

Storia della letteratura italiana
in traduzione latina
(1350-1800)

a cura di

Francesco Lucoli



LYSA

Gent
2025

COLIBRI

Collected Studies in History and Literature

7

Series Editors: Jeroen De Keyser & Fabio Della Schiava

Advisory Board

Guillermo Alvar Nuño	Laurent Baggioni	W. Scott Blanchard
Maurizio Campanelli	Lucie Claire	Dina De Rentiis
Clementina Marsico	Brian J. Maxson	John Monfasani
Thomas Riesenweber	Cecilia Sideri	Luigi Silvano

D/2025/15310/002

NUR 622

ISSN 2795-7799

ISBN 9789464753189

e-ISBN 9789464753196

DOI 10.54179/2502

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of the publisher.

©2025 by LYSA Publishers – Ghent, Belgium

www.lysapublishers.com

Cover illustration: Marcantonio Raimondi, *Naked man walking to the right carrying a column base* (ca. 1517-20), The Elisha Whittelsey Collection, The Elisha Whittelsey Fund, 1949, The Metropolitan Museum of Art, New York.

Cover design by Evelien Gillis

Typeset in Arno by LYSA

Printed in November 2025 by Albe De Coker



Finanziato
dall'Unione europea
NextGenerationEU



Ministero
dell'Università
e della Ricerca



Italiadomani
PIANO NAZIONALE
DI RIPRESA E RESILIENZA



La pubblicazione di questo volume rientra nel Progetto di Ricerca di Rilevante Interesse Nazionale (PRIN) 2022 *TransLATINg Italian Literature* (Sapienza Università di Roma, resp. Francesco Lucioli; Università Aldo Moro di Bari, resp. Elisa Tinelli; Università Alma Mater di Bologna, resp. Andrea Severi; Università della Calabria, resp. Maria Cristina Figorilli), finanziato dall'Unione europea-Next Generation EU, Missione 4 Componente 1, 20229MY34B.

Il volume è stato pubblicato con il contributo di Sapienza Università di Roma per “Progetti di Ricerca Grandi, anno 2022”, per il progetto *TransLATINg: Italian Literary Texts in Latin Translation* (resp. Francesco Lucioli, RG12218168EB8386).

Tutti i capitoli sono stati sottoposti a *peer-review* anonimo.

Il volume è disponibile in *gold open access* con licenza CC BY-NC-ND 4.0.

Sommario

<i>La letteratura ex Italico Latinitate donata</i> Francesco Luciola	9
<i>La Commedia</i> Andrea Severi	19
<i>Petrarca e la lirica</i> Jacopo Pesaresi	37
<i>Boccaccio e la novellistica: latino e narrazione breve nell'Europa moderna</i> Elisa Tinelli	55
<i>La letteratura religiosa e spirituale</i> Rosamaria Laruccia	73
<i>Letteratura di viaggio e geografia</i> Sergio Brillante	91
<i>La poesia epico-cavalleresca</i> Francesco Luciola	109
<i>Machiavelli e la politica</i> Giovanni Lamberti	125
<i>Tradurre la storia fra narrazione documentaria e propaganda</i> Elisa Tinelli	141
<i>La letteratura di condotta</i> Francesco Luciola	163
<i>Il teatro</i> Elena Santagata	181
<i>Trattati di architettura e di iconologia</i> Giacomo Ventura	201
<i>Tommaso Campanella e la filosofia</i> Ilenia Viola	219
<i>La prosa scientifica di Galileo Galilei</i> Marco Bianchi	237
<i>Bibliografia</i>	261
<i>Indici</i>	307

La *Commedia*

Andrea Severi

1. Riscrivere la *Commedia* nella lingua scartata da Dante

A chi studi la storia delle prime latinizzazioni della *Commedia* dantesca non può non balzare all'occhio un paradosso eclatante: a dar credito alla celebre lettera di frate Ilaro, come ben noto, Dante (1265-1321) avrebbe cominciato la stesura del suo poema in latino, optando poi per il volgare affinché la sua opera fosse fruibile al numero più ampio possibile di persone;¹ un secolo dopo, un analogo intento perseguono quei religiosi che, per primi, vanno in direzione ostinatamente contraria, cimentandosi nella traduzione dell'intera *Commedia* dal volgare scelto da Dante al latino da lui rigettato. È l'intento ecumenico o divulgativo che spinge coloro che decidono di tradurre la *Commedia* nella sua integralità, mentre chi prova la traduzione di singoli canti o gruppi di terzine relative a temi di ampia rilevanza, come vedremo, spesso è mosso – anche senza ammetterlo – da una finalità emulativa, se non agonistica, volendo mettere alla prova, sul campo estetico, e almeno nel breve respiro di qualche terzina, le potenzialità della lingua scartata da Dante e prediletta, invece, dagli umanisti.

Non dimentichiamoci che Dante stesso accoglie più di una volta nei suoi endecasillabi delle citazioni latine, in particolare di matrice liturgico-scritturale,² e che, per certi versi, il primo traduttore di un brano dantesco della *Commedia* può essere considerato Dante stesso, perlomeno limitatamente al celeberrimo attacco di *Par.* 25, un brano quasi tradotto in latino, anche se non *verbatim*, nella prima delle sue due egloghe rivolte a Giovanni del Virgilio (con tutta probabilità cronologicamente posteriore a *Par.* 25):

¹ Arduini & Storey 2006, 85.

² Per Duso 2004, IX, Dante sembra essere il primo a fare questi esperimenti plurilinguistici nella tradizione italiana.

Par. 25.1-9 (Alighieri, *Paradiso*, 687-88)

Se mai continga che 'l poema sacro
al quale ha posto mano e cielo e terra,
 sì che m'ha fatto per molti anni macro,
 vinca la crudeltà che fuor mi serra
 del bello ovile ov'io dormi' agnello,
 nimico ai lupi che li danno guerra;
 con altra voce omai, con altro vello
 ritornerò poeta, e in sul fonte
 del mio battesimo prenderò 'l cappello.

Buc. 1.39-44; 48-50 (Alighieri, *Egloghe*, 1642)

Quantos balatus colles et prata sonabunt,
 si viridante coma fidibus peana ciebo!
 Sed timeam saltus et rura ignara deorum.
 Nonne triumphales melius pexare capillos
 et patrio, *redeam si quando*, abscondere canos
 fronde sub inserta solitum flavescere Sarno?
 [...]

Tunc ego: "Cum mundi circumflua corpora cantu
astricoleque meo, velut infera regna, patebunt,
devincere caput hedera lauroque iuvabit".

1.1. Coluccio Salutati

Il primo a cimentarsi nella traduzione di due significativi brani della *Commedia* fu, sul finire del Trecento, il cancelliere fiorentino Coluccio Salutati (1331-1406). L'interesse verso la *Commedia* è in questo caso contenutistico, dal momento che egli, essendo intento nella composizione del suo trattato *De fato et fortuna* (1396-99), non poteva non riportare l'opinione in merito del Dante che amava e venerava. Così nel libro terzo del trattato, il capitolo 11 ("De variis fortune determinationibus et qualiter de ea quidam locuti sunt et quod aliqua dea non sit et quid Dantes eam esse voluerit") e il capitolo 12 ("Qualiter et quibus rationibus contra Dantem loquitur Ceccus Esculanus et quomodo Dantis sententia defendatur") si sviluppano in pratica come commenti dei brani danteschi di *Inf.* 7.73-96, di *Purg.* 16.58-83 e, quale esempio negativo, di alcuni brani dell'*Acerba* di Cecco d'Ascoli (4.13.1-6; 2.1.2-33): i versi danteschi sono resi con l'esametro, mentre i versi dell'*Acerba*

sono tradotti in prosa, a significare l'opposto giudizio di valore letterario e poetico che Salutati riservava ai due poeti.³ La sensibilità letteraria di Salutati non gli consente di illudersi sul fatto che riuscirà a trasferire in latino la "maiestas", la "dulcedo" e la "suavitas" della poesia dantesca, e tuttavia il cancelliere fiorentino non si tira indietro: "pauca de vulgari-bus endecasyllabis [...] ego versibus heroicis, inferiore tamen stilo longeq-ue a Dantei dictaminis maiestate remoto, transtuli temerarie quidem, sed fideliter in Latinum" (Salutati, *De fato*, 192), dove gli avverbi "temerarie" e "fideliter", come è stato giustamente notato da Gennaro Ferrante,⁴ formano un ossimoro. Nel momento in cui Salutati denuncia l'impossibilità di tale operazione, prova a estendere in uno sforzo emulativo, come estremo omaggio a Dante, le possibilità espressive del latino, in una misura sconosciuta persino ai futuri traduttori quattro-centeschi. Per sua stessa ammissione, la sua traduzione restituisce solo una piccola parte della bellezza del divino poema dantesco ("elegantia dulcedineque": *ibidem*). I 54 esametri, inclusi nel *De fato et fortuna*, resteranno inediti fino all'inizio del Settecento, quando prima Giovanni Gaetano Bottari (1689-1775) li pubblicò autonomamente nei *Carmina illustrium poetarum Italorum* (Bottari, *Carmina*, vol. 8, 298-300) e successivamente fece lo stesso Lorenzo Mehus (1717-1802) nella *Vita Ambrosii Traversari* (Mehus, *Vita*, CCCIX-CCCX).⁵

Tuttavia, in più di una lettera Salutati parafrasa singoli versi o terzine dell'amata *Commedia*:⁶ nella missiva a Benvenuto da Imola del 28 giugno 1383 egli si sofferma su *Inf.* 1.70 ("Dantis versiculum, in quo videtur innuere quod Virgilius sub Iulius natus sit": Salutati, *Epistolario*, vol. 2, 78); altrettanto fa, con *Inf.* 5.60, nella lettera del 2 febbraio 1383 indirizzata a Francesco Bartolini ("illo versiculo Dantis, ubi videtur innuere Semyramidem terre, quam soldanus obtinet, imperasse": *ibidem*, 101); nella lettera all'amico bolognese Pellegrino Zambecari del 21 giugno 1397 riporta uno stralcio di una propria epistola metrica in cui aveva tradotto in latino *Inf.* 2.91-93 ("Sum summi factura Dei; merces sua talis, / quod miserum vestre me non contingit erumne / meque nec invadunt huiusce incendia flamme": *ibidem*, vol. 3, 141). È probabile che nel fare queste piccole versioni "nobilitanti" il cancelliere

³ Bausi 2008, 44.

⁴ Ferrante 2010, 159.

⁵ Cfr. Ambrosi 1954, 201; il primo a ripubblicare queste traduzioni nel XX secolo è stato Garin 1967, 26-28.

⁶ Wrana 2015, 173.

fiorentino volesse dimostrare che “Dantes noster” (Salutati, *De fato*, 192) se avesse scritto in latino, sarebbe stato un poeta addirittura superiore a Omero e Virgilio, concetto questo espresso esplicitamente in una lettera a Leon Giovanni de’ Pierleoni (26 marzo 1401?): “Sentio tamen alium recte, nisi fallor, tam latiali quam Greco preferendum Homero, si Latine potuisset, sicut materni sermonis elegantia, cecinisse” (Salutati, *Epistolario*, vol. 3, 491).

1.2. Parafraasi latine della Commedia

Filippo Villani (1325-1407), che successe a Boccaccio nella pubblica lettura di Dante a Firenze, propone nella sua *Expositio seu Comentum* alla *Commedia* (stesa tra il 1391 e il 1405) diverse traduzioni dei versi danteschi, con scopo chiaramente pedagogico-didascalico. L’incipit del poema dantesco è, per esempio, così reso (Villani, *Comento*, 82):

In medio itineris nostre vite
me reinveni per unam silvam obscuram
quia recta via erat non marita.

Più che la dignità di una vera traduzione, questa è chiaramente una parafrasi con scopo esegetico al pari di quelle (su cui in questa sede dobbiamo di necessità soprassedere), di diversi commentatori latini trecenteschi: pensiamo, ad esempio, alla *Deductio textus de vulgari in Latinum*, propedeutica alle *Expositiones et glose super Comediam Dantis* di Guido da Pisa (XIII-XIV sec.), oppure al commento di Dino Del Garbo (1280-1327) a *Donna me prega* di Guido Cavalcanti (ca. 1258-1300), dove sono volti in latino molti versi della canzone.⁷ Lo scopo di tali parafrasi latine non è, tuttavia, quello di fornire alla *Commedia* (o alla canzone del “primo amico” di Dante) una nuova veste, ma di appiannare il senso utilizzando la lingua veicolare del tempo. Una delle prerogative delle traduzioni che qui interessano è, invece, quella dell’autonomia del testo di arrivo rispetto a quello di partenza, peculiarità che evidentemente il testo esegetico, nato per corredare e affiancare il testo originale, non può vantare.

⁷ Ricordata da ultimo da Lucioli 2024d, 404; un’edizione moderna della latinizzazione si legge in Cavalcanti, *Latinizzazione*.

1.3. Alberigo da Rosciate

Anche se non è una traduzione nel senso qui appena indicato, merita una menzione particolare il lavoro esegetico dantesco, precedente quello di Salutati e di Villani, del giurista bergamasco Alberigo da Rosciate (fine XIII sec.-post 1360), notevole e diplomatico di primo rango del suo tempo. Alberigo è doppiamente benemerito all'interno della nostra storia delle latinizzazioni della *Commedia*: la prima redazione del suo commento, stesa nel quarto decennio del Trecento, rappresenta una libera traduzione latina, in un'ottica inclusiva (cioè per allargare il pubblico), del primo commento integrale volgare alla *Commedia*, quello bolognese di Jacopo della Lana, cui Alberigo pur aggiunge di suo citazioni giuridiche e riprese dal commento di Graziolo de' Bambaglioli per l'*Inferno* e dell'Anonimo Latino per il *Purgatorio*; questa volontà di ampliare la platea dei fruitori del commento lanèo è resa esplicita dallo stesso Alberigo, quando dichiara (cit. in Petoletti & Persico 2023, 260):

Hunc comentum totius huius comedie composuit quidam dominus Iacobus de la Lana Bononiensis [...]. Et quia talis ydioma non est omnibus notum, ideo ad utilitatem volentium studere in ipsa comedia transtuli de vulgari Tusco in grammaticali scientia litteratorum ego Albericus de Roxiate.⁸

La seconda redazione del commento di Alberigo si arricchisce di una parafrasi pedissequa e quasi costante delle terzine dantesche, ad esclusione di quei versi che “clare patent ex verbis textus”. Si tratta di una di quelle parafrasi con scopo esegetico di cui prima si diceva. Ad esempio, la celebre “orazion picciola” con cui Ulisse convince i suoi compagni a oltrepassare le Colonne d'Ercole per divenir del mondo esperti è tradotta/parafrasata in questo modo (*ibidem*, 264):

Hic subicit Ulixes dicens: “Postquam perveni ad dictas columpnas, ubi timui ne socii mei timerent ultra transire, cepi loqui eis et eos quam plurimum confortare dicens: ‘O fratres et socii mei carissimi, vos quousque transi<vi>stis per centum milia pericula iuvenes’ [...]”.

⁸ Cfr. anche Kristeller 1950, 144, n. 19; Petoletti 1995, 1998, 2011; Ferrante 2010, 168.

1.4. Il codice Fontanini

Alla fine del Trecento, o forse meglio all'inizio del Quattrocento, è da far risalire un codice che gli studiosi di Dante ben conoscono, in quanto, oltre a recare bellissime miniature, riporta la prima traduzione latina, seppur molto parziale, messa a fronte del testo volgare. Si tratta del ms. 200 della Biblioteca Guarneriana di San Daniele del Friuli,⁹ il celebre codice Fontanini (in quanto acquistato da monsignor Giusto Fontanini nel 1717), un manoscritto pergameneo vergato in una minuscola cancelleresca di mano toscana con tutta probabilità a Firenze dai notai Paolo Puccini e Pietro Bonaccorsi a cavallo tra i due secoli e arricchito da nove miniature di pregio attribuibili a Bartolomeo di Fruosino (1366/69-1441). Il codice trasmette tutto l'*Inferno* e i primi tre canti del *Purgatorio*, corredati da un commento volgare non identificato e da quello latino di Graziolo de' Bambaglioli. Ma la cosa che più interessa in questa sede è che ai f. 11r-18v si legge una traduzione latina in esametri, non attribuita, che affianca i canti *Inf.* 4.13-7.69, per un totale di 506 esametri latini che possono considerarsi la più antica traduzione del poema dantesco di una parte cospicua dell'*Inferno*. Il primo editore di tale traduzione, l'abate Quirico Viviani (1784-1835), era addirittura convinto – probabilmente suggestionato dalla summenzionata lettera di frate Ilaro – che essa fosse da assegnare a Dante stesso (ancora incerto se scegliere il volgare o il latino per il suo poema), ma l'attribuzione è oggi senza dubbio non più sostenibile.¹⁰

2. Dante e il Rinascimento

La storia delle latinizzazioni della *Commedia* conosce la sua più fulgida stagione nella prima metà del Quattrocento, in quello che gli studiosi della ricezione della *Commedia* hanno definito come il periodo più buio del dantismo in età umanistica,¹¹ dal momento che è quello in cui si acuiscono le critiche degli umanisti più laici e 'intransigenti' rivolte a Dante per non aver scritto in latino la sua opera maggiore. Nel giro di poco più di dieci anni, tra il 1416 e il 1427-31, vedono la luce due tradu-

⁹ Il codice è stato digitalizzato ed è consultabile online nella *Teca digitale* della Civica Biblioteca Guarneriana.

¹⁰ Viviani 1823, 306; cfr. anche Fiammazzo 1892, 137-58.

¹¹ Rossi 1933, 109; Grayson 1972, 101-02.

zioni integrali della *Commedia* ad opera di Giovanni Bertoldi da Serravalle e di Matteo Ronto, dotti frati la cui esistenza si situa a cavallo tra XIV e XV secolo, così come a cavallo tra Scolastica e Umanesimo si configura la loro formazione e la loro cultura. Essi sono i primi traduttori del poema dantesco nella sua integralità in epoca pre-moderna, anche se pare che pure il frate francescano Antonio della Marca (XV sec.) si sia cimentato a fine Quattrocento nella traduzione integrale in versi latini del poema dell'Alighieri, ma il suo testo è andato perduto.¹² Le due traduzioni, pur nascendo in contesti differenti, sono accomunate dalla volontà di allargare il pubblico della *Commedia* ai lettori digiuni di italiano.

2.1. Giovanni Bertoldi da Serravalle

Giovanni Bertoldi da Serravalle¹³ (1350/60-1445), frate francescano, teologo e predicatore rinomato, arrivò a ricoprire la carica di vescovo di Fermo e di Fano. Si addottorò in teologia a Bologna tra il 1379 e il 1383 e a Ferrara ebbe modo di seguire le lezioni sulla *Commedia* di Benvenuto da Imola, che nel suo commento dantesco cita sempre con onore riferendosi a lui come al suo maestro.¹⁴ La sua traduzione e il suo commento nascono su commissione: durante il concilio di Costanza (1414-18), a cui Bertoldi prendeva parte come segretario, il cardinale Amedeo di Saluzzo e due vescovi inglesi, Nicolas Bubwyth e Robert Hallam, chiesero a Bertoldi di intraprendere tale versione per poter comprendere il capolavoro dantesco, di cui tanto si parlava (soprattutto per le questioni teologiche ed ecclesiologiche) ma che essi, come altri prelati del resto, non erano in grado di leggere.¹⁵ A un secolo di distanza dalla sua stesura, “di fronte all’ansia di riforma che di nuovo sollecitava i grandi ordini religiosi, di fronte alla catastrofica disfatta della monarchia francese”, di fronte, insomma, all’occasione di una palingenesi della Chiesa e di un rinnovato rapporto con l’Impero, il messaggio dantesco tornava di attualità, riacquistando “una validità profetica”.¹⁶

¹² Si conservò per un certo tempo nel convento dei minori di Fano, da dove la prelevò l’umanista Lorenzo Astemio da Macerata (ca. 1440-1508), senza più riporvela: cfr. Cavallari 1921, 245; Tagliabue 1983, 184; Bausi 2008, 56.

¹³ Castello nell’attuale Repubblica di San Marino.

¹⁴ Cfr. il suo commento a *Purg.* 13.31-33; *Purg.* 27.94-108; cfr. anche Lombardi 1976, 87.

¹⁵ Ferrante 2008, 2009, 2010; Robiglio 2013.

¹⁶ Dionisotti 1965, 336.

Quella di Bertoldi è dunque una traduzione in prosa che oggi diremmo ‘di servizio’, figlia dalla paura che il Concilio terminasse prima che egli avesse portato a compimento la sua opera. Bertoldi sa bene, infatti, che, chiuso il Concilio, tutti i partecipanti sarebbero tornati nelle loro terre, e dotarli di una copia della sua traduzione sarebbe stato un ottimo dono di congedo, anche per poter diffondere il più possibile la *Commedia* nella sua veste ‘internazionale’. Si tratta infatti della prima vera “europeizzazione” di Dante.¹⁷ Nei primi cinque mesi del 1416 Bertoldi lavorò dunque indefessamente alla sua traduzione, che non può che essere piuttosto scialba e corriva, come lui stesso ammette, scusandosi “de rusticana latinitate, incompta et inepta translatione” (Bertoldi, *Translatio et comentum*, 5), ma è ben conscio che per tradurre “decenter” il capolavoro dantesco, cioè per passare dai “rythimi vulgares” ai “rythimi litterales”, gli ci sarebbero voluti almeno due anni. Dunque la sua traduzione, pur non priva di “rythimos” (debitrice cioè del *cursus*), “non tamen habet pulchritudinem exametrorum et carminum pantametrorum” (*ibidem*, 14). Il latino di Bertoldi non ha nulla a che spartire con quello degli umanisti, in quanto corrisponde a un linguaggio vivo, alla “lingua veicolare dei chierici [...] ben più vivace di quella recitata nelle comunicazioni tecniche e rituali come le *quaestiones* o le *enarrationes* scolastiche”.¹⁸ Bertoldi non ha dunque nessuna pretesa di emulare umanisticamente il modello o gareggiare con esso: sulle motivazioni artistiche prevale la volontà di assecondare la richiesta dei suoi superiori, senz’altro da porre innanzi alle critiche dei detrattori (“emuli”: *ibidem*, 6) che sa bene che non mancheranno.¹⁹ Il Dante fatto latino da Bertoldi poteva essere citato come autorità parlando di questioni morali o religiose durante il Concilio, ma poteva tornare comodo anche nei sermoni o nelle prediche di frati non italofoeni, in quanto, come ben noto, i frati francescani erano soliti avvalersi di passi della *Commedia* durante le loro prediche.²⁰

Leggiamo la traduzione dell’incipit della *Commedia*, prestando attenzione alla premura del frate francescano di rimanere il più aderente possibile all’originale volgare (*ibidem*, 27-28):

¹⁷ Ferrante 2010, 166.

¹⁹ Ferrante 2010, 176-77.

¹⁸ Dionisotti 1965, 344, cit. in Ferrante 2010, 151.

²⁰ Maldina 2018.

In medio itineris vite nostre
 reperi me in una silva obscura
 cuius recta via erat devia.
 Hey, quantum, ad dicendum qualis erat, est res dura
 ista silva silvestris et aspera et fortis,
 que in meditatione renovat pavorem.
 Tantum est amara quod ea vix amarior sit mors.

Contemporaneamente e oltre alla traduzione, frate Giovanni redasse anche un commento all'intera *Commedia*, sempre diretto ai prelati del Concilio; questo deve molto al suo maestro in materia dantesca, vale a dire Benvenuto da Imola (che viene omaggiato a più riprese), anche se talvolta Bertoldi se ne discosta, dimostrando una propria personalità.

La traduzione di Giovanni da Serravalle è tramandata da pochi codici, fra i quali solo due completi di tutte e tre le cantiche: il ms. Cappon. 1 della Biblioteca Apostolica Vaticana, dedicato al cardinale Amedeo di Saluzzo, e il codice ungherese ms. P V I della Biblioteca Arcidiocesana (Főegyházmegeyi Könyvtár) di Eger, con dedica al *rex Romanorum* Sigismondo di Lussemburgo, che trasmette una seconda redazione in cui prima si legge la traduzione e poi il commento al solo *Inferno*.²¹ In questa seconda redazione, suggerita probabilmente da motivi di carattere politico-diplomatico (l'imperatore era stato il fautore principale del Concilio), Bertoldi insiste sulla materia "profundissima" ed enciclopedica della *Commedia* dantesca, "cuius eciam libri noticiam habere et ipsum studere nedum Ytali, verum eciam et plurimi prudentes Cismontani et Theotonici et Gallici etc. desiderose affectant" (cit. in Ferrante 2011, 178-79). Questa monumentale opera rimase inedita fino al 1891, quando, su impulso di papa Leone XIII, i confratelli Marcellino da Civezza e Teofilo Domenichelli, basandosi sul manoscritto vaticano, ne curarono l'edizione che fa testo ancora oggi (Bertoldi, *Traduzione e commento*).²²

2.2. Matteo Ronto

Matteo Ronto (1370/80-1442), nato a Creta da genitori veneziani, dopo aver praticato l'arte della guerra, professò a Venezia nel 1408 tra i benedettini della Congregazione Olivetana (che, come noto, era molto

²¹ Ferrante 2011, 237.

²² Si attende l'edizione critica di Gennaro Ferrante.

sensibile alla lettura di Dante);²³ conoscitore, oltre che del latino, del greco e dell'ebraico, si dilettò per tutta la vita nel comporre versi latini, ma non c'è dubbio che l'opera per la quale è oggi ricordato è la traduzione integrale in esametri latini della *Commedia*. Sino alla fine del Novecento ritenuta della fine del XIV secolo, oggi, dopo gli studi di Tagliabue (1983 e 1993) e Zaggia (1984), la traduzione va assegnata quasi sicuramente agli anni 1427-1431, eseguita mentre Ronto risiedeva nel monastero benedettino di Pistoia. Nel *Prologus* in versi, vero manifesto programmatico, Ronto afferma di essersi cimentato nella latinizzazione in esametri della *Commedia* con una finalità ecumenica e divulgativa, in quanto desideroso che il messaggio di tale capolavoro arrivasse a tutti i cristiani. Per di più, contrariamente a Bertoldi, intraprende l'opera di sua spontanea iniziativa, al fine di far conoscere il poema dantesco a chi non può leggerlo in lingua originale (cit. in Zaggia 2000, 213):

Nobile Dantis opus, celebri virtute micantis,
leniter in metrum studui transferre Latinum,
illud ut Italie non solum gentibus altum
funderet eloquium iocundi thematis, immo
maxime christicolis aliis vescentibus evo.

È piuttosto evidente che Ronto, che ambisce ad entrare nel novero degli umanisti, pur non essendolo, reagisca qui alle critiche dei *sapientes* più laici e 'intransigenti' rivolte a Dante per non aver scritto in latino la sua opera maggiore. Ronto si mette all'opera proprio per ribattere a questo luogo comune della critica che si trova sia in Salutati, pur devoto a Dante, che in Leonardo Bruni (*Dialogus*, 68-69) e Poggio Bracciolini (*De infelicitate*, 40), ovvero: Dante avrebbe potuto anche superare Omero e Virgilio, ma se avesse scritto in latino.²⁴ La sua traduzione intende essere una versione 'artistica', che non cela velleità letterarie, dunque più elaborata e pretenziosa (se non altro per essere stata scritta in esametri) di quella di Bertoldi. Il frate olivetano, come specifica nel suo *Prologus*, tradurrà ora "ad verbum" e ora "ad sententiam", alternando momenti di stretta letteralità ad altri caratterizzati, per usare le parole di critici moderni, da "lambiccate perifrasi e parafrasi".²⁵ Egli vuole tuttavia che ci sia una corrispondenza piena tra testo di partenza e testo d'arrivo,

²³ Tagliabue 1983, 178.

²⁴ *Ibidem*, 176.

²⁵ Bausi 2008, 54; cfr. anche Franceschini 1979, 330.

facendo talvolta i salti mortali per tradurre ogni endecasillabo con un esametro, ricorrendo allo “sdoppiamento o perfino alla triplicazione di singoli elementi”,²⁶ oppure inserendo avverbi e congiunzioni assenti nel dettato originario, e prelevando talvolta elementi presenti in chiose di antichi commentatori come Francesco da Buti.²⁷

Sempre nel *Prologus*, pur con autoironico *understatement*, Ronto fa un raffronto tra sé stesso e il vate Dante, definendosi “vaticolum sciolum” (cit. in Zaggia 2000, 213):

Clara satis genuit vatem Florentia Dantem,
Grecia sed fratrem peperit me Ronto Matheum
vaticolum sciolum: Venetisque fuere parentes.

Ronto si definisce un ‘poetino saccente, presuntuoso’, che osa, pur con spirito di servizio, accostarsi al capolavoro di Dante non per farne un’umile parafrasi, ma per creare una nuova opera letteraria nel metro eroico di Omero e Virgilio. Ecco, dunque, la *Commedia* di Dante in esametri latini, dove, se all’Alighieri andava dato il merito maggiore dell’*inventio*, al frate olivetano andava pur concessa (o almeno così egli riteneva) una parte di gloria per la nuova *elocutio*. Leggiamo l’inizio della prima cantica nella versione rontiana:

Contigeram nostre medie tunc tempora vite
cum nemorosa reum me repperit atque silva
tramite cuius eram tenebris delirus ab equo,
quam mihi difficilis res est depromere quantum
hec erat informis silvestris et aspera fortis
silva metum renovat quia cum tam cogito turpem
hanc fore bilis habet quantum mors squalida ferme.²⁸

Né i suoi confratelli né gli umanisti più raffinati, tuttavia, furono colpiti dall’intrapresa di Ronto: i primi lo ricompensarono della sua fatica mettendolo a lavorare in cucina, se vogliamo prestar fede a quanto Ronto stesso scrive nel suo carne satirico *Magyrologium* trasmesso alla fine del ms. Pal. 103 della Biblioteca Palatina di Parma;²⁹ i secondi

²⁶ Finazzi 2022a, 469

²⁷ Bausi 2008, 52-53, n. 46.

²⁸ In assenza di una edizione critica dell’opera, traggo il testo dal ms. Bologna, Biblioteca dell’Archiginnasio, A 411, f. 1r. Correggo solo l’errore del v. 3 (*derilus*) in *delirus*.

²⁹ Piastra 1962, 79: “Ecce quod aucupium mihi translatio Dantis / denique retribuit, premia digna ferens! / Pro meritis tanti talisque laboris ameni / hec tulit ut fierem sub-

ebbero subito a criticare il suo stile e la rozzezza del suo latino, da Niccolò Niccoli³⁰ a Enea Silvio Piccolomini, che nei suoi *Commentarii* quasi si stupì che i monaci di Monte Oliveto custodissero come una reliquia un codice che tramandava la sua versione scritta in un latino – lo dice con una compassionevole litote – “non elegante” (Piccolomini, *Commentarii*, 1950).

La *translatio* rontiana è trasmessa da dieci codici, di cui solo quattro, tuttavia, tramandano il testo completo, e nessuno di questi è direttamente riconducibile all'autore; il più autorevole è il ms. Pal. 103 della Biblioteca Palatina di Parma, anche se la sua importanza è stata oggi ridimensionata.³¹ Il testo è ancora per la gran parte inedito, se si esclude la prima cantica pubblicata con dubbi criteri da Carlo Chirico nel 1985, in un volume peraltro oggi irreperibile (Chirico, *Matteo Ronto*).³²

2.3. Traduzioni parziali tra fine Quattro e inizio Cinquecento

In questa storia delle latinizzazioni della *Commedia* che vede per protagonista il clero regolare merita almeno una menzione anche il domenicano Domenico di Giovanni da Corella (1403-83). Priore di Santa Maria Novella dal 1436, lettore di teologia e commentatore della *Commedia* a Firenze nell'anno 1469-70, compose il *Theotocon*, un poema in quattro libri in lode della Vergine, all'interno del quale si legge la traduzione in distici elegiaci della preghiera di san Bernardo a Maria di *Paradiso* 33.1-39 (Domenico da Corella, *Theotocon*, 231-32, libro II, v. 1031-1082: “Oratio Dantis poete in Latinum versa”). Come nel caso di *Salutati*, il brano dantesco non costituisce un componimento a sé, ma è inserito all'interno di un'opera impreziosita dal ‘cammeo’ dantesco. L'opera, antesignana dell'umanesimo cristiano che culminerà con la *Parthenice Mariana* di Battista Mantovano (1488) e con il *De partu Virginis* di Sannazaro (1526), conobbe ampia diffusione nella tradizione manoscritta ma venne pubblicata solo nel 1768-70 a Venezia dopo alcuni saggi parziali.³³

ligulatus ego; / vasa lavanda sui<s> michi sordidus unta coquina / prebuit et manibus subdidit illa scopam”.

³⁰ Davies 1987, 141-42.

³¹ Finazzi 2022a, 470; cfr. anche Finazzi 2021 e 2022b.

³² Per l'elenco dei brani della traduzione rontiana pubblicati tra Otto e Novecento rimando a Franceschini 1979, 331.

³³ Bausi 2004.

Nei secoli XVI e XVII, conseguentemente al declino della fortuna di Dante, cessano anche le traduzioni della *Commedia* in latino. L'ultima ad essere effettuata, limitatamente al canto I dell'*Inferno*, pare essere quella del celebre umanista croato Marco Marulo (Marko Marulić, 1450-1524). Giurista, autore di versi in volgare italiano, in croato (*Judita*) e di componimenti in latino (il poema biblico-virgiliano *Davidias*, ad esempio), forse il maggior autore dell'Umanesimo e del Rinascimento dalmata, Marulo si cimentò anche nella latinizzazione in distici elegiaci della canzone alla Vergine di Petrarca.³⁴ Ma se la traduzione petrarchesca fu stampata a più riprese, la versione dantesca è rimasta inedita e sconosciuta fino alla pubblicazione a metà Novecento per le cure di Carlo Dionisotti (1952), che la trasse dal ms. G VI 40 della Biblioteca Nazionale di Torino (f. 153r-155v). Questo l'inizio (f. 153r):

Humanae spacium vitae concesserat aetas
iam medium, tenerosque mihi subduxerat annos,
per loca quum tenebris obscura atque aspera silvis
me miserum errantem sensi, gressuque represso.

Da grande umanista qual è Marulo amplifica e dà voce alla sua erudizione mitologica: ad esempio, il “poeta fui” di *Inf.* 1.73 viene reso con “mihi sarta ferebant / laurea Parnasi gemino de vertice Musae” (cit. in Scalia 1992, 284). Marulo non teme di allontanarsi troppo dal testo di partenza né ha l'assillo del suo rispetto letterale, perché è ben consapevole che la vera traduzione non può essere fedele.

3. Il Settecento

Dopo quella di Marulo, bisogna aspettare due secoli per leggere una nuova latinizzazione della *Commedia*. Nel secolo, il Settecento, che alterna elogi di Dante a riserve e critiche, se non aperte censure formulate secondo i parametri del classicismo arcadico e razionalista,³⁵ spetta al gesuita Carlo d'Aquino (1654-1737) un posto d'onore nella storia che stiamo ricostruendo. Professore presso il Collegio Romano, dove tenne la cattedra di retorica dal 1684 al 1702, egli entrò in Arcadia – dove fu maestro di Crescimbeni – col nome pastorale di Alconio

³⁴ Cfr. in questo volume il saggio di Jacopo Pesaresi.

³⁵ Spaggiari 2022, 27; Vallone 1961, 4, parlò di un secolo “fluttuante” circa la fortuna di Dante. Per una panoramica sulla fortuna critica di Dante nel Settecento si veda Tatti 2022.

Sirio.³⁶ Compose diverse opere di erudizione,³⁷ tra le quali quelle che qui maggiormente preme ricordare sono i tre tomi di *Carmina* che diede fuori a Roma tra 1701 e 1703, componimenti di vario metro e genere che ci mostrano un poeta molto disinvolto nella versificazione latina. Quella di Carlo d'Aquino per Dante è una lunga fedeltà, che va dall'inizio del secolo, quando pubblica *Le similitudini della Commedia di Dante Alighieri trasportate verso per verso in lingua latina* (1707), sino alla fine del terzo decennio del Settecento, quando vede la luce la traduzione completa delle tre cantiche nel suo latino sinuoso e raffinato (1728).

3.1. *Le similitudini della Commedia*

Sul perché d'Aquino cominci a tradurre in latino proprio le similitudini della *Commedia* – prendendo come testo di partenza l'edizione data dall'Accademia della Crusca nel 1595, come lui stesso dichiara – ci ragguaglia egli stesso nella sua preziosa introduzione: sulla scorta di una consolidata tradizione già rinascimentale, reputa che le similitudini, per cui la *Commedia* supera di gran lunga ogni altro poema, siano “senza fallo l'ornamento più splendido e ammirabile della medesima” (Aquino, *Le similitudini*, 3). Dante, come un pittore, riesce a metterci davanti agli occhi le cose che descrive, con una “evidenza” che non trova eguali in altri poeti; in particolare, le similitudini multiple, dove un paragone nasce nel corpo di un altro, dimostrano che Dante è “uno dei più elevati intelletti che abbia non pur la Toscana poesia, ma eziandio la Greca e la Latina” (*ibidem*, 8). D'Aquino traduce alla fine ben 490 similitudini, soprassedendo tanto sui “detti proverbiali o paremie” quanto sulle “allegoriche” (*ibidem*, 5).

Qual è l'abito traduttologico adottato da d'Aquino? Anche in questo la sua prefazione si rivela un vero e proprio manifesto programmatico: egli da un lato dice di voler seguire la misura del verso italiano anche nei suoi “troncamenti e trasporti” (*ibidem*, 9), ma ammette poi che non tradurrà “parola per parola”, bensì “verso per verso”, in quanto la prima soluzione “sarebbe una leggerezza fanciullesca, se non anzi una follia da mentecatto” (*ibidem*, 11). Egli cercherà di trasportare nel testo d'arrivo il “sentimento” (dunque il significato) di Dante, cambiando però i “colori”: molto istruttiva a questo riguardo è la famosa similitudine di *Inf.* 3.112-14:

³⁶ Vallone 1998; Tatti 2022, 17.

³⁷ Per cui si rimanda a Vallone 1998, 321-22.

Come d'autunno si levan le foglie
 l'una appresso dell'altra, infin che 'l ramo
 rende alla terra tutte le sue spoglie

che viene resa (*ibidem*, 11-12):

Quales sponte cadunt Autumni tempore frondes
 occultantque solum, donec male fertilis arbor
 spectet humi stratos, tumuit quibus ante, capillos.

La lettera non corrisponde, ma il significato sì, dal momento che “volendo ivi esprimere il Dante che le foglie cadute da' rami ricuoprono il terreno intorno alla pianta, l'istessa cosa si spiega da esso per la cagione, e da me per l'effetto” (*ibidem*, 12). Il “colore” che qui il traduttore tramuta è insomma il tipo di metonimia. Traduttore di similitudini, d'Aquino è prodigo di immagini anche per spiegare il suo operato: dice metaforicamente di voler battere lo stesso sentiero percorso da Dante, ma senza seguire le sue impronte (*ibidem*, 13). La scelta dell'esametro, verso eroico che non rende piena ragione dell'elemento comico e satirico della *Commedia* e che non restituisce a pieno la “forza dell'evidenza” dell'endecasillabo dantesco (*ibidem*), è giustificata in questo modo dal gesuita: “Dirò dunque di aver scelto un tal metro per esser più noto all'uso, e più gradito al palato del volgo; al quale, siccome a quel degl'infermi, né si deve tutto concedere né si può tutto negare” (*ibidem*, 16).

3.2. La traduzione dell'intera *Commedia*

Vent'anni più tardi, nel 1728, esce *La Divina Commedia di Dante Alighieri trasportata in verso latino eroico da Carlo d'Aquino della compagnia di Gesù*. Il frontespizio reca “Napoli, Felice Mosca”, ma solo per motivi di opportunità, cioè per evitare rischi di censura nella città in cui effettivamente la stampa avvenne, vale a dire Roma (presso Rocco Bernabò), dove la *Commedia* di Dante non era mai stata stampata. La prefazione dell'autore riprende gran parte di quella di vent'anni prima, con l'aggiunta di alcune mirabili similitudini le quali definiscono l'ardire del traduttore, il cui destino è quello di rimanere sempre fatalmente indietro rispetto all'autore che traduce, ed è dunque destinato ad una frustrazione simile a quella di “un pittore che rimane sempre inferiore alla Natura” (Aquino, *La Divina Commedia*, 3).³⁸ D'Aquino riprende in-

³⁸ Anche Fossati *Elogio*, 26, usa questo paragone che proviene dall'esegesi dantesca rinascimentale: “oso d'asserire esservi stati pochi uomini, che anche in tempi più felici l'abbiano pareggiato nell'arte di dipinger coi suoni”.

oltre il *topos* rinascimentale del confronto tra antichi e moderni: tradurre in latino la *Commedia* non significa per lui imbalsamarla nella lingua eterna di Roma, ma arricchire quest'ultima "di nuovi idoli e fantasie" che la *Commedia* ha donato agli *studia humanitatis*: Dante ha dimostrato come "i padri greci e latini non abbiano esaurito le fonti dell'ingegnose invenzioni [...] come i navigatori hanno scoperto nuove terre sconosciute a Colombo e Vespucci" (*ibidem*, 4-5).

Ciò che più stupisce di questa edizione integrale della *Commedia* sono le censure, segnalate con puntini di sospensione, di tutti quei luoghi che il gesuita reputa inopportuni per un religioso. Ancora una volta troviamo giustificazione del suo operato nella *Prefazione* (*ibidem*, 11):

Ciò che ho giudicato potersi recare a giusta offesa, particolarmente d'illustri Comuni, e sagri personaggi d'eccelso grado, ho 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.

Non vengono così tradotti numerosi brani della *Commedia*, sia brevi che lunghi, volti a condannare la corruzione della Chiesa, "con una prudenza non eccezionale in un gesuita, quando ormai la Compagnia era sospetta per ingerenze e trame politiche";³⁹ vengono omesse, solo per fare qualche esempio, le rabbiose parole di Ciaccio contro Firenze (*Inf.* 6.49-50), oppure le parole velenose contro l'avarizia di papi e cardinali di *Inf.* 7.46-48, le parole contro papa Anastasio di *Inf.* 11.8-9, così come manca gran parte del canto antipapale dei simoniaci (*Inf.* 19), fino ad arrivare alle censure delle parole infuocate contro la Chiesa di un Pier Damiani, di un san Benedetto e di un san Pietro, rispettivamente nei canti 21, 22 e 27 del *Paradiso*: la *Commedia* ne esce dunque "evirata in tanti luoghi".⁴⁰

3.3. Altre traduzioni settecentesche

L'immensa fatica di Carlo d'Aquino non trovò grande apprezzamento critico: se inizialmente il canonico Domenico Moreni la definì "molto applaudita" (cit. in Filelfo, *Vita*, 97, n. 1), Bettinelli (1930, 279) lodò, non senza ambiguità, il "mirabile ardire" del traduttore; Tommaseo (1855, 451) la ritenne apprezzabile in alcune eleganze ma troppo di-

³⁹ Goffis 1970, 340.

⁴⁰ Vallone 1998, 328.

stante dallo spirito dantesco; Asor Rosa (1961, 663) troppo virgilianamente paludata. Moreni ricorda anche un'altra traduzione settecentesca della *Commedia*, in distici elegiaci, fatta da Cosimo di Scarperia di Firenze (1720-78), trasmessa da un codice che era conservato presso la biblioteca del Seminario e di cui oggi si sono perse le tracce.⁴¹ Solo il primo canto di tale traduzione venne pubblicato nel 1803 nelle *Memorie storiche della società Colombaria* (Cantini 1803, 95-98). Di fine Settecento è anche la traduzione del francese Charles Lebeau (1701-78) del solo episodio del conte Ugolino, inserito all'interno dei suoi *Carmina Latina* (Lebeau, *Carmina*, 96-100, e Id., *Opera Latina*, vol. 1, 89-92: *Inf.* 32.124-39; 33.1-78);⁴² e, sempre dello stesso canto, ma limitatamente ai v. 1-78, è anche la traduzione di Melchiorre Cesarotti (1730-1808) apparsa per la prima volta nelle sue *Opere* (Cesarotti, *Versioni*, col titolo *Ex Italico Dantis Aligerii. Ugolini et filiorum mors*); anche Giovanni Costa (1737-1816) incluse nei suoi *Carmina* la propria traduzione di tale episodio.⁴³ Sempre di fine Settecento dovrebbe essere la traduzione in esametri dell'intera *Commedia* di Gian Paolo Dolfin (1736-1819), vescovo di Bergamo, di cui fino a settant'anni fa esisteva un autografo presso i suoi eredi.⁴⁴

Nell'Ottocento, secolo che eresse il mito di Dante, per trasportarlo ben dentro al Novecento, non sorprendentemente si moltiplicano le latinizzazioni di canti ed episodi (soprattutto quelli di Paolo e Francesca e del conte Ugolino) o, ancora, dell'intera *Commedia* (notevole soprattutto quella di Gaetano Della Piazza, eseguita intorno al 1830, ed edita nel 1848, ma da menzionare anche quelle, integrali, di Giuseppe Pasquali-Marinelli e di Giovanni Battista Matte).⁴⁵ Una schiera di ben ventisei traduzioni, tra parziali e integrali.⁴⁶ Ma queste prove versorie esulano dal termine che ci si è imposti per questa storia e pertanto non si può che rimandare ai contributi che ne trattano più diffusamente.⁴⁷

⁴¹ Batines 1845, 242. Ne pubblicano alcuni versi Witte 1848, XXI, e Pighi 1932, 278.

⁴² Wrana 2015, 178.

⁴³ Contini 2011, 99.

⁴⁴ Batines 1845, 242.

⁴⁵ Scalia 1992, 284.

⁴⁶ Mambelli 1925.

⁴⁷ Koch 1898-1900, vol. 1, 63-65; Ambrosi 1954; Scalia 1992; Wrana 2015.

