

# Critica del testo

XIV / 3, 2011

## Dante, oggi / 3 Nel mondo

*a cura di*

Roberto Antonelli  
Annalisa Landolfi  
Arianna Punzi

viella



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ DI ROMA

© Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali,  
“Sapienza” Università di Roma  
ISSN 1127-1140 ISBN 978-88-8334-639-2  
Rivista quadrimestrale, anno XIV, n. 3, 2011  
Registrazione presso il Tribunale di Roma n. 125/2000 del 10/03/2000

Sito internet: <http://w3.uniroma1.it/studieuropei/critica>  
[criticatesto@uniroma1.it](mailto:criticatesto@uniroma1.it)

Direzione: R. Antonelli, F. Beggiato, P. Boitani, C. Bologna, N. von Prellwitz  
Direttore responsabile: Roberto Antonelli

Questa rivista è finanziata da “Sapienza” Università di Roma

Viella  
libreria editrice  
via delle Alpi, 32 – I-00198 ROMA  
tel. 06 84 17 758 – fax 06 85 35 39 60  
[www.viella.it](http://www.viella.it) – [info@viella.it](mailto:info@viella.it)

## Dante nella letteratura italiana del Novecento e in Europa

Nadia Cannata Salamone	
<i>Illustri, materne, colte, straniere: le lingue d'Italia nel Novecento e la lingua di Dante</i>	9
Luigi Severi	
<i>Dante nella poesia italiana del secondo Novecento</i>	37
Fabrizio Costantini	
<i>Rifrazioni dantesche e altra intertestualità ne La rosa di Franco Scataglini</i>	85
Valentina Berardini	
<i>Il canone scolastico dantesco</i>	103
Rossend Arqués	
<i>Traduzioni e irradiazioni ispaniche novecentesche della Commedia di Dante (Ángel Crespo, Luis Martínez de Merlo, Abilio Echevarría e María Zambrano)</i>	119
Gabriella Gavagnin	
<i>Dante e i miti storiografici della letteratura catalana contemporanea</i>	149
Giulia Lanciani	
<i>La Commedia in area lusofona. Traduzioni e critica</i>	165
Gianfranco Rubino	
<i>Dante nel Novecento letterario francese</i>	177
Martine Van Geertruijden	
<i>Le traduzioni francesi della Commedia nel Novecento</i>	203
Piero Boitani	
<i>Dante in Inghilterra</i>	227
Cesare G. De Michelis	
<i>Dante in Russia nel XX secolo</i>	243
Luigi Marinelli	
<i>Epica e etica: oltre il dantismo polacco</i>	253
Camilla Miglio	
<i>Dante dopo Auschwitz: l'Inferno di Peter Weiss</i>	293

## **Dante negli USA, in America latina e in Oriente**

Rino Caputo	
<i>Dante in Nordamerica verso e dentro il Terzo Millennio</i>	319
Nicola Bottiglieri	
<i>Dante nella letteratura ispanoamericana</i>	333
Sonia Netto Salomão	
<i>Dante na tradição brasileira</i>	375
Elisabetta Benigni	
<i>La Divina Commedia nel mondo arabo: orientamenti critici e traduzioni</i>	391
Alessandra Brezzi	
<i>Il Novecento cinese di Dante</i>	415
<b>Riassunti – Summaries</b>	439
<b>Biografie degli autori</b>	451

Gabriella Gavagnin

Dante e i miti storiografici  
della letteratura catalana contemporanea\*

Se si prendessero i dati ricavabili dal censimento delle traduzioni come indicatori della presenza di Dante nella letteratura catalana novecentesca, si correrebbe il rischio di sottovalutare un fenomeno di ricezione di ampia portata che può essere collocato in debito luogo solo se si tiene conto della pluralità di ambiti e di attività intellettuali collegabili al fatto letterario. Non che esse siano assenti, anzi: se il secolo passato si apre con la traduzione della *Vita Nuova* di Manuel de Montoliu<sup>1</sup>, pubblicata in un clima di grande aspettativa per i cultori rossettiani, alle soglie del nuovo millennio hanno visto la luce la prima traduzione del *De vulgari eloquentia*<sup>2</sup> e una nuova versione, ad opera di Joan Francesc Mira, della *Commedia*<sup>3</sup>. Tra l'una e le altre,

\* Il presente lavoro s'inquadra nel Progetto di Ricerca FFI2008-02987: *Intercambios entre sistemas literarios: mediación y mediadores desde la literatura catalana (s. XX)*.

1. Riedita con varianti d'autore nel 1937 e riproposta di recente in un'edizione postuma filologicamente discutibile (cfr. sulla questione F. Ardolino, *El dantisme de Manuel de Montoliu*, in «Caplletra», 42 [primavera 2007], pp. 9-36), resta a tutt'oggi l'unica traduzione integrale della *Vita Nuova* in catalano. Sono abbastanza numerose, invece, le versioni disperse di singoli componimenti. Di quelle di inizio secolo ne fu pubblicata un'antologia da L. C. Viada y Lluch in appendice alla sua traduzione spagnola del libro, *La vida nueva*, Barcelona 1912, cui vanno aggiunte altre versioni da lui ricomilate o tradotte in vista di un'antologia rimasta inedita e attualmente conservate nella Biblioteca de Catalunya, ms. 3303. Per una rassegna di quelle edite nel ventennio fra le due guerre, cfr. G. Gavagnin, *El centenari de Dante*, in Ead., *Classicisme i Renaixement: una idea d'Itàlia durant el Noucentisme*, Barcelona 2005, pp. 179-239.

2. Cfr. Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, trad. di P. Gómez Pallarés, intr. di M. Tavoni, Barcelona 1995.

3. Cfr. Id., *Divina Comèdia*, trad. intr. e note di J. F. Mira, Barcelona 2000.

vanno annoverate, accanto alle altre due traduzioni della *Commedia* (la prima realizzata negli anni venti da Llorenç de Balanzó<sup>4</sup>, la seconda, vera e propria pietra miliare della storia della traduzione catalana, portata a termine vent'anni dopo da Josep M. de Sagarra) numerose versioni frammentarie e in gran parte a tutt'oggi disperse, apparse per lo più in miscellanee e periodici della prima metà del secolo<sup>5</sup>. I numeri, insomma, in quanto spie della diffusione delle opere di Dante, offrono certamente un primo riscontro positivo, ma vanno opportunamente relativizzati sia in rapporto all'orizzonte letterario di una lingua minore come il catalano, sia anche in funzione di circostanze specifiche che alterano il valore assoluto di quei dati. Innanzitutto storicopolitiche, perché la censura franchista annientò di fatto il mercato letterario in catalano nei decenni centrali del secolo, mostrandosi molto più intransigente proprio nei confronti delle traduzioni. In secondo luogo linguistiche, visto che, da una parte, molti intellettuali catalani tradizionalmente leggevano (e leggono) in originale le opere italiane, dall'altra, potevano pur sempre supplire alle carenze del mercato in catalano con le traduzioni in spagnolo.

Occorre, dunque, tesaurizzare le informazioni provenienti da altri ambiti per valutare a pieno l'attrazione esercitata da Dante nella Ca-

4. Cfr. Marquès de Balanzó, *La Divina Comèdia de Dant Alighieri traduhida al català en rima i en prosa*, 3 voll., Barcelona 1923-1924 e D. Alighieri, *La Divina Comèdia, traducció i comentaris de Josep M. De Sagarra*, 3 voll., Barcelona 1947, 1949 e 1951.

5. Progetti di traduzione integrale rimasti inediti o incompiuti sono quelli di due letterati di Vic, Narcís Verdaguer i Callís, la cui versione, interrotta dopo le prime due cantiche, venne data alle stampe postuma (*La Divina Comèdia de Dant Alighieri posada en català per Narcís Verdaguer i Callís*, 2 voll., Barcelona 1921) e Antoni d'Espona, della cui versione completa della *Commedia* si ha notizia indiretta, mentre se ne conoscono pochi frammenti apparsi postumi nel 1921 e se ne conserva un manoscritto incompleto e inedito presso l'Archivio Episcopale di Vic (cfr. M. M. Miró, *Andreu Febrer; traductor de la Divina Commedia, o sigui L'agent del rei, de Maria Angel Anglada*, in «Estudis de Llengua i Literatura Catalanes», 44 [2002] [*Miscel·lània Giuseppe Tavani*, III], pp. 232-243, p. 233). Va menzionata anche la versione in prosa pubblicata da Bulbena: *La Divina Comèdia, novament traduhida y extractada per Antoni Bulbena-Tosell*, Barcelona 1908. Sulle versioni di singoli canti preparate in occasione del centenario dantesco del 1921, cfr. Gavagnin, *El centenari* cit. Un nutrito repertorio delle versioni dantesche disperse anteriori al 1939 è ricavabile dal catalogo digitale del Progetto Boscán: *Catálogo de las traducciones españolas de obras italianas (hasta 1939)* <http://www.ub.edu/boscan>.

talogna contemporanea. Carteggi, chiose manoscritte a volumi danteschi di biblioteche personali e altre testimonianze private attestano, per esempio, l'inclusione abituale di Dante tra le letture di formazione di scrittori e intellettuali, mentre citazioni letterali di versi danteschi, rintracciabili in testi molto difforni per genere, epoca e intenzioni, spesseggiano in libri di poeti simbolisti e postsimbolisti, solitamente poste in esergo a componimenti, sezioni o raccolte poetiche<sup>6</sup>. Malgrado sia un territorio ancora poco esplorato, il capitolo delle influenze letterarie è di fatto quanto mai ampio, svariato ed esteso nel tempo. Se non pochi testi esibiscono, sin dai titoli segnaletici, rivisitazioni di personaggi, motivi o architetture dantesche<sup>7</sup>, altrettanto significativi di quanto Dante faccia stabilmente parte del bagaglio intellettuale e letterario degli scrittori catalani sono le reminiscenze e i rimandi occultati fra le pieghe del testo. Tra quelli finora spigolati dalla critica, si annoverano casi di evidenti riprese di precisi passi danteschi, come nelle *Elegies di Biervilles* di Carles Riba<sup>8</sup> o nell'*Elogi della poesia* di Joan Maragall<sup>9</sup>, oppure di testi che celano nella loro architettura strutturale echi della *Commedia* in apparenza insospettati ma di portata tale da trasformarla in ipotesto, come potrebbero esemplificare le analisi condotte sulla narrativa di Joaquim Ruyra o di Francesc Trabal<sup>10</sup>.

6. Ne raccoglie numerosi esempi la rassegna di R. Arqués, *Dante nelle poetiche della modernità: il caso catalano*, in AA. VV., «Per correr miglior acque...». *Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio*, Atti del Convegno (Verona-Ravenna, 25-29 ottobre 1999), 2 voll., Roma 2001, II, pp. 751-770, ampliato e tradotto in spagnolo: *El rastro de la pantera perfumada (Dante en las poéticas de la modernidad)*, in «Tenzone», 1 (2000), pp. 179-214, e in catalano: *El rastre de la pantera perfumada (Dante en les poètiques de la modernitat)*, in R. Arqués, A. Garrigós, *Sobre el Dant*, Barcelona 2001, pp. 23-53.

7. Si pensi, a titolo d'esempio, al racconto decadentista di Diego Ruiz *La caiguda de la senyoreta Beatriu* (in *Contes d'un filòsof*, 1908), alla poesia di Salvador Espriu *Paolo* (in *Mrs. Death*, 1954), al romanzo di J. Francesc Mira *Purgatori* (2004) o a quello inedito e incompiuto *Dante S.L.*, a cui lavorava Jesús Moncada prima della sua morte nel 2005.

8. Cfr. E. Vilella, *Sobre un vers de Dante a les «Elegies» de Riba*, in *Momenti di cultura catalana in un millennio*, Atti del VII Convegno dell'AISC (Napoli, 22-24 maggio 2000), a c. di A. M. Compagna (et alii), 2 voll., Napoli 2003, I, pp. 565-581.

9. Cfr. F. Ardolino, *Una literatura entre el dogma i l'heretgia. Les influències de Dante en l'obra de Joan Maragall*, Barcelona 2006.

10. Si vedano, su Ruyra, Ll. Julià, *Joaquim Ruyra, narrador*, Barcelona 1992, pp. 42-50, su Trabal, la Tesi di Dottorato inedita di T. Iribarren, *La revolució silenciosa:*

Tra i casi ancora da inventariare, e a conferma di quanto ancora resti da fare su questo versante, merita una segnalazione il poemetto *Nabí* di Josep Carner, uno dei libri di poesia più rappresentativi della disfatta e della diaspora intellettuale catalana seguite alla guerra civile, che ricrea la storia biblica del Libro di Giona. Nel secondo canto del poemetto, premessa al monologo di Giona in fuga, una voce corale esterna, apostrofando il profeta in crisi (e il lettore), stabilisce di fatto una precisa ed elaborata intertestualità con la terzina incipitaria della *Commedia*, di cui è significativa, accanto a molteplici rimandi lessicali, la riscrittura dell'emblematica alternanza delle persone grammaticali (dall'io/noi al tu/noi): «Home perdut entre un manyoc de vies, / oh malaventurat! / A mig camí no tens esment de què volies. / Car travessem la fosquedat / dels nostres dies / com la sageta, dreta vers el destí ignorat»<sup>11</sup>.

Le influenze letterarie obbediscono, com'è logico, sia a ragioni contestuali che a vicende e inquietudini personali dell'autore, sfaccettandosi in mille rivoli e modalità diverse. La ricezione catalana di Dante ne è un chiaro esempio, configurando una mappa complessa dove le spinte centripete si intrecciano con costanti estetiche e ideologiche. Di fronte alla notevole ricchezza, e al contempo dispersione, di reperti di cui disponiamo, e che ricognizioni puntuali sicuramente contribuiranno a far lievitare sempre di più, non è mia intenzione in questa sede né fornirne un catalogo dettagliato, che allo stato attuale delle ricerche avrebbe bisogno di uno spazio più ampio, né tantomeno fare un bilancio delle diverse linee interpretative, per il quale occorrerebbero indagini più approfondite in molte direzioni, quanto piuttosto mettere in luce una di quelle componenti contestuali e ideologiche che a mio avviso hanno inciso in modo più durevole e profondo sugli sviluppi del dantismo catalano nove-

*prosa i narrativa cinematogràfiques dels silent days*, Universitat Autònoma de Barcelona 2007, pp. 526-574. In una prospettiva analoga si potrebbe citare il caso di Eugeni d'Ors che, com'è stato osservato da Arqués (*El rastre de la pantera* cit., pp. 45-46), ripropone in *Lletres a Tina* lo schema di un Ors-Dante personaggio-viator guidato da una Tina-Beatrice morta.

11. J. Carner, *Nabí*, edizione e introduzione di Jaume Coll, Barcelona 1998, p. 94 (trad.: «Uomo perduto tra un groviglio di vie, / oh malavventurato! / A metà del cammino non sai che cosa volevi. / Perché attraversiamo il buio dei nostri giorni / come la saetta, dritta verso il destino ignorato»).



centesco. E che, a differenza di quanto avviene a fine Ottocento col dantismo di matrice preraffaellita, non è debitrice di teorie cucinate altrove. Mi riferisco alla centralità assegnata dai critici, nel processo di definizione di una tradizione moderna e autonoma, alla ricezione, precoce nel panorama europeo, delle tre corone trecentesche nella letteratura medievale catalana.

L'idea, destinata a sostanziare uno dei miti storiografici più forti della cultura catalana contemporanea, maturò tra fine Ottocento e inizio Novecento nelle riflessioni svolte da Antoni Rubió i Lluch intorno alla periodizzazione della storia letteraria catalana. La consapevolezza raggiunta dagli intellettuali della *Renaixença* di poter recuperare e rivendicare una personalità linguistico-letteraria nazionale aveva creato le condizioni perché gli incipienti studi storiografici si ponessero un duplice obiettivo: in primo luogo, quello di fornire una descrizione organica, completa e articolata della tradizione catalana atta a rafforzare e giustificare sul piano teorico un sistema letterario che, pur essendo in netta ripresa, rivelava ancora la sua precarietà e vulnerabilità; in secondo luogo, quello di emancipare la visione storiografica catalana nei confronti di quella spagnola. Verso questa duplice direzione tesero gli studi di Rubió i Lluch, il quale approdò al primo compiuto sforzo di articolazione autonoma catalana sottoponendo a una profonda rielaborazione gli schizzi tracciati da Milà i Fontanals nei *Principios de literatura general y española* (Barcelona 1877), dove le letterature esprimendosi in lingue diverse all'interno dei confini della Spagna erano state descritte in stretta dipendenza da quella in castigliano<sup>12</sup>. In base a rinnovate indagini storiche e filologiche sugli scrittori catalani medievali, Rubió i Lluch valorizzava invece la produzione trecentesca e quattrocentesca costruendo un percorso indipendente e differenziato fino al punto da rivendicare anche per la letteratura catalana un suo secolo d'oro. Tanto le date quanto le etichette usate per delimitare i periodi subiscono diverse revisioni nei saggi in cui lo storico va affrontando la questione. Nel discorso pronunciato nel 1889 in occasione del suo ingresso nella *Reial Acadèmia de Bones*

12. Sulla storia della storiografia catalana contemporanea, e in particolare sul ruolo fondativo di Rubió i Lluch, si veda J. Molas, *Sobre la periodització en les històries generals de la literatura catalana*, in AA.VV., *Symposium in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona 1984, pp. 257-273.

*Lletres de Barcelona*, intervento che per la solennità della circostanza è carico di toni retorici, celebrativi e agonistici, l'epoca di maggior splendore comprende sia il Trecento<sup>13</sup> sia il Quattrocento<sup>14</sup>, mentre nel secolo seguente ha inizio il declino, di cui sarebbe sintomatica la scarsa penetrazione del classicismo rinascimentale<sup>15</sup>. In seguito, nello schematico *Sumario de la historia de la literatura española*, pur conservando l'opposizione fra età aurea ed età decadente, viene proposta un'articolazione cronologica un po' diversa, distinguendo tre grandi epoche: «Los orígenes; época nacional. (Siglo XIII y XIV)»<sup>16</sup>, «La edad de oro. (Fines del siglo XIV á fines del XVI)»<sup>17</sup> e «La decadencia. (Siglo XVII, XVIII y primer tercio del XIX)»<sup>18</sup>. Malgrado lo spostamento fino al Seicento dell'inizio della decadenza, nello stesso volumetto si precisa, nel capitolo dedicato all'influenza italiana: «Rapida decadencia del Renacimiento en el siglo XVI ante la influencia de Castilla»<sup>19</sup>. È negli anni seguenti che Rubió i Lluch mise a punto un nuovo e definitivo assetto, ancora tripartito ma secondo un diverso assemblaggio: i primi due periodi erano accorpatisi in uno mentre se ne aggiungeva in coda un terzo onde comprendervi l'età contemporanea. Le denominazioni usate, «*nacional, decadencia y renaixença*»<sup>20</sup>, san-

13. «Ved, pues, si hay motivo para afirmar que el siglo décimocuarto es el áureo y clásico de la literatura y de la civilización catalanas; y así le llamo, no sólo por haber nacido en Cataluña sus más grandes escritores, sino porque en él florecieron los géneros que más fuertemente impreso llevan el sello de la nacionalidad y del carácter catalán: la historia y la didáctica», A. Rubió i Lluch, *El Renacimiento clásico en la literatura catalana. Discurso leído en su solemne recepción en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona el día 17 de junio de 1889*, Barcelona 1889, p. 11.

14. Cfr.: «la época de nuestro verdadero renacimiento no pasó de los siglos XIV y XV», *ibid.*, p. 60.

15. Cfr.: «Del despertamiento general del siglo décimosexto, de la verdadera restauración clásica, de aquella que dominó las materias y mucho más las formas, de la maravillosa resurrección de una civilización entera (...) algo pudo entrever, es cierto, pero muy poco saborear la ya entonces decadente literatura catalana», *ibid.*, p. 59.

16. A. Rubió i Lluch, *Sumario de la historia de la literatura española*, Barcelona 1901, p. 66.

17. *Ibid.*, p. 67.

18. *Ibid.*

19. *Ibid.*, p. 96.

20. La citazione (riportata da Molas, *Sobre la periodització* cit., p. 263) proviene da una rassegna delle lezioni di Rubió pubblicata sulla rivista degli *Estudis Universitaris Catalans* nel 1907.

civano la gravidanza terminologica, in quanto usabili come vere e proprie categorie periodizzanti, da un lato della parola *decadència*<sup>21</sup>, che già Milà i Fontanals aveva introdotto ma solo in riferimento al cattivo gusto barocco, dall'altro della parola *renaixença*, che designava la ripresa programmatica e militante dell'attività letteraria catalana dopo il terzo decennio dell'Ottocento. Infine, se intorno al 1920 Rubió i Lluch arretrava definitivamente il discrimine della decadenza facendo convogliare in essa l'intero Cinquecento e stabilendo una periodizzazione poi divulgata dai suoi allievi, in un imponente saggio sulla cultura all'epoca del re Giovanni il Cacciatore (1387-1396)<sup>22</sup>, rendeva operativa la denominazione di *umanesimo catalano* in riferimento al periodo letterario che dall'ultimo scorcio del Trecento si protrae per tutto il Quattrocento, al periodo cioè in cui per lunga pezza la critica ravviserà il canone letterario alto<sup>23</sup>.

Ma al di là delle varianti cronologiche e terminologiche, la sostanza, cioè la coscienza storiografica del periodo, delle sue connotazioni e del suo valore identitario sul piano culturale e politico, risale di fatto al discorso già citato del 1889<sup>24</sup>. Ed è proprio in tale testo che sono anche individuati con sufficiente chiarezza quei rapporti di cause ed effetti che consentiranno di vincolare le influenze italiane agli snodi fondamentali della storia letteraria catalana opponendole al tempo stesso alle influenze, giudicate nefaste, della cultura casti-

21. Sull'inveterata consuetudine di periodizzare i secoli del barocco e dell'illuminismo con il termine di decadenza cfr. V. Martínez-Gil, *Tradició, valors i discontinuïtat en la literatura catalana: oximorons acadèmics i antiacadèmics*, in «Cultura», 6 (giugno 2010), pp. 122-141 (in part. pp. 124-128).

22. Cfr. A. Rubió i Lluch, *Joan I, humanista i el primer període de l'humanisme català*, in «Estudis Universitaris Catalans», 10 (1917/1918), pp. 1-117.

23. Avranno fortuna critica anche le date fissate come limiti *a quo* e *ad quem* (1387-1518) e la suddivisione interna in tre fasi che Rubió fa derivare dalla successione al trono dei diversi monarchi, di modo che la fase di maturità corrisponde ai decenni della corte napoletana di Alfonso il Magnanimo (1416-1458). Quanto alla divulgazione del concetto e del termine storiografico, va ricordato il manualetto di Martí de Riquer, apparso in una collana popolare, *L'humanisme català* (Barcelona 1934).

24. Sulla storia e sulla fortuna della proposta di Rubió i Lluch, si veda L. Badia, *L'«humanisme català»: formació i crisi d'un concepte historiogràfic*, in *Actes del cinquè col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes* (Andorra, 1-6 d'octubre de 1979), a c. di J. Bruguera e J. Massot i Muntaner, Barcelona 1980, pp. 41-70.

gliana. Rubió i Lluch vi definiva la posizione storica della Catalogna rispetto al Rinascimento evidenziando, infatti, due aspetti, simmetrici e antitetici: l'uno, positivo, è costituito dalla precocità con cui gli scrittori catalani, primo fra tutti Bernat Metge, introducono i primi fermenti della cultura umanistica avvalendosi della lezione dei grandi autori toscani del Trecento con risultati originali e moderni. L'altro, negativo, dalla precocità con cui la letteratura catalana resta ai margini dello sviluppo del Rinascimento italiano ed europeo. In altri termini, all'antimito di una decadenza prematura che avrebbe interrotto, prima che esso giungesse a compimento, il processo di rinnovamento culturale iniziato parallelamente all'espansione politica nel Mediterraneo della corona d'Aragona, veniva contrapposto il mito di un Rinascimento (o un pre-rinascimento, come preferirà poi precisare Rubió i Balaguer<sup>25</sup>) precoce (e il precoce deve intendersi innanzitutto in rapporto alle scansioni cronologiche della letteratura spagnola). Partendo da una nozione di Rinascimento che ha il suo fulcro nella riscoperta delle letterature classiche, Rubió vi assimila anche determinati orientamenti culturali del secolo XIV, includendovi i primi influssi sulla letteratura catalana dei trecentisti toscani che costituiscono «el primer renacimiento italiano». Per questo motivo, può concludere che:

Nuestro renacimiento, es más italiano que clásico, y nuestra literatura la que sufrió la influencia de la península vecina en proporción tal vez mayor que todas las europeas. Toda la erudición mitológica de nuestros poetas y de nuestros prosadores brota á raudales en gran parte, y en Bernat Metge y en Rocabertí tuvo ocasión de demostrarlo, no de los autores latinos, sino de las obras de los tres grandes escritores italianos del siglo XIV, Dante, Petrarca y Boccaccio<sup>26</sup>.

L'osservazione potrebbe essere interpretata riduttivamente ricorrendo all'ironica espressione di foscoliana memoria di grandi «traduttur dei traduttur d'Omero». Ma non è affatto questa l'inten-

25. Cfr. J. Rubió Balaguer, *Literatura catalana*, in *Historia general de las literaturas hispánicas*, dir. da G. Díaz-Plaja, I, *Desde sus orígenes al 1400* (1949), Barcelona 1969<sup>2</sup>, pp. 645-746 (in part. p. 734 ss.) Sull'evoluzione del discorso storiografico di Rubió i Balaguer rispetto alle posizioni di Rubió i Lluch, cfr. M. Battlori, *Jordi Rubió i Balaguer, professor i Mestre*, in J. Rubió i Balaguer, *Obres. VIII. Humanisme i Renaixement*, Barcelona 1990, pp. 5-19.

26. Rubió i Lluch, *El Renacimiento clásico* cit., p. 60.

zione del testo. Anzi, la frequentazione, la traduzione e l'imitazione dei classici italiani, che rivestivano in questo percorso una funzione determinante e costitutiva, erano sintomo di per sé di un doppio valore aggiunto: prima perché, trattandosi di autori che sarebbero stati imitati in seguito da tutte le altre letterature europee, gli scrittori catalani avevano il merito di aver percepito da subito il loro valore sovranazionale prendendoli a modello; poi, perché tale adesione era sorta non solo con indipendenza rispetto alla cultura spagnola ma addirittura in netto anticipo. Nella prospettiva di una cultura che aveva bisogno di dimostrare i tratti idiosincratici della propria storia letteraria per opporre una tradizione pienamente nazionale alla visione regionale, dialettale e subordinata entro cui era stata relegata, questo punto aveva un'importanza cruciale specie perché controbalanciava la tanto esecrata decadenza che la parallela parabola ascendente della letteratura spagnola rendeva ancora più avvilita:

en cambio bien puede envanecerse [la *literatura catalana*] de la gloria de haberse adelantado en todo á la literatura castellana, de haber sentido antes que ella la necesidad del culto de las formas y vislumbrado tanto venero de inagotable riqueza, guiada por el genio de Italia, mereciendo que unida á él, en estrecho abrazo, paseara en majestuoso triunfo y con la pompa de los antiguos vencedores el suelo de la Magna Grecia<sup>27</sup>.

Tutto questo *background* di idee relative all'ingrediente italiano nella formazione e nello sviluppo dell'umanesimo catalano, sedimentatosi attraverso il magistero di Antoni Rubió nella società catalana primo-novecentesca e accolto con non poco interesse in seno al movimento che esercitò in quegli anni una vera e propria egemonia culturale e politica, il *Noucentisme*<sup>28</sup>, alimentò, trovandovi al tempo stesso una forte cassa di risonanza, la lunga serie di manifestazioni, talora sconfinanti in eccessi retorici, talaltra animate da uno straordinario spirito pedagogico, con cui si commemorò il centenario dantesco del 1921. Il nesso fra il precedente teorico di Rubió e gli orientamenti che predominarono nelle attività, traduzioni e scritti di tema dantesco fu

27. *Ibid.*, pp. 59-60.

28. Giova precisare che fu proprio l'ideologo del movimento, Eugeni d'Ors, a coniare e a mettere in circolazione il termine di *humanisme* per definire quell'insieme di fenomeni letterari e culturali tre-quattrocenteschi che Rubió e Lluç aveva inizialmente definito sotto l'etichetta di *renacimiento*.

propiziato da un intervento di Magí Morera, poeta della generazione tardo-romantica rispettato tra i giovani intellettuali soprattutto per le sue traduzioni di Shakespeare. Nella conferenza inaugurale del concorso letterario di Sabadell, Morera lanciò un appello affinché le nuove generazioni di scrittori si riappropriassero dei classici della propria tradizione e, con essi, del vincolo che questi avevano stabilito con i classici italiani. Ribadite e assodate le linee interpretative tracciate da Rubió i Lluch, la questione ora era un'altra. Si rendeva, infatti, tanto auspicabile quanto urgente ristabilire dalla prospettiva del presente un legame di scambio produttivo con quel canone di testi e autori, il che significava rileggerli e studiarli sì, ma, si badi bene, con una particolare coscienza filologica, vale a dire in rapporto alle loro fonti, «amb relació amb els pares dels nostres clàssics, en els clàssics dels nostres clàssics, en els humanistes italians», perché, nella tesi difesa da Morera, lo studio di questa sorta di classici-padre doveva consentire di cogliere i caratteri costitutivi e vitali dei classici catalani e di ricucire, malgrado lo strappo della Decadenza, le trame della tradizione con la letteratura viva e attuale:

si sentim nosaltres aquesta compenetració [*fra classici italiani e catalani*], sentirem bategar la continuació dels clàssics amb tot i els quatre cents anys de polsaguera maleïda [*cioè, della supposta frattura dell'età della "Decadenza"*], que han passat per damunt de tot<sup>29</sup>.

A ben guardare, lascia quanto mai perplessi che Dante, Petrarca e Boccaccio fossero considerati con tanta convinzione come padri putativi e che si raccomandasse con altrettanta forza di persuasione di studiarli, ma è anche indubbio, e facilmente accertabile, che tale discorso fece breccia e venne divulgato, amplificato e collegato all'immediato contesto delle celebrazioni dantesche dalla stampa, da riviste erudite, da interventi di carattere politico-rivendicativo e da scrittori stimati. Quando alcuni decenni fa Joaquín Arce pubblicò una rassegna bibliografica del dantismo ispanico nel Novecento, constatò non senza stupore, e sulla base peraltro di spogli che oggi risultano scarni e parziali sul versante della Catalogna, che il grande interesse suscitato dalla traduzione medievale della *Commedia* di Andreu Febrer contrastava

29. Il testo della conferenza venne pubblicato su vari giornali. Le nostre citazioni provengono da «La Veu de Catalunya», 20 agosto 1920, dove apparve sotto il titolo *Una altra iniciativa. Esguard als clàssics. Retorn al camí estroncat*.

«con la carencia, entre los dos centenarios, de una publicación en torno a la más antigua traducción castellana, la de Enrique de Villena, todavía inédita»<sup>30</sup>. Il fenomeno non sorprende più, a questo punto, se si tiene in debito conto quel reticolo di implicazioni storiografiche con cui si era inteso vincolare l'opera di Dante al sistema letterario catalano e nel quale inoltre figurava, come fiore all'occhiello, il primato europeo della più antica traduzione in versi della *Commedia*. Né sorprende che un articolo di cronaca parli di Dante quasi come di una gloria nazionale sostenendo che «la celebració del Sisè Centenari ha tingut tan vasta i colpidora eficiència, perquè Dant ens el sentim com a poeta plenament nostre, i ens adscriuim a la seva glòria com a glòria dels nostres capdavanters del segle d'or»<sup>31</sup>, o che un poeta di prestigio come Josep Carner affermi, in sintonia con la tesi di Morera, che se si creasse una cattedra di studi danteschi a Barcellona essa influenzerebbe positivamente «en la penetració de la nostra arqueologia literària i en el guiatge de la nostra literatura jovençana». Insomma, se si poté assistere a una mobilitazione sociale senza precedenti<sup>32</sup> in favore e in onore di un poeta che era, per quanto universale, pur sempre straniero ed estraneo al canone nazionale, è proprio perché la dimensione mitica della fase letteraria aurea della storia catalana aveva trascinato con sé anche il mito di un Dante guida e padre che si voleva far rivivere nel presente.

Va aggiunto subito che le svariate attività organizzate per il centenario andarono al di là delle dichiarazioni d'intenti e degli encomiastici articoli di circostanza, stimolando una messe di lavori che avranno continuità ben oltre l'anno centenario e che ingrosseranno tre importanti filoni: le traduzioni, i saggi sulle influenze di Dante in Catalogna e gli interventi di carattere divulgativo su temi e motivi di ambito teologico-filosofico, estetico-letterario o storico-politico<sup>33</sup>.

30. J. Arce, *La bibliografía hispánica sobre Dante y España entre dos centenarios (1921-1965)*, in *Dante nel mondo*, a c. di V. Branca e E. Caccia, Firenze 1965, pp. 408-431, p. 410.

31. X., *Crònica catalana*, in «D'ací d'allà», 8 (1921), 10, p. 796.

32. Secondo la testimonianza di Ramon d'Alòs-Moner: «Del nostre temps, no recordem cap altre centenari que hagi tingut a casa nostra una celebració més intensa», *Vlè Centenari de la mort de Dant Alighieri. 1321-1921*, in «Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans», 7 (1921-1926), pp. 370-372, a p. 370.

33. Per una rassegna articolata di questi contributi, cfr. Gavagnin, *El centenari* cit.

Tra le molteplici iniziative che si irradiano dalla linea di pensiero che abbiamo individuato, ve ne sono due che sono a mio avviso particolarmente rilevanti, perché illustrano, fra le altre cose, come si superi il volontarismo individuale e si approdi a interventi di carattere collettivo o istituzionale.

La prima, a ridosso del centenario, mostra fino a che punto si era disposti a considerare Dante come parte integrante ed essenziale del percorso formativo di intellettuali e studiosi. Mi riferisco alla singolare esperienza accademica di Antoni Rubió i Lluch, il quale dedicò le lezioni monografiche del corso superiore della cattedra di letteratura catalana dell'*Institut d'Estudis Catalans* dell'anno 1920-1921 «a l'estudi de la *Divina Comèdia* i de la versió catalana de la mateixa per l'Andreu Febrer, com introducció a l'estudi de la influència del Dant a la literatura catalana»<sup>34</sup>. Le lezioni prevedevano, per ogni canto studiato, tre momenti didattici: la lettura del testo italiano, affidata al filologo e dantista Ramon d'Alòs; la lettura della versione di Febrer, affidata al futuro filologo e latinista Marçal Olivar e accompagnata da un puntuale commento linguistico e, infine, l'analisi letteraria del canto, condotta da una prospettiva comparatistica. Come si inferisce dalla scaletta delle lezioni, erano sfruttati tutti i possibili spunti testuali per trasformare la *Divina Commedia* in una porta d'accesso al mondo medievale catalano, dalla lingua e la cultura di Andreu Febrer alle idee politiche di Lullo o di Ramon Muntaner<sup>35</sup>. Si trattava, insomma, di vera e propria novità nel panorama ispanico

34. A[ntoni] R[ubió] y Ll[uch], *Literatura Catalana: curs 1920-1921*, in «Estudis Universitaris Catalans», 11 (1926), pp. 220-225 (p. 220 il passo citato). La relazione, pubblicata nella sezione *Ressenyes de càtedres*, ragguaglia sul programma, la metodologia e il calendario del corso. In quello stesso anno, Rubió i Lluch diede anche un ciclo di 13 conferenze sulle prime due cantiche della *Commedia* all'Institut de Cultura de la Dona (cfr. d'Alòs-Moner, *VIè Centenari* cit., p. 370).

35. Si vedano, per esempio, i temi trattati a commento del canto di Pier delle Vigne: «Record d'aquest personatge en la cancelleria de Jaume II. — La representació històrica i literària d'aquest personatge. — Les simpaties del Dant per l'Imperi. — La idea de l'Imperi en el Blanquerna de Ramon Llull» o del canto di Sordello: «Anagnòris del trobador i de Virgili. — Famosa invectiva contra Itàlia i Florència. Cesarisme del Dant. — Diferència entre el seu gibelinisme i el de Muntaner. La idea de l'imperi universal dominant en l'època: l'acte de consagració de la Seu d'Urgell. — Paral·lel de l'invectiva del Dant i l'oda a Itàlia del Petrarca» (R. i Ll., *Literatura catalana* cit., pp. 224-225).



ed evento non comune a quell'epoca fuori d'Italia, di un ciclo di *Lecturae Dantis* realizzate, cosa che accresceva il loro carattere sperimentale, da questo peculiare punto di vista catalano. È anche vero che abbiamo notizia di letture collettive di canti organizzate già a fine Ottocento fra intellettuali catalani, ma esse restavano sedute occasionali ristrette a un cenacolo di amici<sup>36</sup>, mentre il ciclo di letture a carattere pedagogico di Rubió si inquadra in un corso universitario finanziato e controllato da un organismo istituzionale qual era l'*Institut d'Estudis Catalans* e rispondeva quindi a una precisa linea di azione politico-culturale.

La seconda iniziativa, tanto importante per risultati e impatto quanto emblematica per la sua peculiare genesi, è la traduzione di Sagarra della *Commedia*<sup>37</sup>, anch'essa frutto, quantunque maturato a lungo termine, del medesimo crogiuolo d'idee e di fermenti culturali. In effetti, l'accento posto sulla pertinenza del poema dantesco con la storia della letteratura catalana aveva fatto crescere l'aspirazione sociale (e con essa le aspettative) a poter fruire di una sua traduzione moderna. Una traduzione che fosse non uno sbiadito riflesso della

36. Montoliu, nel periodo in cui traduceva la *Vita Nuova*, soleva riunirsi assieme ad altri letterati nel laboratorio dell'artista e fervente rossettiano Alexandre de Riquer, dove leggevano e commentavano, oltre che frammenti della traduzione in corso, anche canti della *Commedia* (cfr. Ardolino, *El dantisme de Manuel de Montoliu* cit., p. 13).

37. Malgrado le riserve manifestate da alcuni critici nei confronti della traduzione, l'opera di Sagarra è diventata canonica e ha goduto di una grandissima diffusione. Pubblicata per la prima volta in una limitata ma lussuosa edizione per bibliofili di 400 esemplari (citata supra, nota 4) e, immediatamente dopo, presso l'Editorial Alpha (1950-1952), è stata riproposta dagli anni Ottanta in poi in collane di diffusione popolare. Sono altrettanto significative della fortuna del testo le recenti riedizioni di *Quaderns Crema* (Barcelona 2000) e quella, riccamente illustrata da Miquel Barceló, di *Cercle de Lectors* (Barcelona 2002). Quanto alle riserve della critica, cfr. i giudizi molto severi di R. Brummer, *Un passatge de la Divina Commedia de Dante en dues traduccions catalanes*, in AA.VV., *Estudis de literatura catalana en honor de Josep Romeu i Figueras*, a c. di L. Badia e J. Massot i Muntaner, 2 voll., Barcelona 1986, I, pp. 133-141, e di C. Di Girolamo, *La Divina Comèdia en català*, in «L'Espill», 7 (2001), pp. 131-140, poi tradotto in italiano e messo in rete il 7/11/2001: *La Divina Commedia in catalano*, <http://www.riale.unina.it/bollettino/base/dc.htm>. Di diversa opinione sono J. M. Fulquet, *El primer cant de l'Inferno a les versions d'Andreu Febrer i de Josep M. de Sagarra: una anàlisi de traducció*, in «Quaderns. Revista de traducció», 4 (1999), pp. 95-116, e R. Arqués, *Reescriure Dante. La Comèdia de Sagarra i de Mira*, in «Reduccions», 81-82 (2004), pp. 215-225.

decantata e benemerita opera di Febrer (com'era parsa alla critica la versione pubblicata nel 1923 da Balanzó) ma un progetto nuovo e originale che potesse rispondere alle esigenze intellettuali e al rinnovato orizzonte linguistico-stilistico della società catalana. Il progetto arrivò dall'alto, concepito e commissionato da un esponente politico di grande rilievo, Francesc Cambó, leader del partito della *Lliga Regionalista* e promotore culturale noto per aver finanziato imprese magne come la *Fundació Bernat Metge*, preposta dal 1922 alla traduzione dei classici greco-latini nonché alla formazione di latinisti ed ellenisti, e la *Fundació Bíblica Catalana*, creata allo scopo di pubblicare la Bibbia in catalano. È dall'ottica di queste istituzioni culturali private, volte a dotare la cultura catalana di strumenti prestigiosi e competitivi ma anche atti alla divulgazione, che viene promossa la traduzione di Sagarra, di cui colpisce senza dubbio la singolare modalità di pubblicazione. Il progetto (il cui patrocinio camboniano restò a ogni modo in ombra)<sup>38</sup> prevedeva, infatti, che la pubblicazione avvenisse canto dopo canto, con scansione bisettimanale, sul quotidiano organo del partito di Cambó, «La Veu de Catalunya», in modo tale da protrarsi per circa quattro anni. Ritmo che venne effettivamente rispettato per i primi ventotto canti, ossia fino a quando l'avvento della guerra civile prima e del franchismo poi causarono la cessazione del giornale<sup>39</sup>. Siffatta diffusione la dice lunga

38. Esso era ben noto, però, negli ambienti intellettuali. Scrive Miquel Ferrà a Maria Antònia Salvà il 26 luglio 1941: «Ja saps que En Sagarra ha traduït tota la *Divina Comèdia*? En Cambó ha subvencionat esplèndidament la versió i Mussolini ha fet enviar al traductor, com a obsequi i testimonis de gratitud, la millor edició de Dante a Itàlia» (*Epistolari de Miquel Ferrà a Maria Antònia Salvà*, a c. di M. Gayà, Mallorca 1998).

39. Terminata nel 1941, la traduzione fu pubblicata in volume solo alcuni anni dopo, quando riuscì a ottenere l'autorizzazione della censura franchista. Tuttavia circolò in forma orale nei cenacoli letterari clandestini dell'immediato dopoguerra spagnolo, che accolsero il testo con ammirazione ed entusiasmo, come attestato da testimonianze private: «19 abril [1941]. Assistit a la lectura d'uns cants de la traducció de la *Divina Comèdia* per Josep M. de Sagarra a casa de Palau Fabre. No crec que hi hagi una altra versió tan considerable i poèticament ben reeixida. La categoria del nostre poeta assoleix una fidelitat, una plasticitat i una emotivitat de recreació difícilment superables. El mateix doll verbal de Sagarra sovint propici a una facilitat massa natural i a l'estirabot del vulgarisme, s'avé amb certes asprors i truculències del poema dantesc. Eren també a escoltar la lectura el professor Zanot-

su quanto la *Divina Commedia* fosse diventata oramai un valore collettivo e popolare<sup>40</sup>, tanto da motivare un impegno così prolungato e insolito per un quotidiano<sup>41</sup>. E questa dimensione di culto popolare, di cui è possibile rinvenire traccia anche in allusioni ironiche di alcuni testi letterari<sup>42</sup>, non può non trovare la sua prima e precipua

ti, Marià Manent, Maurici Serrahima, Bofill i Ferro, Boix i Selva, Aramon, Miquel Dolç i altres joves estudiants companys de Palau Fabre», J. M. López-Picó, *Dietari, 1929-1959*, Barcelona 1999, p. 177; «19 de maig de 1941. Ahir, a can Sunyer, tota la tarda, sessió de poesia. Molta gent, de la que ja se sap. En Sagarra va llegir uns cants de la *Divina Comèdia*; alguns ja els coneixia, de Prada [*nelle riunioni fra esiliati in Francia*] o d'aquí. Magnifics» (M. Serrahima, *Del passat quan era present*, I, 1940-1947, a c. di J. Poca i Gaya, Barcelona 2003, p. 56). Sulle varianti di traduzione dei canti pubblicati nel 1935-1936, cfr. G. Gavagnin, *Evoluzione delle strategie traduttive di Sagarra nella versione dell'Inferno*, in *Momenti di cultura catalana in un millennio cit.*, I, pp. 173-186.

40. È segnale di una fruizione decisamente popolare, per esempio, il fatto che alcuni lettori chiesero al giornale di pubblicare il testo in forma di romanzo d'appendice, proposta scartata dalla redazione per motivi tecnici ma anche per un certo scrupolo etico: «Per moltes raons es fa difícil de publicar en aquesta forma uns capítols tan breus com els cants de “La Divina Comèdia”. D'altra part, una col·lecció de fulletons no té cap valor si l'obra ha d'ésser publicada després en volum. I faria una certa angúnia veure presentada l'obra del Dant com una novel·la d'aventures» (M. Brunet, *Les col·leccions de diaris*, in «La Veu de Catalunya», 3 luglio 1935).

41. La redazione si senti in dovere di puntualizzare: «L'empresa potser no té res de periodístic. Segurament un diari d'informació no voldria publicar a cap preu una obra com aquesta. Però un diari patriòtic es pot permetre la il·lusió de fer aquest homenatge a la llengua catalana» (*Una bona notícia*, in «La Veu de Catalunya», 16 giugno 1935).

42. Nel romanzo *Incerta Glòria* di Joan Sales sono disseminate, in momenti diversi della narrazione, ripetute allusioni ironiche alla bizzarra presenza di un busto in gesso di Dante nell'ufficio di un fabbricante catalano di pasta (cfr. J. Sales, *Incerta Glòria*, 2 voll., Barcelona 1982, I, pp. 79, 170, 234). La scelta decorativa, che suscita non poche perplessità fra i protagonisti della storia, è attribuita alla moglie ingenua e bietolona – una «bleda assolellada» (*ibid.*, I, p. 234) che però sa chi è Dante – dell'imprenditore, il quale ammette peraltro che avrebbe preferito metterci il busto di un generale catalano, se non altro perché «almenys era de la terra» (*ibid.*), critica velata alla prospettiva nazionale e patriottica da cui si guardava ambiguamente alla figura di Dante. L'episodio, ambientato negli anni Trenta, ha per contrappunto le altrettanto reiterate dichiarazioni del protagonista, alter-ego dell'autore, sulla sua effettiva conoscenza e frequentazione della *Divina Commedia* (cfr. *ibid.*, I, pp. 168-169, II, p. 296).

giustificazione proprio nell'insistenza con cui, nei miti storiografici su cui si va costruendo la storia letteraria catalana, si era chiamato in causa il contatto antico e fondante con Dante e gli altri trecentisti toscani. Un'idea, insomma, che riesce ad avere una straordinaria forza di penetrazione dentro e fuori dei circuiti strettamente letterari e che rappresenta uno dei motori fondamentali del dantismo catalano novecentesco. In definitiva, anche il riuso svariato di Dante da parte di poeti e scrittori, per quanto risponda a stimoli di varia e diffusa origine, risente, in grado maggiore o minore, dell'approssimazione ai testi danteschi promossa dal clima intellettuale degli anni Venti.