est
Illum erga vatem, voluit qui vivere solus,
Et dira, pretium saltanti, est cæde peremptus;
Nec Piscatorem, nec curo noscere Paulum. 135

Nei versi di nostro interesse Dante, scortato da Beatrice, è asceso al cielo di Giove. Dimora delle anime che perseguirono in vita il valore della giustizia, è questo il luogo da cui egli comprende partano gli influssi di tale principio, diretti al mondo terreno. In ragione di ciò, riserva una veemente e amareggiata riflessione sull'organo che per primo avrebbe dovuto perseguire quell'ideale, la Chiesa, troppo cupida per ravvedersi. Conclude infine apostrofando un pontefice, verosimilmente Giovanni XXII, a cui imputa, dimentico dell'insegnamento di Pietro e Paolo, di [scrivere] *sol per cancellare*, ovvero effettuare la pratica largamente diffusa di scomunicare un gran numero di individui, per poi consentir loro di ottenere l'annullamento ufficiale relativo previo pagamento.

Militia del v. 124 (e anche, come è intuibile, del v. 112 di *Dantis Alligherii Divina comoedia hexametris latinis reddita*), nonostante la forma classica, mantiene la desemantizzazione attuata nel Medioevo (e adottata quindi da Dante). Per cui non ha più certo un'accezione genericamente militare, quanto specificamente cavalleresca, cortigiana. La milizia del paradiso, inteso come aula, va a rappresentare infatti la schiera di anime beate e angeliche.

Al v. 127, *Bella gerebantur* [...] *bella geruntur* costituisce un poliptoto assente nel testo originale. Entro lo stesso verso, va registrata una generalizzazione sineddolica di *armis* per *spada*, traducibile con estrema aderenza con *gladius*.

Al v. 129, *scribis, scripta* è, di nuovo, poliptoto introdotto dal traduttore.

Canto XX. v. 55.

L'altro che segue, con le leggi e meco, 55
Sotto buona intenzion che fe mal frutto,
Per cedere al Pastor si fece Greco:
Ora conosce come il mal dedutto
Dal suo bene operar non li è nocivo,
Avvegnachè sia 'l mondo indi distrutto. 60

Alter qui juxta sequitur cum legibus, atque 55
Est præsto mecum sincero corde, fideque,
Omne at infausto, Pastori ex urbe supremo
Cessit jam Græcus; scit nunc sibi nulla nocere
Orta suis mala de benefactis, flebilis inde
Sors, licet excidio subversum merserit orbem. 60

Ancora nel cielo di Giove, ha ora preso parola e sta presentando le anime pie da cui è composta a Dante l'immagine di un'aquila. Nella coppia di terzine di riferimento, è introdotto lo spirito dell'imperatore Costantino I, costitutivo l'arco sopraccigliare. A lui pare contestarsi il disastroso trasferimento, seppur operato *Sotto buona intenzion*, della sede imperiale a Costantinopoli, e la donazione di territori del Lazio alla Chiesa, germe della degenerazione e dello sviluppo di tensioni temporali di quest'ultima.

L'unica nota linguistica degna di osservazione pare essere *sincero corde* al v. 56, che traduce *Sotto buona intenzion*, perché è un ablativo assoluto con assidue occorrenze, anche nella classicità.

Canto XXI. v. 126.

Che pur di male in peggio si travasa.
Venne Cephas, e venne il gran vasello
Dello Spirito Santo, magri e scalzi,
Prendendo il cibo da qualunque ostello.
Or voglion quinci e quindi chi rinalzi 130
Li moderni Pastori, e chi li meni,
Tanto son gravi, e chi dirietro li alzi.
Cuopron de' manti loro i palafreni;
Sì che due bestie van sotto una pelle:
Oh pazienza, che tanto sostieni! 135

Purpura quæ in pejus vitiat translata colorem.
Ibant et Petrus, et vas, quod Spiritus almus
Implerat, macie confecti ambo, et pede nudo,
Sumebantque cibum parci, a quocumque dabatur
Hospite. Pastores nostri hinc atque inde frequentes 130
Esse jubent famulos secum, fulcimine quorum
Sustineant adipem, prælonga et syrmeta vestis,
Ampliter et totis fundunt sua pallia mulis,

Uno ut procedat sub tegmine bestia duplex.
Quid potes o tantum patientia ferre malorum! 135

A parlare è l'anima del monaco camaldolese Pier Damiani che, dopo aver sciolto alcuni dubbi di Dante, traccia un profilo autobiografico. Egli accenna al ritiro nel monastero di Santa Croce di Fonte Avellana, in reazione alla corruzione e mondanizzazione ecclesiastica, reale oggetto della sua vibrante polemica e, prevedibilmente, di queste terzine, indirizzate specificamente ai pastori correnti contrapposti, di nuovo, ai santi *magri e scalzi* Pietro e Paolo, *il gran vasello / Dello Spirito Santo*.

Abbiamo, già al v. 126, *purpura* [in corsivo perché riprende il *cappello* (cardinalizio) del v. precedente] *vitiat translata colorem*, che rende magistralmente la proverbiale constatazione *di male in peggio* in riferimento, appunto, all'ufficio cardinalizio (svolto dallo stesso Damiani). Ciò avviene tramite un'immagine metaforica inedita tratta dal mondo marino: la porpora che muta tinta come degradazione di un sistema. È noto infatti che il fluido estratto dal *Murex trunculus*, di un giallo pallido, cambi colore al sole e diventi del tono porpora caratteristico.

Cephas (o *Cefàs*, come si trova sovente) del v. 127 non è trasposto mantenendo l'originaria matrice etimologica, peraltro ebraica: significante "pietra", è appellativo che designa Cristo ma anche, come traduce parafrasandolo Testa, Pietro.

Da annotare, al v. 132, l'estensione semantica, non forse testiana, di *symmata* che traduce genericamente *manti*: tratta dal latino classico, definiva infatti il particolare manto scenico corredato di strascico e indossato in teatro da attori tragici.

Aderente la resa, al v. 133, di *palafreni*, ovvero *Cavalli da viaggio o da parata*⁹⁴, con *mulis*, muli, a esplicitare e disambiguare la specifica mansione assegnata a tali cavalli.

Canto XXII. v. 74.

Da terra i piedi; e la Regola mia
Rimasa è giù per danno delle carte. 75
Le mura che soleano esser badia,
Fatte sono spelonche; e le cocolle,
Sacca son piene di farina ria.
Ma grave usura tanto non si tolle
Contra 'l piacer di Dio, quanto quel frutto 80
Che fa il cor de' monaci sì folle:
Chè quantunque la Chiesa guarda, tutto
È de la gente che per Dio dimanda;
Non di parente, nè d'altro più brutto.
La carne de' mortali è tanto blanda, 85
Che più non basta buon cominciamento,
Dal nascer della quercia al far la ghianda.
Pier cominciò sanz'oro e sanz'argento,
Ed io con orazione e con digiuno,
E Francesco umilmente il suo convento. 90

⁹⁴ *palafreno*, <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/> in *TLIO - Il dizionario storico della lingua italiana*.

E se guardi al principio di ciascuno,
 Poscia riguardi là dov'è trascorso,
 Tu vederai del bianco fatto bruno.
 Veramente Giordan vòlto retrorso
 Più fu, e il mar fuggir, quando Dio volse, 95
 Mirabile a veder, che qui il soccorso.

Rara gradus turba excelsos. Jam Regula nostra
 In cassum scriptae superest in damna papyri. 75
 Sacra monasteri vertuntur mœnia in usus
 Infandos speluncarum, factique cuculli
 Viles jam; et tunicæ sunt pleni furfure sacci.
 Non usura magis succendit Numinis iram,
 Quam qui pervertit monachorum pectora fructus. 80
 Certe quidquid opum custos Ecclesia servat,
 Pauperibus Christi, et veris debetur egenis,
 Et non cognatis, pejusque merentibus ullis.
 Infirmos homines sic vincit blanda voluptas,
 Ut recte cæptum nequeat procedere recte, 85
 A quercu nata ad glandem. Non splendidus auro,
 Argentoque opus est aggressus Petrus; et ipse
 Rite sodalitiū vidi adolescere nostrum
 Perque preces, et per jejunia; mente modesta,
 Corde suos humili Franciscus crescere vidit. 90
 Si tu cunctorum cernas exordia prima,
 Quaque inde in seros quisquis deerraverit annos,
 Ex albis videas nigra. Vertit flumina retro
 Jordanis: pontus patuit pendentibus undis
 Numinis ad placitum. Hæc miranda magis, quam 95
 His si optata malis medicina feratur ab alto.

Conclusa l'auto-introduzione di San Benedetto da Norcia in merito alla sua orgogliosa istituzione del monachesimo benedettino e alla fondazione dell'abbazia di Montecassino, è assegnato uno spazio di rilievo all'addolorato slancio polemico che il Santo muove nei confronti della deriva constatata della sua Regola.

Il v. 74 nella resa testiana impone di constatare una liberissima restituzione dei vv. 73-74 dell'originale *Ma, per salirla* [la scala che porta all'Empireo, metaforica], *mo nessun diparte / da terra i piedi*, a voler chiaramente intendere che pochi siano ormai i cultori e divulgatori della fede. *Rara gradus turba excelsos* è infatti quasi una parafrasi.

Ancora al v. 74, si segnala l'inserito di un deittico inclusivo [*Regula*] *nostra* in luogo del possessivo del testo fonte *mia*.

Al v. successivo, *papyri* in traduzione di *carte*, in luogo del più appropriato *charta*, esibisce l'abilità di conferire una patina classicheggiante al testo, non potendo infatti *papyrum* alludere che in senso figurato alla carta.

Al v. 76, di nuovo un'esplicitazione del generico *Le mura*, tramite la specificazione supplementare *monasteri*. *Numinis iram* del v. 79, che traduce *Contra 'l piacer di Dio*, è un sintagma piuttosto ricorrente nella classicità, conta a esempio numerose occorrenze in Ovidio.

la gente che per Dio dimanda del v. 82, è tradotta con altissima libertà *Pauperibus Christi, et veris debetur egenis*.

Di seguito, al v. successivo, *parente* è eloquentemente parafrasato *cognatis* che, a dispetto delle numerose e non sinonimiche alternative (*affinis, propinquus, ecc.*), ha accezione di parentela consanguinea.

Da evidenziare l'anaforico *recte*, in duplice occorrenza entro il v. 85.

Canto XXVII. v. 22.

Quegli che usurpa in terra il luogo mio,
Il luogo mio, il luogo mio, che vaca
Nella presenza del Figliuol di Dio,
Fatto ha del cimiterio mio cloaca 25
Del sangue e della puzza, onde 'l perverso
Che cadde di quassù, laggiù si placa.

*Audiat. Ille meam sedem, ille meam male sedem,
Ille meam sedem, terræ qui usurpat in orbe,
Quam vacuum cernit divinus ab æthere Natus,
Ille cruore simul, graveolenti et sorde sepulcrum 25
Turpavit nostrum fæde: malus Angelus inde
Dejectus de cælo inferna in sede triumphat.*

A pronunciare le espressioni impetuose racchiuse in queste due terzine è l'anima di San Pietro. Questa, avvelenata dal pietoso materialismo della Chiesa, calunnia il suo principale responsabile: di nuovo, papa Bonifacio VIII (nel tempo convenzionale del viaggio).

L'anafora *il luogo mio*, puntualmente mantenuta, dei vv. 22-23 include, e così non è nel testo fonte, anche il soggetto *quegli (ille, appunto)*.

Al v. 26, *malus Angelus*, ovvero sia Lucifero, parafrasa, più che traduce, *'l perverso*. La versione testiana infatti, rende immediatamente patente il riferimento.

Notevole, in via generale, l'introduzione di avverbi, dovuta a esigenze di metro sì, ma funzionali anche a meglio definire il timbro cruento delle asserzioni del Santo: in ordine, *male, sorde, fæde*.

Canto XXVII. v. 40.

Non fu la Sposa di Cristo allevata 40
Nel sangue mio, di Lin, di quel di Cleto,
Per essere ad acquisto d'oro usata;
Nè per acquisto d'esto viver lieto
E Sisto e Pio, Calisto ed Urbano
Sparser lo sangue dopo molto fleto. 45
Non fu nostra intenzion che a destra mano
De' nostri successor parte sedesse,
Parte dall'altra, del popol cristiano;

Nè che le chiavi che mi fuor concesse,
 Divenisser segnacolo in vessillo 50
 Che contro i battezzati combattesse;
 Nè ch'io fossi figura di sigillo
 A' privilegi venduti e mendaci,
 Ond'io sovente arrosso e disfavillo.
 In vesta di pastor lupi rapaci 55
 Si veggion di quaggiù per tutti i paschi.
 O difesa di Dio, perchè pur giaci?
 Del sangue nostro Caorsini e Guaschi
 S'apparecchian di bere. O buon principio,
 A che vil fine convien che tu caschi! 60
 Ma l'alta Provvidenza, che con Scipio
 Difese a Roma la gloria del mondo,
 Soccorrà tosto, sì com' io concipio.
 E tu, figliuol, che per lo mortal pondo
 Ancor giù tornerai, apri la bocca, 65
 E non asconder quel ch'io non ascondo.

Non nutrita meo, Linique, Cletique cruore 40
 Sponsa fuit Christi, ut sibi pondera quæreret auri;
 Hujus sed vitæ ut sibi gaudia læta parent,
 Sixtus et Urbanus, Pius et Calixtus ad usque
 Mortem certarunt fletuque, et sanguine fuso.
 Non ea mens nobis, ut successoribus adstans 45
 Nostris altera pars dextram, pars altera lævam
 Servaret sancti, quod legit Christus, ovilis.
 Utque datæ claves sæva inter prælia contra
 Christicolas pugnantum urgerent aspera corda
 Conspicuæ in signis: non ut mea cusa figura 50
 Signaret latas privata in commoda leges
 Venales pretio passim, et mendacia scripta;
 Unde pudore rubesco, atque ardeo flammeus ira.
 In vestimentis pastorum pascua quæque
 Hic ego cerno lupos late vastare rapaces. 55
 O Deus, o rerum dormis tutela mearum?
 Nempe Caorsini, dein Vascones ore bibaci
 Extinxisse sitim quærun in sanguine nostro.
 Pulcrum principium, vili ut prolabere fine!
 Provida sed Pietas, per quam jam Scipio Romam 60
 Servavit, stetit et fatalis gloria mundo,
 Succurret præsens: nostræ hæc fiducia menti.
 At vero, o fili, mortali pondere pressus
 Terris institeris cum rursus, pectore vocem
 Exprope, et quod non taceo, tu parce tacere. 65



DI

FRANCESCA DA RIMINI.

INFERNO. CANTO V. v. 70.

Il canto in esame si svolge, come è noto, nel secondo girone dell'Inferno, entro cui espiano i propri peccati, investiti da un'impetuosa bufera, gli incontinenti - e specificamente, qui, i lussuriosi. I 69 versi del V canto che precedono questa presente sezione, deliberatamente tagliati fuori da Testa, inquadrano un'introduzione cursoria, avviata da Virgilio, alle anime lì collocate, a *donne antiche e i cavalieri*. Il segmento testuale di nostro riferimento invece, è avviato dal principio della conversazione tra il Poeta e un membro, Francesca, di quella coppia da lui scorta, che ha immediatamente catturato il suo interesse, e termina con la sua conclusione, coincidente con la fine del canto stesso. In prevalenza dunque questo estratto è orientato dal discorso di Francesca da Rimini che, presentatasi, fornisce uno stringato riferimento al fatto di cronaca nera che interessò lei e suo cognato e amante Paolo, uccisi drammaticamente da Gianciotto Malatesta, marito di lei, accecato dalla collera.

La traduzione di questi 73 versi, dei 142 totali, fu un'operazione certo più organica e impegnativa, perché svincolata, così come la seguente, da limitazioni inevitabilmente imposte dal modello d'influenza. Non si può che cogliere in realtà un coerente *modus operandi*, del tutto affine a quello fedele al testo fonte adottato nella resa delle espunzioni di d'Aquino. Un punto di riferimento, quest'ultimo, da cui però stilisticamente appare discostarsi - e in questi due passi è possibile constatarlo. Risulta pertanto coerente nella tecnica e nello stile, e si registrano similari fenomeni di resa sintattica e lessicale, opportunamente segnalati, di seguito, in ogni luogo del testo.

| | |
|--|----|
| Poscia ch'io ebbi il mio Dottore udito | 70 |
| Nomar le donne antiche e i cavalieri, Pietà mi vinse ⁹⁵ , e fui quasi smarrito. Io cominciai: Poeta, volentieri | |
| Parlerei a que' duo che insieme vanno, E pajon sì al vento esser leggieri. | 75 |
| Ed egli a me: Vedrai quando saranno Più presso a noi; e tu allor gli prega Per quell'amor che i mena, e quei verranno. Sì tosto come 'l vento a noi gli piega, Muovo ⁹⁶ la voce: O anime affannate, | 80 |
| Venite a noi parlar, s'altri nol niega. | |

⁹⁵ *vinse*: nell'edizione di riferimento si legge *giunse*.

⁹⁶ *Muovo*: predicato al tempo presente in luogo del quale l'edizione Bosco – Reggio riporta *mossi*, forma casualmente mantenuta da Testa.

Quali colombe dal disio chiamate,
 Con l'ali aperte⁹⁷ e ferme al dolce nido
 Vegnon per aere, da voler portate;
 Cotali uscîr dalla schiera ov'è Dido, 85
 Venendo a noi per l'aer maligno,
 Sì forte fu l'affettuoso grido.
 O animal grazioso e benigno,
 Che visitando vai per l'aer perso
 Noi che tignemmo il mondo di sanguigno, 90
 Se fosse amico il Re dell'universo,
 Noi pregheremmo lui per la tua pace,
 Dacc'hai pietà del nostro mal perverso.
 Di quel che udire e che parlar vi piace,
 Noi udiremo e parleremo a vui, 95
 Mentre che 'l vento, come fa, si⁹⁸ tace.
 Siede la terra, dove nata fui,
 Su la marina dove il Po discende
 Per aver pace co' seguaci sui.
 Amor, che a cor gentil ratto s'apprende, 100
 Prese costui della bella persona
 Che mi fu tolta, e 'l modo ancor m'offende.
 Amor, che a nullo amato amar perdona,
 Mi prese del costui piacer sì forte,
 Che, come vedi, ancor non m'abbandona. 105
 Amor condusse noi ad una morte;
 Caina attende chi vita ci spense.
 Queste parole da lor ci fur pórte.
 Da che io intesi quell'anime offense,
 Chinai 'l viso, e tanto il tenni basso, 110
 Fin che 'l Poeta mi disse: Che pense?
 Quando risposi, cominciai: Oh lasso!
 Quanti dolci pensier, quanto disio
 Menò costoro al doloroso passo!
 Poi mi rivolsi a loro, e parla' io, 115
 E cominciai: Francesca, i tuoi martíri
 A lagrimar mi fanno tristo e pio.
 Ma dimmi: al tempo dei dolci sospiri
 A che e come concedette Amore
 Che conosceste i dubbiosi desiri? 120
 Ed ella a me: Nessun maggior dolore,
 Che ricordarsi del tempo felice
 Nella miseria; e ciò sa il tuo Dottore.

⁹⁷ *aperte*: una lezione alternativa, conforme semanticamente, è *alzate*.

⁹⁸ *si [tace]*: appare rilevante segnalare l'altra valida forma attestata, *ci [tace]*, *lectio difficilior* che muta non poco il senso dell'enunciato.

Ma se a conoscer la prima radice
 Del nostro amor tu hai cotanto affetto, 125
 Farò⁹⁹ come colui che piange e dice.
 Noi leggevamo un giorno, per diletto,
 Di Lancilotto come Amor lo strinse:
 Soli eravamo, e senza alcun sospetto.
 Per più fiate li occhi ci sospinse 130
 Quella lettura, e scolorocci 'l viso;
 Ma solo un punto fu quel che ci vinse.
 Quando leggemmo il disiato riso
 Esser baciato da cotanto amante,
 Questi, che mai da me non fia diviso, 135
 La bocca mi baciò tutto tremante.
 Galeotto fu il libro, e chi lo scrisse;
 Quel giorno più non vi leggemmo avante.
 Mentre che l'uno spirto questo disse,
 L'altro piangeva sì, che di pietade 140
 Io venni meno così come s'io morisse,
 E caddi come corpo morto cade.

Ut comitem audivi matresque, virosque docentem, 70
 Antiquum genus, et dicentem nomina, vicit
 Me pietas miserans, externatumque reliquit
 Pæne animus. Tum ego: Fert, vates, mihi corde cupido
 Compellare duos, qui unaque, levesque videntur
 Usque adeo instantis compelli flamine venti. 75
 Hoc, inquit, propius cum aberunt. Tunc tute rogato
 Coram adstent, illum per, quo ducuntur, amorem:
 Advenient. Ad nos ergo cum ventus euntes
 Flexit agens, ego talem emisi pectore vocem:
 O animæ, exercet crucians quas anxia pœna, 80
 Si fari haud vetitum vobis, huc vertite gressus.
 Quales, quas revocat natorum cura, columbæ
 Ad nidum pandis dulcem, immotisque feruntur
 Alis, sponte cito findentes aera lapsu;
 Tales extemplo digressi ex agmine, Dido 85
 It quocum regina, malas properata per auras
 Ambo nos juxta ponunt vestigia. Tantum
 Clamores blandi potuere, et amantia dicta!
 O animans comis, qui invisit mente benigna
 Per loca subrubra horrendum nigrantia luce 90
 Nos, fuso superas qui sanguine tinximus oras;
 Si nobis facilis magni Rex orbis adesset,
 Læta precaremur tibi: nostro quippe dolore

⁹⁹ *Farò*: lieve difformità rispetto all'edizione di riferimento, in cui si legge *dirò*.

Ipse dolens tantorum animo miserere malorum.
 Quæ dici, audirive velis, dicemus, et iidem 95
 Rursum aures dabimus dictis, fera murmura venti
 Dum sileant, ut nunc. Urbs, in qua hausit ætheris almi
 Auras primum ego nata, sedet, proreptus in æquor
 Qua se se Eridanus volvit, fluviosque sequaces,
 Una ut cesset. Amor, tenero qui in corde repente 100
 Insinuans hæret, hunc forma cœpit honesta,
 Quæ mihi rapta nece est; et adhuc dolor illius ingens
 Me necis urit. Amor, qui amatum cogit amare
 Haud ulli parcens, hujus me ardore subegit
 Tam placito, ut neque, quod cernis, tellure sub ima 105
 Me nunc linquat. Amor nos funus adegit ad unum.
 Crudeli Caina manet, qui morte peremit.
 Hæc ego cum audivi commotos dicere, vultum
 Demisi, et tacito despexi lumine terram;
 Dum mihi sic Vates: Tecum quid mente volutas? 110
 Cui cum respondi, tum incœpi talibus: Eheu!
 Quot dulces miseros curæ, quot vota dolores
 Mersere in tantos! Me, sic effatus, ad illos
 Converti, dixique ego, et his sum vocibus orsus:
 Vestrarum, o Francisca, gravis labor ærumnarum 115
 Tangit me, et cogit tristes effundere fletus.
 Dulcia sed cum aderant præsto suspiria quondam,
 Dic, vobis qua indulset Amor ratione, modoque,
 Alter ut alterius dubios cognosceret ignes?
 Nil est tam grave, quam sortis meminisse beatæ 120
 In rebus miseris, ait illa. Tuo bene Vati
 Notum hoc. Sed nostrum a primo si discere amorem
 Tantum sollicito studium est, dicamque, gemamque.
 Forte legebamus jucunda per otia casus
 Lancellotti, utque is fuerit devinctus amore. 125
 Una nos soli, et securi, in nosque vicissim
 Aspectus iterare crebro, et pallescere charta
 Impulit illa ambos. Sed temporis unus utrosque
 Articulus vicit subiti. Cum legimus illic
 Tantus amans cupidum os ut tandem junxerit ori 130
 Ridenti dulce, hic, quem nulla a me abstrahet hora,
 Pressa meis hic usque tremens tulit oscula labris.
 Et liber, et scriptor libri Galeottus. Ibidem
 Illa luce ultra non legimus. Una locuta
 His dum anima est dictis, flebat sic altera, ut ipse 135
 Deficerem tenero tamquam moriturus amore,
 Et cecidi, exanimata cadunt quo corpora casu.

Il sintagma *flamine venti* al v. 75, non estraneo a Silio Italico né al cristiano Giovenco, introduce una gradevole e poetica nota di suono al dantesco *al vento*.

Al v. 79, il delicato *emisi pectore vocem*;, in resa aderentissima di *Muovo la voce*, registra prevedibilmente, in clausola e seguito dai due punti, ben 3 occorrenze entro l'Eneide: *Suspirans imoque trahens a pectore uocem*: (Eneide, I, 371); *Infelix uates, rumpitque hanc pectore uocem*: (Eneide, 3, 246); *Tum quassans caput haec effundit pectore uocem*: (Eneide, 7, 292; *uocem* è però in questo caso variante di *dicta*).

L'attributo *affannate* del v. 80, qualificante le anime invocate, è tradotto da Testa in maniera quanto mai perifrastica: *exercet crucians quas anxia poena*.

Al v. 81, *Si fari haud vetitum vobis* offusca e sopprime il soggetto espresso nell'originale: *altri*, Dio. Entro lo stesso verso, *huc vertite gressus* rende liberamente l'enunciato del testo fonte, oscurando la ragione della richiesta (esplicita in Dante: *Venite a noi parlar*).

Il v. 82 impone un'analisi più accurata. Anzitutto, per la dislocazione straniante di aggettivo e sostantivo costituenti la nota similitudine, d'ascendenza classica, *Quales e columbae*. E poi per la resa di *dal disio chiamate*, per cui Testa fornisce una parafrasi, interpretando infatti dettagliatamente la tipologia di desiderio alluso (disambiguato da Dante solo al v. successivo): *quas revocat natorum cura*.

animal al v. 88, che vuol di fatto restituire l'accezione semantica primaria del termine, ovvero alludere a una creatura avente un'anima, è non a caso reso *animans*, essere vivente, e non, come sarebbe stato equivalente graficamente, *animal*.

Assai perifrastica poi appare la traduzione del v. 89 (*Che visitando vai per l'aer perso*), resa ancor più tetra da Testa: *Per loca subrubra horrendum nigrantia luce. Perso* infatti, a indicare un colore tra il nero e il purpureo (da persiano, non a caso) è testualmente tradotto da *subrubra*, rossastro, ma è accompagnato anche da più concreti aggettivi quali *horrendum*, *nigrantia*, assenti nel testo fonte.

Degna di nota è la restituzione di *mondo* al v. 90 con *superas [...] oras*, sintagma di provato conio testiano.

Quanto alla coppia di vv. 98-99 (*Su la marina dove il Po discende / Per aver pace co' seguaci sui*), si segnala dapprima, in resa di *Po*, l'impiego del più poetico *Eridanus* (in luogo di *Padus*). Poi, il mantenimento sì della metafora *seguaci*, ovvero affluenti, con *sequaces*, che però Testa chiosa corredandola del sostantivo *fluvios*. Una resa della terzina certamente più stringata della lunghissima circonlocuzione metaforica di d'Aquino: *dies mihi prima refulsit / Tabificis horrent ubi foeda paludibus arva, / Eridanusque pater, fluviis socialibus auctus, / Mole fatigatas, longoque errore viarum, / In mare voluit aquas*.

Mi pare doveroso riportare l'arguta annotazione trasmessa da Zanobini circa il mantenuto e anaforico *Amor*, dei vv. 100, 103 e 106, ovverosia quella per cui "In his Latin rendering [entro cioè i vv. 100-106 della resa testiana], the word *Amor* always occupies the same central position within the line: third short syllable of the second dactyl and first long syllable of the third. As a consequence, the metrical accent of the word diverges from the tonic (*ámor*), but also coincides with the Italian metrical scanning and echoes the accentuation of Dante's original text (*amòr*)¹⁰⁰". Similmente, esaminando la resa degli stessi versi nella versione di Dalla Piazza, Zanobini coglie che "In Dante, the rhetorical repetition of the word *amor* (*Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende / Amor, ch'a nullo amato amar perdona / Amor condusse noi ad una morte*, Inf., V, 100, 103, 106) is rendered in *Amor tenero ilicet haerens cordi / Amor, qui nulli parcat amato igne carere / Amor nos funus duxit ad unum* (*Inferna*, V, 96, 99, 102). The repetition of the word is faithful, although it is not an anaphora: in fact, in Dalla Piazza's translation, this word does not occur at the beginning of the line but in the middle of it, specifically on the last short syllable of the third dactyl of line 96, and on the same syllable of the second dactyl of line 99 and of line 102¹⁰¹". A questo punto, su istanza di completezza, non sarà opportuno tralasciare l'ultima osservazione fornita da Zanobini circa questo breve segmento testuale. Giunto a trattare della

¹⁰⁰ M. Zanobini, *Per Un Dante Latino. The Latin Translations of the Divine Comedy in Nineteenth-Century Italy*, Baltimora, Johns Hopkins University Press, 2016, p. 59.

¹⁰¹ *ivi*, p. 112.

fedelissima versione della *Commedia* di Pasquali Marinelli, sottolinea come il diffuso precetto teorico medievale dello stesso v. 103 sia stato restituito dal traduttore, coerentemente con le sue attitudini metodologiche, con eccezionale perizia: “*Inferno* V presents even more examples of Pasquali's strict faithfulness to the original text, particularly toward the end of the canto, where Dante employs, through Francesca's words, a pregnant polyptoton to poetically describe the power of love: *a nullo amato amar perdona*. Both the rhetorical elaboration of the line and the hexameter are indeed fully respected in I, 5, 534–535 [*Cum sit amatus, amare/ parcit*] with the rendering [...]. Pasquali shows a remarkable ear for Dante's linguistic refinement and skilfully shapes his hexameters accordingly¹⁰²”.

Notevole l'aggiunta autonoma di *tellure sub ima* al v. 105, a marcare la condizione ubicativa dei due amanti. Ai vv. 110-111 (*Chinai 'l viso, e tanto il tenni basso, / Fin che 'l Poeta mi disse:*), non trasponendo Testa la concessiva (*vultum / Demisi, et tacito despexi lumine terram; / Dum mihi sic Vates*), ciò che ne risulta è che la domanda posta da Virgilio appaia consequenzialmente meno motivata, come è, dal gesto di Dante.

Mantenuta è la figura retorica del poliptoto al v. 113 *Quanti / quanto*, reso con l'anaforico *Quot / quot*.

Va considerato, al v. 115, l'impiego del deittico inclusivo *vestrarum [gravis labor ærumnarum]*, che coinvolge anche Paolo come non avviene in Dante (*i tuoi martiri*).

Assolutamente fine il concetto di reciprocità reso dal poliptoto *Alter ut alterius*, al primo emistichio del v. 119.

desiri del v. 120 è tradotto, in senso figurato, *ignes*, calcandone la matrice passionale.

Al v. 123 *miseria*, che avrebbe avuto un indistinguibile corrispettivo latino in *miseria* è tradotto *rebus miseris*, secondo una consuetudine ormai ben nota del Testa, quella cioè di prediligere (e non necessariamente in risposta a esigenze di metro) perifrasi ed eludere lessemi che condividano con quelli del testo fonte l'etimologia. Analogamente avviene, al v. 141, con la resa di *pietade* (che conta in latino, specie graficamente al caso ablativo di riferimento, un equivalente grafico in *pietas*), in *tenero amore*.

La similitudine dell'enunciato al v. 126, *Farò come colui che piange e dice*, di similissima impronta rispetto a quella pronunciata dal Conte Ugolino (*Parlare e lagrimar vedrai insieme*), è sostituita da una coordinata, *dicamque, gemamque*.

All'ultimo verso, evidenzio la conservata allitterazione della [k], oclusiva velare sorda: *cadunt quo corpora casu*, che riprende *caddi come corpo morto cade*.

Da annotare infine cursoriamente la latinizzazione (programmaticamente elusa da d'Aquino, che avanza perfino *sub Tartara* in parafrasi di *Caina*, del v. 107) dei nomi propri *Lancilotto* al v. 128 e *Galeotto* al v. 137, traslitterati, mediante l'aggiunta di desinenze maschili della seconda declinazione, rispettivamente *Lancellotti* e *Galeottus*.

Approfittando della maggior estensione di questa porzione testuale, valuto opportuno riportare per intero gli stessi versi presentati da dalla Piazza, così da cogliere nel concreto l'applicazione di quelle attitudini metodologiche, condensate in questi 73 versi, codificate in precedenza (e suffragarne dunque l'utilizzo). Vale a dire, debitamente riconosciuto un impegno di originalità nella resa d'insieme, constatare un assiduo, se non sistematico, spunto e apporto lessicale o sintattico dalla versione testiana, quasi fosse sempre sotto gli occhi del traduttore. I vv. 70-142 dell'episodio di Francesca da Rimini sono pertanto restituiti dall'abate come segue:

Ut veterum audivi matrumque virumque loquentem
Nomina doctorem, pietas me vicit et omnis
Me quasi destituit sensus. - Tandem ora resolvens
Sic coepi: O vates, ferret me grata cupido 70
Compellare illos, mihi qui duo passibus aequis
Ire una, atque leves adeo ad ventum esse videntur.

¹⁰² *ivi*, p. 158.

Isque mihi: Cum aderunt propius, spectabis, et ipso
Temporis in puncto per amorem, qui movet illos,
Orabis. Venient ad nos, simul impetus aerae 75
Flectet eos. Movi vocem: O mala dura ferentes.
Adventate, animae, et nisi vis adversa negabit,
Ne pigeat missas audire ac reddere voces.
Ut, desiderio si quando vocante, columbae
Aëra findentes dulci illabuntur apertis 80
Immotisque alis nido: sic sponte ruebant
Ad nos illae animae, digressae ex agmine ELISAE,
Aëra per dirum suffusum horrore maligno;
Flexanima usque adeo valuit vox cum prece blanda.
O animans comis, dicunt, et mente benigna, 85
Aëra per fuscum qui nos visurus adisti,
Purpureo vestrum qui sanguine tinximus orbem;
Si rex, imperio dominatus in omnia, amice
Annueret nobis, hunc pro te poscere pacem
Nobis cura foret; quoniam miseraris amaram 90
Amborum sortem. Si quid te audire juvabit,
Si qua loqui fert mens, edissere; dum aura silescit,
Ut facit, haud te audire et respondere pigebit.
Quae me progenuit tellus, maris insidet orae.
Quo cupiens fluvios componere pace sequaces, 95
Eridanus se immittit. Amor tenero ilicet haerens
Cordi, hunc sat pulchrae devinxit imagine formae,
Quae mihi sublata est, et me modus ipse nocendi
Nunc quoque laedit. Amor, qui nulli parcit amato
Ignem carere, animum tanta dulcedine cepit, 100
Isti quod placeam, haec ut adhuc non linquat amantem,
Ipse ut cernis. Amor nos funus duxit ad unum;
At CAINA manet, qui lumen ademit utique.
Haec animae. Utque illas audivi dicere laesas,
Demisi vultum, et tenui tam lumina terrae 105
Fixa diu, dum inquit vates: Quid mente revolvis?
Huic ego, ubi potui, contra: Heu! quot dulcia sensa,
Quot desiderii fluctus duxere dolorum
In tantum has barathrum! Tandem conversus ad ipsas
Os solvi, coepique: Tui, FRANCISCA, dolores 110
Me tristem atque pium faciunt, et fundere largos
Compellunt fletus. Sed dic: Quo tempore dulcis
Expressit tacito suspiria pectore cura,
Tunc amor unde dedit, et quomodo noscere vota
Cordis in ambiguo trepidantis? At illa: Doloris 115
Vis nulla est major, quam, mole premente malorum,
Commemorare dies olim feliciter actos,
Idque tuus doctor non ignorare videtur.
At si tanta tuo primam cognoscere amoris
Radicem nostri sedit sub corde cupido, 120

*Id more efficiam flentis, pariterque loquentis.
Forte legebamus, curantes solvere mentem,
Ut LANCELLOTUM violentia vinxit amoris:
Soli securique metus stabamus. Utrumque
Ille liber lectus persaepe attollere adegit 125
Lumina in alterius vultum, mutatque colorem;
At subito punctum nos vicit temporis unum.
Nam simul optati ridentia legimus oris
Labra virum tantum labro pressisse tenaci
Oscula figentem, hic, quem a me nemo abstrahet unquam, 130
Oscula corripuit, nostroque pependit ab ore
Usque, tremens. Fuit ille liber GALEOTUS, et ipse
Scriptor. Post illam ulterius non legimus horam.
Altera tum dabat has voces umbra, altera flebat.
Mi pietas motu concussit pectora tanto, 135
Ut, quasi jam morerer, virtus vitalis abiret,
Et cecidi, ut corpus vitae procumbit inane.*

DEL CONTE UGOLINO.

INFERNO. CANTO XXXIII. V. I.

Il corposo segmento testuale del XXXIII canto dell'Inferno (di 90 versi in totale, a fronte dei 73 dell'episodio di Francesca), autonomamente selezionato e tradotto da Testa, è ambientato nel lago ghiacciato di Cocito, sede di ogni categoria di traditori. La preferenza è, ancora una volta, motivata e fondata sul contenuto di tali terzine, vale a dire l'amara e personale confessione del Conte. Questa viene emessa su richiesta di Dante, incuriosito, al termine del canto precedente, da quella scena antropofaga di quei *due ghiacciati in una buca, / sì che l'un capo a l'altro era cappello*, che richiama alla memoria il *disperato dolor* del suo passato. Si conclude infatti (chiosa polemica di Dante narratore a parte) proprio in corrispondenza della fine della sezione. Sono per cui tralasciati i versi successivi, illustranti il raggiungimento della Tolomea.

| | |
|--|----|
| La bocca sollevò dal fiero pasto | 1 |
| Quel peccator, forbendola a' capelli | |
| Del capo ch'egli avea dietro guasto. | |
| Poi cominciò: Tu vuoi ch'io rinovelli | |
| Disperato dolor che 'l cuor mi preme, | 5 |
| Già pur pensando, pria ch'io ne favelli. | |
| Ma se le mie parole esser den seme | |
| Che frutti infamia al traditor ch'io rodo, | |
| Parlare e lagrimar vedrai insieme. | |
| Io non so chi tu sie, né per che modo | 10 |
| Venuto se' quaggiù; ma Fiorentino | |
| Mi sembri veramente, quand'io t'odo. | |
| Tu dei saper ch'io fui 'l Conte Ugolino, | |
| E questi l'Arcivescovo Ruggieri: | |
| Or ti dirò perch'ì' son tal vicino. | 15 |
| Che, per l'effetto de' suoi ma' pensieri, | |
| Fidandomi di lui, io fossi preso, | |
| E poscia morto, dir non è mestieri. | |
| Però quel che non puoi avere inteso, | |
| Cioè come la morte mia fu cruda, | 20 |
| Udirai, e saprai se m'ha offeso. | |
| Brieve pertugio dentro dalla muda, | |
| La qual per me ha il titol della fame, | |
| E 'n che conviene ancor c'altri si chiuda, | |
| M'avea mostrato per lo suo forame | 25 |
| Più lune già; quand'io feci 'l mal sonno, | |
| Che del futuro mi squarciò il velame. | |
| Questi pareva a me maestro e donno, | |
| Cacciando il lupo e i lupicini al monte, | |
| Per che i Pisan veder Lucca non ponno. | 30 |

Con cagne magre, studiose e conte,
 Gualandi con Sismondi e con Lanfranchi,
 S'avea messi dinanzi dalla fronte.
 In picciol corso mi parieno stanchi
 Lo padre e i figli, e con l'agute sane 35
 Mi pareva lor veder fender li fianchi.
 Quand'io fui desto innanzi la dimane,
 Pianger sentii fra 'l sonno i miei figliuoli,
 Ch'erano meco, e dimandar del pane.
 Ben se' crudel, se tu già non ti duoli, 40
 Pensando ciò che al mio cor s'annunziava;
 E se non piangi, di che pianger suoli?
 Già eran desti, e l'ora s'appressava,
 Che 'l cibo ne soleva essere addotto,
 E per suo sogno ciascun dubitava: 45
 E io sentii chiavar l'uscio di sotto
 All'orribile torre; ond' io guardai
 Nel viso a' mie' figliuoi, senza far motto.
 Io non piangeva, sì dentro impietrai:
 Piangevan elli; ed Anselmuccio mio 50
 Disse: Tu guardi sì, padre; che hai?
 Però non lagrimai, né rispos'io
 Tutto quel giorno, né la notte appresso,
 Infin che l'altro Sol nel mondo uscìo.
 Come un poco di raggio si fu messo 55
 Nel doloroso carcere, ed io scorsi
 Per quattro visi il mio aspetto stesso,
 Ambo le mani per dolor mi morsi;
 E quei, pensando ch'io 'l fessi per voglia
 Di manicar, di subito levorsi 60
 E disser: Padre, assai ci fia men doglia
 Se tu mangi di noi; tu ne vestisti
 Queste misere carni, e tu le spoglia.
 Quetámi allor, per non fargli più tristi:
 Quel dì e l'altro stemmo tutti muti. 65
 Ahi dura terra, perchè non t'apristi?
 Poscia che fummo al quarto dì venuti,
 Gaddo mi si gittò disteso a' piedi,
 Dicendo: Padre mio, chè non m'ajuti?
 Quivi morì; e, come tu mi vedi, 70
 Vid'io cascar li tre ad uno ad uno
 Tra 'l quinto dì e 'l sesto; ond' io mi diedi
 Già cieco a brancolar sopra ciascuno,
 E due dì gli chiamai poi che fur morti;
 Poscia, più che 'l dolor, poté il digiuno. 75
 Quand' ebbe detto ciò, con gli occhi torti
 Riprese il teschio misero co' denti,
 Che furo all'osso, come d'un can, forti.

Ahi Pisa, vituperio delle genti
 Del bel paese là dove 'l sì suona, 80
 Poiché i vicini a te punir son lenti,
 Muovansi la Capraja e la Gorgona,
 E faccian siepe ad Arno in su la foce,
 Sì ch'egli annieghi in te ogni persona;
 Chè se 'l Conte Ugolino aveva voce 85
 D'aver tradita te delle castella,
 Non dovei tu i figliuoi porre a tal croce.
 Innocenti facea l'età novella,
 Novella Tebe! Uguccione e 'l Brigata,
 E gli altri due che 'l canto suso appella. 90

Os diro a pastu sursum tulit impius ille, 1
 Crinibus extergens capitis, quod dentibus hærens
 Infestis retro corruperat. Incipit idem:
 Tu ne ergo insanum vis me renovare dolorem
 Qui mihi cor premit hæc reputo dum mente, priusquam 5
 Eloquar? At famæ si sint mea verba probrosæ
 Semen, qua turpis, quem rodo, proditor extet,
 Dicentemque simul me tu, flentemque videbis.
 Qui sis non novi, nec quo descenderis ima
 Hæc in regna modo; sed vere audita sonat vox 10
 Te Florentinum. Comitem ergo scito fuisse
 Ugulinum me, et majorem pontificem istum
 Ruggerum, cui sic cur adstem proximus, edam.
 Ut sim captus ego sceleratis artibus hujus,
 In quo fidebam, atque peremptus deinde, referre 15
 Nil opus est. Mortis, quæ ignoras, aspera nostræ
 Supplicia ex me audi, quantumque hic læserit, inde
 Disce. Per exiguum mihi lux immissa foramen
 Tetræ, nostra fames cui fecit nomina, sedis
 Inclusuræ alios, plures ostenderat orbes 20
 Lunæ, cum vidi in somno mala visa futuri.
 Iste videbatur mihi princeps, iste magister,
 Venarique lupum, sobolemque lupi ad juga montis,
 Pisani nequeunt quo objecto cernere Luccam.
 Una cum macra, cupida, notaque canum vi 25
 Gualandi, Sismondi, Lanfranchique ruebant
 Ante ipsum ardentes, et prima in fronte locati.
 Inque brevi cursu natosque, patremque videbam
 Fessos, atque ungui laceratos ilia acuto.
 Jam vigilante diem natos, quos somnus habebat, 30
 Clausos mecum flere audivi, et poscere panem.
 Ferreus es nisi te dolor occupat illa putantem,
 Quæ mens cernebat mea tunc prænuntia, tuque,

Si non das lacrimas, equid lacrimabere? Somnum
 Illi jam expulerant, aderatque prope hora, solebat 35
 Qua nobis cibus affferri, et sua somnia quemque
 Angebant dubium, cum sensi ima ostia turris
 Occludi horribilis. In vultus ergo meorum
 Lumina defixi, pressa nil voce locutus.
 Non flebam; sic durueram, ceu saxeus, intus. 40
 Flere illi; meus atque Anselmulus, Aspicias, inquit,
 Sic nos tu pater. Ah quid vis tibi? Non ego fleui,
 Non ego respondi luce illa, aut noctis in umbra,
 Dum Sol exoriens advexit lumina mundo.
 Ut radius tenuis penetravit tristia claustra, 45
 Et mea cognovi de quatuor oribus ora
 Ipsa, manus amens mihi utrasque dolore momordi.
 Meque rati fecisse fame stimulante, stetero
 Illicet, atque, Pater, nobis dixere, dolebit
 Usque minus, natis si vescere. Carnibus artus 50
 Hos tu vestisti miseros, tu hos exue. Ad ista,
 Ne tristes ultra premerem mœrore, quievi.
 Illa, aliaque die, quæ fulsit crastina terris,
 Muti nos omnes. Heu! effera terra dehiscens,
 Cur non ex imis patuisti sedibus? Orta 55
 Lux ubi quarta, pedes ad nostros labitur, ecce,
 Projectus Gaddus, Cur, dicens, non mihi dulcis
 Fers, pater, auxilium? fuditque e pectore vitam.
 Utque vides tu me, tres vidi occumbere lucem
 Quintam intra et sextam. Hinc cœpi cæcusque, labansque 60
 Quemque manu tentare supra, extinctosque vocavi
 Tres iterum, iterumque dies; jejunia tandem
 Exitiosa magis summum vicere dolorem.
 Hæc ubi dicta dedit, contorquens lumina sæva
 Dentibus arripuit miserum rursus caput, ardens 65
 Prævalido ut prensis instat canis ossibus ore.
 Heu! Pisæ immanes populorum dedecus ingens,
 Quacumque in pulcris sermo sonat italus oris!
 Vicini cessant quando istinc sumere pœnas,
 Mota suis properet Capraria sedibus, atque 70
 Gorgona, oppositis et molibus obstruat ora
 Arni, ut cum dira gentem totam obruat urbe.
 Nam si arces Ugulinus, quod fama ferebat,
 Prodiderat, non tu tam atroci perdere leto
 Debueras natos. Expers nova criminis ætas 75
 Præstabat puros, nova Thebe! Ugotionemque,
 Brigatamque, illosque simul, quorum ante duorum
 Non delenda meo signavi nomina cantu.

Il v. 23, *La qual per me ha il titol della fame*, - allusivo, per Dante, all'appellativo di cui tale torre godette a seguito di questa, tragica, vicenda - è restituito da Testa *nostra fames cui fecit nomina*¹⁰⁴, a implicare e ricordare un supplizio condiviso e non individuale.

Da registrare l'anaforico *iste* al v. 22, accorgimento retorico unicamente testiano.

Evitando il conio di un vezzeggiativo per *lupicini*, del v. 29, Testa traduce perifrasticamente il termine *sobolemque lupi*.

Le tre famiglie ghibelline pisane dei *Gualandi*, *Sismondi* e *Lanfranchi*, menzionate al v. 32, i cui cognomi sono banalmente latinizzati al nominativo, vengono definiti da Testa, assieme alle *cagne*, da una più attiva crudeltà, rispetto a quanto avviene nel testo fonte, in cui il soggetto operante è infatti ancora *Questi* (del v. 28). Nella versione latina, il predicato (*ruebant*), come anche il participio (*ardentes*), si riferisce a loro.

Al v. 35, *sane* (o *scane*, altra lezione alternativa attestata), che indica propriamente le zanne, i denti aguzzi, è impropriamente tradotta *ungui*, artigli.

Già eran desti al v. 43 è liricamente resituito dalla perifrasi *Somnum / Illi jam expulerant*. In resa perifrastica di *impietra*, del v. 49, Testa propone *sic durueram, ceu saxeus, intus*, che estende semanticamente il verbo *duresco*, stemperando l'efficacia della metafora dantesca.

Si può inoltre notare un cospicuo utilizzo di contrazioni verbali, di reminiscenza evidentemente classica e motivata da esigenze metriche, che interessa specificamente queste terzine. Segnalo, a titolo paradigmatico, *flēre* per *flevērunt* al v. 41, *stetēre* per *stetērunt* al v. 48, *dixēre* per *dixērunt* al v. 49.

In traduzione del v. 52, *Però non lagrimai, né rispos'io*, Testa introduce, in clausola al v. 42 e al primo emistichio del seguente, l'anafora *Non ego [flevi] / Non ego [respondi]*.

Il dimostrativo *stesso*, al v. 57, è abilmente riconsegnato dal poliptoto [*de quatuor*] *oribus ora* [/ *ipsa*] (certo più originale rispetto al *vultibus ora* di d'Aquino).

L'ablativo assoluto *fame stimolante*, al v. 48, per quanto aderente semanticamente a *per voglia / Di manicar*, non restituisce esaurientemente l'accento che Dante, per sua stessa ammissione nel *De vulgari eloquentia*, ha conferito a *manicare*, che è forma popolare di *mangiare*, utile qui a depotenziare la drammaticità patetica di questo passaggio.

Piuttosto pleonastica, ma gradevole, la restituzione di *l'altro (di): aliaque die, quæ fulsit crastina terris*. Il fenomeno è riscontrabile anche al verso successivo, in cui *Ahi dura terra, perchè non t'apristi?* è tradotto *Heu! effera terra dehiscens, / Cur non ex imis patuisti sedibus?*. A questo proposito, sulla resa dello stesso v. 66, ma della versione di Pasquali Marinelli, ha meritato un encomio da parte di Zanobini l'espedito linguistico adoperato dal traduttore, per cui ha scritto: "Furthermore, in the episode of Count Ugolino, the doomed soul vents a harsh invective against his destiny as he receives his punishment. In response to his sons and nephews dying of hunger one after the other, he exclaims: *Ohi dura terra, perché non t'apristi?* The bluntness of Ugolino's speech is faithfully recreated in Pasquali's interpretation of the passage, with the minor change of an additional lexeme *mihi*: *Cur mihi, crudelis tellus, non ima dehisti?* Far from being invasive nor misleading, the insertion of *mihi* improves the readability of the Latin text. It clearly identifies the speaking subject (Ugolino) as the object of the damnation he himself wished for, but also adds two syllables to create a full hexameter¹⁰⁵".

Al secondo emistichio del v. 58, *fuditque e pectore vitam*, Testa riesce a stemperare efficacemente, mediante consueta perifrasi, il crudo *morì* del testo fonte. Uno stesso risultato è ottenuto dall'eufemistico *vidi occumbere lucem* al v. 59, in traduzione di *Vid'io cascar li*.

¹⁰⁴ *cognomina* in d'Aquino, per esigenze metriche.

¹⁰⁵ M. Zanobini, *Per Un Dante Latino. The Latin Translations of the Divine Comedy in Nineteenth-Century Italy*, Baltimora, Johns Hopkins University Press, 2016, p. 176.

L'idea di progressione nel tempo dell'azione di ricerca tormentata del Conte, espressa nel testo fonte da *mi diedi [...] a e due di gli chiamai poi che fur morti*, è resa con eccezionale efficacia da Testa dalla costruzione di *cæpi* con l'infinito, e dall'anafora *iterum, iterumque*.

Indubbio precedente ha offerto inoltre la terzina testiana dei vv. 64- 66 per dalla Piazza, che propone ai vv. 71-73, con impercettibili variazioni:

*Haec ubi dicta dedit, contorquens lumina, rursus
Corripuit miserum caput, haerens dentibus ossis
Contra vim validis, velut escam inhiantem molosso.*

Da osservare infine la latinizzazione di *Ugucione* al v. 89 in *Ugotionem[que]* (pressocchè conservata da d'Aquino, che propone *Uguiccionius*), compiuta sì mediante la consueta applicazione di un'uscita desinenziale latina, ma anche tramite la resa grafica di <cc> in <t> (a fronte del più audace *UGUNCULUS* di dalla Piazza).

Bibliografia

- D. Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di U. Bosco, G. Reggio, Firenze, Le Monnier, 1981
- D. Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di U. Bosco, G. Reggio, Firenze, Mondadori Education, 2016
- D. Alighieri, *La Divina Commedia. Paradiso*, a cura di U. Bosco, G. Reggio, Firenze, Mondadori Education, 2016
- S. Bellomo, *Filologia e critica dantesca*, Brescia, Scholè, 2012
- S. Bellomo, *Il canto XXXIII dell'Inferno*, in *Lectura Dantis 2002-2009*, 4, Napoli, 2011, pp. 1369-85
- S. Bellomo, *L'Inferno di Dante*, Torino, Einaudi, 2013
- M. Besso, *A proposito di una versione latina della "Divina Commedia"*, in *La Bibliofilia*, 4, 1903, pp. 373-90
- A. Bocchi, *L'amor patrio di Dante tra Mazzini e Tommaseo*, in *Nuova Rivista di Letteratura Italiana* 13, 1-2, Pisa, Edizioni ETS, 2010, pp. 387-400
- C. Borrelli, *Francesca da Rimini nella tragedia della prima metà dell'Ottocento*, in *Atti del XVI Convegno Internazionale della MOD*, Pisa, Edizioni ETS, 2015, pp. 237-49
- A. Capparozzo, *Bibliografia dantesca vicentina*, in *Dante e Vicenza. XIV maggio MDCCCLXV*, Vicenza, Accademia Olimpica, 1865, pp. 95-116
- A. Ciccarelli, *Dante and Italian Culture from the Risorgimento to World War I*, in *Dante Studies*, 119, Baltimora, The Johns Hopkins University Press, 2001, pp. 125-154
- F. Conti, *Il Sommo italiano. Dante e l'identità della nazione*, Roma, Carocci, 2021
- G. dalla Piazza, *Per il cospicuo faustissimo matrimonio del Nobile Uomo Domenico Melilupi Marchese di Soragna colla Nobile Donzella Giustina Piovene Porto Godi Pigafetta*, Padova, Coi tipi del Seminario, 1835
- G. dalla Piazza, *Dantis Aligherii, Divina comoedia, hexametris Latinis reddita*, Lipsia, Ioan. Ambros. Barth, 1848
- C. d'Aquino, *Della Commedia di Dante Alighieri trasportata in verso latino eroico*, Napoli, Stamperia Felice Mosca, 1728
- R. de Laurentiis, *La ricezione di Dante tra Otto e Novecento: sondaggi tra bibliografia e diplomatica*, in *Culto e mito di Dante dal Risorgimento all'Unità. Atti del Convegno di Studi*, Firenze, Società Dantesca Italiana, 2011, pp. 443-94
- I. de Michelis, *Dante nel Risorgimento italiano: letture riformate*, in *Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri*, 9, 2012, pp. 153-60
- F. Farina, *Desiderio di Libertà. Francesca da Rimini tra poesia e teatro nel primo Risorgimento*, in *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 16, Pisa, Edizioni ETS, 2013, pp. 267-87

- G. Ferrante, *Forme, funzioni e scopi del tradurre Dante. Da Coluccio Salutati a Giovanni Serravalle (con edizione delle dediche della "Translatio Dantis")*, in *Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici*, 25, Bologna, il Mulino, 2010, pp. 147-82
- K. Hartmann, *I Cantici di Fidenzio di Camillo Scroffa e la pluralità dei mondi. Il canone classico, l'eredità del Petrarca e la tradizione giocosa*, Bonn, Bonn University Press, 2013
- E. Malato, *Premessa a Nuova Edizione Commentata delle opere di Dante*, 7, 2, Roma, Salerno Editrice, 2020, pp. 13-7
- A. Manfrin Provedi, *Cenni storici sulla traduzione in versi esametri Latini della Divina Commedia di Dante Alighieri eseguita dall'abate don Gaetano Dalla Piazza*, Venezia, M. Visentini, 1882
- A. Manfrin Provedi, *Ricordi e Documenti relativi all'opuscolo del cav. Agostino Manfrin Provedi intitolato Cenni storici sulla traduzione in versi esametri Latini della Divina Commedia di Dante Alighieri eseguita dall'abate don Gaetano Dalla Piazza*, Venezia, M. Visentini, 1883
- A. Marchese, *Guida alla Divina Commedia. Inferno*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1988
- A. Marchese, *Guida alla Divina Commedia. Purgatorio*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1991
- A. Marchese, *Guida alla Divina Commedia. Paradiso*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1992
- P. Mastandrea, *Introduzione a Nuova Edizione Commentata delle opere di Dante*, 7, 2, Roma, Salerno Editrice, 2020, pp. 19-40
- F. Mazzoni, *Il culto di Dante nell'Ottocento e la Società Dantesca Italiana*, in *Firenze e la lingua italiana fra nazione ed Europa*, Firenze, Firenze University Press, 2004, pp. 105-23
- R. Morace, *La tragedia del conte Ugolino tra Alfieri e Marengo in La funzione Dante e i paradigmi della modernità. Atti del XVI Convegno Internazionale della MOD*, Roma, Edizioni ETS, 2014, pp. 251-60
- T. Motterle, *L'abate Gaetano dalla Piazza traduttore di Dante*, Sandrigo (VI), Egida Libreria Editrice, 1993
- G. Pascoli, *Epos*, a cura di D. Nardo, S. Romagnoli, Firenze, La Nuova Italia, 1958
- D. Ruggerini, *Aspetti della fortuna editoriale di Dante nel Risorgimento*, in *La letteratura degli Italiani. Gli Italiani della letteratura. Atti del XV Congresso Nazionale dell'ADI*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011, pp. 957-66
- S. Rumor, *Gli scrittori vicentini dei secoli decimottavo e decimonono*, Venezia, Premiata Tipografia Italiana, 3, 1908, pp. 177-83
- S. Rumor, *Il culto di Dante a Vicenza*, Vicenza, Tipografia Vicentina, 1921
- F. Testa, *Per le cospicue nozze del nobile uomo Domenico Melilupi marchese di Soragna colla nobile donzella Giustina Piovene contessa Porto Godi Pigafetta*, Padova, Coi Tipi della Minerva, 1835
- F. Testa, *Per le nobilissime nozze del conte Alessandro Piovene Porto Godi Pigafetta colla contessa Lavinia Franceschinis*, Padova, Coi tipi della Minerva, 1836
- F. Testa, *Per le nobilissime nozze del conte Patrizio Magawly colla contessa Lucrezia Piovene*, Padova, Tip. Cartallier e Sicca, 1838
- K. Witte, *Cajetani dalla Piazza vita, in Dantis Alligherii, Divina comoedia, hexametris Latinis reddita*, Lipsia, Ioan. Ambros. Barth, 1848, pp. 46-8

G. Zanella, *A Dante Alighieri. Versi*, in *Dante e Vicenza. XIV maggio MDCCCLXV*, Vicenza, Accademia Olimpica, 1865, pp. 89-94

M. Zanobini, *Un Dante latino tra Sette e Ottocento. The latin translations of the Divine Comedy by Padre Carlo D'Aquino and Francesco Testa*, in *Italian Quarterly* 51, 2014, pp. 56-70

M. Zanobini, *Per Un Dante Latino. The Latin Translations of the Divine Comedy in Nineteenth-Century Italy*, Baltimora, Johns Hopkins University Press, 2016

Sitografia di riferimento

[Dartmouth Dante Project](#)

[Google Libri](#)

[HathiTrust Digital Library | Millions of books online](#)

[Internet Archive: Digital Library of Free & Borrowable Books, Movies, Music & Wayback Machine](#)

[JSTOR Home](#)

[Musisque Deoque \(unive.it\)](#)

[Società Dantesca Italiana](#)

[TLIO - Il dizionario storico della lingua italiana \(cnr.it\)](#)

[TLL Open Access: Thesaurus linguae Latinae \(badw.de\)](#)

[Treccani - La cultura Italiana - Dizionario biografico](#)

[Treccani - La cultura Italiana - Enciclopedia dantesca](#)