

ECHI INTERTESTUALI NEL DANTE A VERONA DI D.G. ROSSETTI A PARTIRE DALLE FONTI BIOGRAFICHE DANTESCHE.

STEFANO EVANGELISTA

Le traduzioni dantesche e dei poeti primitivi italiani di Dante Gabriel Rossetti.

La poesia di Dante Gabriel Rossetti subì un influsso evidente da parte di Dante Alighieri e degli *early italian poets*. Questa affermazione è valida anche per il *Dante a Verona* (*Dante at Verona* in inglese), la cui prima idea risale, in accordo con quanto riferito dal fratello William Michael, forse a prima del 1848. In base al diario di William, esso fu steso nel maggio del 1849 con il titolo provvisorio di *Dante in Exile*. Fu sostanzialmente completato verso il 1852, per poi essere completamente revisionato prima del 1870, l'anno della sua *editio princeps*.

Nell'intervallo di tempo fra le due versioni del poemetto, Dante Gabriel si era cimentato nella traduzione dantesca della *Vita Nova* ed aveva reso in rima inglese i poeti primitivi italiani. Rossetti lavorò su queste traduzioni dal 1845 al 1874, e la prima edizione dell'opera data l'anno 1861, rivista e riarrangiata per la seconda edizione nel 1874 con il titolo di *Dante and his Circle*.

Esse presentano un forte carattere di originalità in quanto sono il primo tentativo di rendere in lingua inglese la poesia dello stil novo italiano, in particolar modo Dante ed i suoi precursori siciliani.

Rossetti con *The early italian poets*, afferma Franco Marucci, «ebbe il merito di presentare ai colti un repertorio desueto e quasi sepolto, ma non per questo esteticamente inferiore, e soprattutto un'antologia in sé organica¹».

Il centro di organizzazione di tutta la raccolta è la *New Life* di Dante, fonte peraltro d'ispirazione di molti lavori rossettiani sia a carattere letterario che artistico. D'altronde afferma Tommaso Pisanti:

[...]; furono Dante e gli stilnovisti e gli *early italian poets* tradotti con così affascinata passione, e insieme con l'intera dantesca *Vita Nova*, ad esaltare nel giovane Rossetti la disponibilità vibratile a una fascinazione, appunto, di incantamento e acerbità primitivistiche e, insieme, di raffinatezza e rigorosità metrico-stilistica... Era un Dante, quello del Rossetti, più in sordina, fuori di ogni mischia politica, più densamente pacato, tra *Vita Nova* e *Purgatorio*; l'evocatore di Lia e Matelda, dell'incontro con Beatrice “velata sotto l'angelica festa”²[...].

Gli studi e le traduzioni dantesche nelle quali Dante Gabriel era coinvolto, compreso il volume *E.I.P.*, fornirono appunto il materiale per la stesura del *Dante at Verona* il quale è, di conseguenza, afferma sempre il fratello William, «pieno di citazioni dantesche e di episodi della vita del grande Esule³».

Pertanto le traduzioni rossettiane si configurano come una sorta di avantesto poetico, nell'accezione con cui Maria Corti intende tale espressione in *Principi della comunicazione letteraria*, ossia come materiale pre-testuale e quindi a monte della produzione letteraria del poemetto ed indice di una fase di elaborazione in cui la mente del poeta seleziona e filtra i dati provenienti dalle sue esperienze traduttologiche in vista della revisione del *Dante at Verona*. Inoltre le citazioni dantesche riprese nel poemetto, oltre ad afferire a tale sostrato culturale, svolgono anche la funzione di invocazione di un'autorità (quella dantesca appunto) e di riferimento ad un preciso canone (medievale ed occidentale).

¹ F. MARUCCI, *Dante Gabriel Rossetti traduttore e tradotto*, in AA. VV., *I Rossetti e l'Italia*, a cura di Gianni Oliva, Rocco Carabba, Lanciano 2010, p. 201.

² T. PISANTI, *I "Primitivi" italiani e la poesia di D.G. Rossetti* in AA.VV., *I Rossetti tra Italia e Inghilterra*, a cura di Gianni Oliva, Bulzoni, Roma 1984, pp. 240-241.

³ D. G. ROSSETTI, *Rosa Maria, La nave Bianca, La tragedia del re, Dante a Verona*, studio e versione di Eduardo Tagliatalata, Casa Editrice Vallardi, Roma 1913, p. 51.

Analisi e commento del Dante a Verona.

Nel 1861 Dante Gabriel Rossetti stimava il *Dante at Verona* come il maggiore dei suoi lavori letterari; scrive William Michael, «doveva riguardarlo, nel 1861, come il suo capolavoro, e già ne preannunciava l'imminente pubblicazione fin da quando pubblicava il suo volume *I primi poeti italiani*⁴.» Successivamente Rossetti cancellò i suoi piani di un'edizione del volume *Dante at Verona, and other Poems* e seppellì il manoscritto del poema insieme ad altre opere, nella tomba della moglie Elisabeth, morta nel 1862. Come affermato nel paragrafo *The publication of Poems* di *The Correspondance of Dante Gabriel Rossetti*:

The volume *Dante at Verona and Other Poems*, announced as "shortly (to) be published" in his *Early Italian Poets* (1861), which was dedicated to his wife, Elisabeth Siddal, was abandoned on her death the following February, when, on an impulse discouraged by Ford Madox Brown, he interred his manuscripts in her coffin⁵.

Nell'ottobre del 1869, Dante Gabriel decise di accettare il suggerimento dell'amico Charles August Howell (ex segretario di Ruskin) di eseguire l'esumazione delle poesie inedite, e così il poema venne estratto dall'*exhumed manuscript* e rivisitato nei *proofs* in vista della pubblicazione dei *Poems* nel '70. Originariamente concepito come un'introduzione alla traduzione rossettiana della *Vita Nova*, il poema investiga la figura di Dante e la condizione culturale dell'Italia nel tredicesimo e nel primo quattordicesimo secolo.

Il poemetto è una revisione critica della linea interpretativa secondo la quale Dante avrebbe avuto buone relazioni con Can Grande della Scala, signore di Verona. Esso espone, come affermato da Ralph Hayward III, il conflitto tra gli interessi artistici e spirituali del poeta fiorentino e l'alienata condizione secolare vissuta a corte. Dante Gabriel adotta il punto di vista di Dante Alighieri e cita espressamente alcuni passi delle sue opere, suggerendo un parallelo, una relazione simile, tra la figura dell'artista ottocentesco ed il secolare mondo vittoriano. Il soggetto del *Dante a Verona* svolge dunque la funzione di correlativo oggettivo per le circostanze in cui vive l'artista nell'Inghilterra vittoriana. Il poema si fa investigazione a carattere satirico della corte veronese, gettando contemporaneamente riflessioni simili sulla cultura nella Londra al tempo di Dante Gabriel.

La prima epigrafe apposta da Dante Gabriel all'inizio del poema:

Tu proverai sì come sa di sale
lo pane altrui, e come è duro calle
lo scendere e 'l salir per l'altrui scale.
(*Paradiso*, canto XVII, versi 58-60⁶)

definisce il poemetto come una rivelazione delle parole profetiche che Cacciaguida (nobile avo del poeta) riferisce a Dante ma che, sempre in accordo con alcuni versi del canto XVII del *Paradiso*, il poeta fiorentino non esprime nella sua opera:

e porterai scritto ne la mente
di lui, e nol dirai
(*Paradiso*, canto XVII, versi 91-92⁷)

Il breve poema di Rossetti si configura quindi come una esplicazione di quanto omesso da Dante circa il messaggio lasciatogli dall'avo fiorentino.

⁴ Ibidem

⁵ *The Correspondance of Dante Gabriel Rossetti, The Chelsea years 1863-1872*, edited by W. E. Freedman, Boydell & Brewer, Woodbridge 2005, p. 379.

⁶ *Antologia della Divina Commedia*, a cura di A. Marchi, Paravia, Torino 1998, p. 712.

⁷ Ivi, p. 715

Essendo inoltre fortemente critico nei confronti della figura di Can Grande, esso può considerarsi una rilettura del canto suddetto, in forma di satira sia culturale che politica.

Da sottolineare è la studiata qualità arcaica della dizione e dello stile poetico.

Questo particolare aspetto del poemetto affonda di nuovo le sue radici nelle traduzioni dei poeti primitivi e di Dante elaborate dal Rossetti ma può essere messa in relazione anche con i pastiches dell'*Art Catholic* dello stesso periodo.

Quanto al lessico del *Dante at Verona* notiamo l'uso da parte di Dante Gabriel tanto di lemmi appartenenti al linguaggio letterario, tanto di forme antiche che spesso affondano le radici nel *middle english*, sempre in quell'ottica di revival medioevale tanto caro allo stile preraffaelita.

Forse vale la pena ricordare che il poema del *Dante a Verona* fu concepito come un lavoro integrale prima che a Dante Gabriel venisse l'idea di immaginare il suo soggetto in termini pittorici. L'idea del double work emerse prima del 1850, e prese forma nel progetto *The Dante Triptych*.⁸

Egli voleva raffigurare Dante alla corte del suo patrono Can Grande della Scala. Il quadro, se completato, doveva far parte di un progetto più grande di interpretazione dell'opera del bardo fiorentino, un trittico formato da tre pannelli.

Il primo rappresenta *Giotto painting the portrait of Dante*, in cui l'artista è intento a dipingere il sommo poeta. Julian Treuherz ci ha fornito un'interpretazione di questo quadro: come la fama di Cimabue fu superata da quella di Giotto, così Guinizzelli prima e Cavalcante poi furono surclassati in poesia da Dante. Nel dipinto il bardo fiorentino tiene in mano una melagrana, simbolo di immortalità. Il secondo pannello mostra Dante nelle vesti di magistrato fiorentino mentre discute il provvedimento di esilio nei confronti di Cavalcanti.

Del terzo ed ultimo pannello ci sono rimasti degli schizzi che recano il titolo di *Dante a Verona*. Questi *sketches* sono realizzati a penna o a matita come quello del 1852 che raffigura Dante intento a scendere una rampa di scale presso la corte veronese con il capo chino. A destra troviamo il buffone di corte che lo guarda fisso, mentre a sinistra sono leggermente abbozzate altre figure. Sempre a matita è lo schizzo di uno studio preliminare di una delle figure principali del quadro *Dante a Verona*: v'è Dante intento a lavarsi le mani in un catino d'acqua, ai piedi di una gradinata. Realizzati con inchiostro nero e marrone, sono invece altri due disegni sempre del '52 che raffigurano Dante e che sono esposti al Birmingham City Museum and Art Gallery.

Questi *sketches* preparatori rimandano direttamente al passo del XVII canto del *Paradiso* vv. 58-60 che Dante Gabriel aveva posto come epigrafe al suo *Dante a Verona*.

Il binomio rossettiano di poesia e pittura portò il confratello William Holman Hunt ad affermare che un poem di Rossetti fosse «the reflex of a living image in the mind»⁹.

Mentre l'amico Swinburne in un articolo su «The Fortnightly Review», nel 1870, sosteneva:

[...]; Rossetti eccelle su ogni altro poeta contemporaneo... S'insinua come l'onda e la luce; flessibile e penetrante, delicato e rapido; procede senza intoppo o dissonanza o contorcimento [...]. Non vi sono in inglese -e forse nemmeno nell'italiano di Dante- poesie così pure e ricche¹⁰.

Quanto invece al *Dante a Verona* :

il poema D. a V. sta a parte – nel novero degli altri – come un diadema di simile consacrazione, come forse il più gentil monumento eretto dalla devozione d'una stirpe di genio, attraverso due generazioni di attività e di amore. Tutti gli incidenti e le tradizioni dell'esilio del sommo poeta sono insiem rifuse in fusione di verso ardente a comporre un monumento d'oro scolpito¹¹[...].

Metricamente il *Dante at Verona* si presenta come un poema formato da sestine a schema rimico fisso (abbacc) ossia i primi quattro versi a rima incrociata, gli ultimi due della strofa a rima baciata. I versi sono invece per lo più formati da senari giambici.

⁸ Sull'idea del double work, per il *Dante at Verona*, si veda il sito realizzato da Jerome McGann www.rossettiarchive.org in cui sono presenti il *Giotto painting the portrait of Dante* ed alcuni disegni e schizzi a matita o inchiostro afferenti al progetto del *Dante Triptych*.

⁹ PISANTI, I "Primitivi" italiani e la poesia di D.G. Rossetti, in AA.VV., *I Rossetti tra Italia e Inghilterra*, cit., p. 239.

¹⁰ ROSSETTI, Rosa Maria, *La nave bianca, La tragedia del re, Dante a Verona*, studio e versione di Edoardo Tagliatela cit., pp. 39-40.

¹¹ Ivi, pp. 42-43.

Lo schema metrico fisso non solo è portatore di proprie specifiche connotazioni ma, come sostiene Castorina a proposito della poesia in metro di D.G.R., possiede «specifiche virtualità di potenziamento del significato¹²».

Le tortuosità sintattiche, le dislocazioni dovute all'uso dell'anastrofe, «all blind with shaken points of steel» (v. 222) o «struck cold his forehead, it may be» (v. 492), il legame fraseologico fra più versi garantito dagli *enjambements*, «As that lord's kingly guest awhile/his life we follow» (v. 67) o Knit like his heart-strings round the wall /of Florence» (vv. 106-107), costituiscono un esempio raffinato della complessa interazione tra strutture metriche, senso e sintassi¹³.

Tutto questo non deve comunque far pensare a Rossetti come ad uno che ponesse la forma al di sopra del senso, secondo l'opinione espressa da Buchanan nell'articolo *The Fleshly School of Poetry: Mr D.G. Rossetti* pubblicato nell'ottobre del 1871 sulla rivista «Contemporary Review».

Tutt'altro, Rossetti, sostiene Castorina, dava «estrema importanza alla sostanza poetica dei suoi versi», tanto che egli faceva notare ad Hall Caine: “Conception, my boy, FUNDAMENTAL BRAINWORK, that is what makes the difference in art”. Rossetti era molto vicino alla «concezione hopkinsiana del poeta come artigiano, che realizza le proprie opere coltivando il suo naturale talento e mettendo a frutto le cognizioni scientifiche e tecniche del suo tempo¹⁴».

Il gioco di metafore innerva il tessuto del poema e soprattutto nella prima parte ci trasmettono quel senso di grigiore che avvolge l'esilio di Dante da Firenze e la sua permanenza alla corte di Verona: dal rintocco funebre «the knell» per la morte di Beatrice si passa al buio degli anni d'esilio «the darkness of the exiled years» (v. 15) con «little light» con una piccola luce a rischiararli.

Ma forse ancor più pregnanti sono le due metafore successive che rimandano all'epigrafe con i versi del *Paradiso* dantesco: duro calle «steep stairs» e pane amaro «bitter bread» le quali rappresentano forse anche le parole-chiave del componimento insieme a cane «dog», in quanto, ricorrendo più volte, formano una sorta di rete isotopica.

Esse ritornano ai vv. 325-327:

Therefore the **bread** he had to eat
seemed brackish, less like corn than tares;
and the rush-strown accustomed **stairs**
each day were steeper to his feet;

trad.:

Dunque il pane che egli ebbe mangiato
parve salato, poco grano e più vecchia;
e le abituali scale disseminate di giunchi
ogni giorno divenivano più ripide al suo piede;

e poi di nuovo alla fine del poema, ai vv. 507-508, dove il termine *dog* viene riferito a Can Grande della Scala:

Eat and wash hands, Can Grande;- scarce
we know their deeds now: hands which fed
our Dante with that bitter **bread**;
and thou the wach-**dog** of those **stairs**
which of all paths his feet knew well,
were steeper found than Heaven and Hell; (vv. 505-510)

trad.:

Mangia e lava le mani, Can Grande; - appena

¹² G. G. CASTORINA, “*The House of Life*”: considerazioni su Rossetti sonettista in AA.VV., *I Rossetti tra Italia e Inghilterra* cit., p. 252.

¹³ Ivi, p. 259.

¹⁴ CASTORINA, “*The House of Life*”: considerazioni su Rossetti sonettista, in AA.VV., *I Rossetti tra Italia e Inghilterra*, cit., p. 260.

adesso noi sappiamo le loro decisioni: mani che nutrono
il nostro Dante con quel pane amaro;
e tu il cane da guardia di quelle scale
le quali, di tutti i sentieri il suo piede ben conosce,
furono più ripide del Paradiso o dell'Inferno.

Il poema si conclude dunque con una descrizione satirica di Can Grande e della sua corte a Verona le cui scale sono ironicamente definite più ripide del sentiero percorso da Dante durante il viaggio oltremontano, scale sulle quali il ginocchio di Verona (intendendosi per ginocchio, attraverso una sineddoche, i cortigiani) si piegava, «where Verona's knee did bow» (v. 64).

La maggior parte dei critici è concorde nel ritenere che Dante Gabriel ed il padre leggano l'Alighieri in modo completamente opposto. Da ultimo, in un articolo intitolato *D.G. Rossetti tra "Religione della mente" e decostruzione dell'io* apparso sul volume *I Rossetti e l'Italia*, Fabio Camilletti afferma:

[...]; lo scarto di Dante Gabriel rispetto alle tesi del padre appare profondo. La frattura tra i due è ideologica e interpretativa: in quell'ideale spartizione del dantismo ottocentesco tra "realisti" e "allegoristi", Dante Gabriel è fin troppo chiaramente tra i primi [...].

come suggerisce del resto «l'idea stessa di visualizzare Beatrice sulla tela».

Quindi, per Rossetti figlio, Beatrice è figura storica e non allegoria astratta della filosofia.

«E più di ogni altro esempio» conclude Camilletti:

varrà la scelta (nel comporre il Dante a Verona) di usare come fonte, a volte tradotta quasi letteralmente, la Vita di Dante di Cesare Balbo: di un autore, cioè, che -neoguelfo in politica- e "realista" riguardo Beatrice appare nettamente antitetico rispetto alle posizioni di Gabriele Rossetti¹⁵.

Intertestualità del *Dante a Verona*

Il *Dante a Verona* è un'opera, come abbiamo già messo in evidenza, fitta di rimandi alle opere dantesche ed adopera come fonte la *Vita di Dante* di Cesare Balbo oltre alle biografie dantesche di Petrarca e Boccaccio. In sostanza, instaura un rapporto di intertestualità, nell'accezione di questo termine in cui la intende la critica letteraria francese di origine bulgara Julia Kristeva, la quale lo ha coniato in un breve saggio pubblicato sulla rivista «Critique» nel 1967 ed intitolato *Bachtin, le mot, le dialogue et le roman*. In un passaggio di tale articolo la Kristeva sostiene:

[...]; ogni testo si costruisce come mosaico di citazioni, ogni testo è l'assorbimento e trasformazione di un altro testo. Al posto della nozione di intersoggettività si pone quella di intertestualità, e il linguaggio poetico si legge per lo meno come doppio¹⁶[...].

perché in ogni caso tra le sue righe si nascondono elementi di un altro discorso.

Da parte sua Gérard Genette definisce in *Palinsesti* il termine intertestualità sulla scorta della teoria critica di Julia Kristeva, ossia come:

una relazione di compresenza fra due o più testi, vale a dire, eideticamente e come avviene nella maggior parte dei casi, come la presenza effettiva di un testo in un altro, che nella sua forma più esplicita e più letterale si tratta della pratica tradizionale della citazione¹⁷[...].

Per l'analisi intertestuale del *Dante at Verona* mi sono avvalso della distinzione critica che opera Andrea Bernardelli nel saggio *Intertestualità*¹⁸ tra *citazione* come elemento segnalato dalla presenza di specifici dispositivi grafici come le virgolette, *plagio* intendendo con tale termine un prestito non dichiarato ma ugualmente letterale ed *allusione letteraria* ossia una ripetizione

¹⁵ CAMILLETTI, *D.G. Rossetti tra "Religione della mente" e decostruzione dell'io*, in AA.VV., *I Rossetti e l'Italia*, cit., p. 344.

¹⁶ La traduzione italiana è del 1978 e si trova nella raccolta di saggi di Julia Kristeva intitolata *Semeiotiké. Ricerche per una semanalisi*, Feltrinelli, Milano 1978, Cfr. in part. il saggio *La parola, il dialogo e il romanzo*, pp.119-143.

¹⁷ G. GENETTE, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Einaudi, Torino 1997, p. 4.

¹⁸ A. BERARDINELLI, *Intertestualità*, La Nuova Italia, Firenze 2000.

intertestuale che non necessita di virgolette o di altri dispositivi di confinamento grafico, né del rispetto della letteralità del testo originario.

Già dalla seconda strofa del poemetto rossettiano notiamo un rinvio tramite allusione letteraria al *Convivio* di Dante:

Yet if his Lady's home above
was Heaven, on earth she filled his soul; (vv. 7-8)

trad.:

Se tuttavia la dimora della Donna
fu in alto il Paradiso, sulla terra ella riempiva la sua anima

i vv. 7- 8 del *Dante a Verona* riecheggiano «quella Beatrice beata che vive in cielo con li angeli e in terra con la mia anima (Conv. I,II,1)».

Seguono le due espressioni già messe in evidenza del «duro calle» e del «pane amaro» che, oltre a riprendere i versi del canto XVII del *Paradiso* dantesco, fanno parte di quell'elemento paratestuale che è appunto la citazione in epigrafe iniziale del poema:

Yea, thou shalt learn how who fares
upon another's bread, - how steep his path
who treadeth up and down another's stairs.

Al canto XXV del *Paradiso* risale invece un'allusione alla Divina Commedia dal carattere fortemente integrativo: i versi ripresi sono quelli di apertura del canto della speranza, in cui il poeta volge un nostalgico sospiro alla patria lontana, esprimendo il desiderio di poter ottenere, con la fatica poetica, l'agognato ritorno a Firenze e l'incoronazione poetica sul fonte del suo battesimo

Se mai continga che 'l poema sacro
al quale ha posto mano e cielo e terra,
sì che m'ha fatto per molti anni macro¹⁹

versi che nel *Dante a Verona* diventano

Of the soul's quest whose stern avow
for years had made him haggard now.
Alas! The Sacred Song whereto
both heaven and earth had set **their hand** (vv. 23-26).

Va detto che

nei primi tempi dell'esilio, Dante si sarebbe anche piegato, pur di tornare in patria, ad accettare il periodo del governo Nero; ma più tardi aveva ritenuto per lui impossibile un ritorno che non venisse dal riconoscimento da parte dei governanti non solo dell'innocenza ma anche dei meriti di lui; non avrebbe mai voluto tornare in patria *ingloriosus* e *ignominiosus*, senza gloria e infamato²⁰.

Dante, secondo la *Vita* del Boccaccio, aveva un' alta considerazione di sé, tanto che lo scrittore certaldese narra di una volta in cui, essendo stato invitato Carlo re di Francia a scendere a Firenze per il tramite di Bonifazio VIII, il consiglio provvide a mandare un'ambasceria dal papa, che aveva fatto da intermediario a Roma, con la quale si sarebbe dovuto cercare di convincere quest'ultimo ad ostare la venuta del sovrano francese.

¹⁹ D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia, Paradiso*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Le Monnier, Firenze 2000, p. 413.

²⁰ Ivi, p. 410.

Così tutti chiesero a Dante di essere il capo dell'ambasceria e lui, secondo le parole autorevoli del Boccaccio, riprese nel *Dante a Verona* attraverso una citazione nel corpo del testo alla strofa VII, disse: «Se io vo, chi rimane? Se io rimango, chi va?»;

«And if I go, who stays?» - so rose / his scorn: - “and if I stay, who goes?» vv. 41-42.

Ma tornando al rapporto con il testo della *Divina Commedia*, in tutto il poema troviamo spesso il ricorrere, nelle parti in cui figura Beatrice, di un'espressione mutuata con intento di erudizione dal XXX canto del *Purgatorio*: «Ben son, ben son Beatrice», «Even I, even I am Beatrice» v. 72, esse sono le parole con cui la donna amata si rivolge al poeta nel Paradiso Terrestre, su di un carro trainato dal grifone (rappresentazione simbolica della Chiesa trainata da Cristo) e che vestita di tre colori (bianco, rosso e verde), che rimandano alle tre virtù teologali, rimprovera Dante dei suoi peccati. La *Divina Commedia* viene rievocata anche verso la fine del poema, passaggio in cui si allude alla cantica del *Paradiso*, che termina come le prime due con il termine stelle:

Now well-nigh was the third song writ,-
the **stars** a third time sealing it
with sudden music of pure peace:
for echoing thrice the threefold song,
the unnumbered **stars** the tone prolong (vv. 416-419).

Sotto il componimento, integrati nella dimensione del paratesto e richiamati dall'asterisco, Dante Gabriel inserisce i versi del poema che suggellano le tre cantiche:

«E quindi uscimmo a riveder le stelle» *Inferno*

«Puro e disposto a salire alle stelle» *Purgatorio*

«L'amor che muove il sole e l'altre stelle» *Paradiso*.

Non mancano nel *Dante a Verona* riferimenti anche all'opera giovanile di Dante, la *Vita Nova*, peraltro tradotta da Rossetti tra la prima e la seconda stesura del poema con il titolo di *New Life*. Per esempio, l'espressione «To write more worthily of her» v. 428 riprende quasi letteralmente la conclusione del lavoro giovanile dantesco:

A presso questo sonetto apparve a me una mirabile visione, nella quale io vidi cose che mi fecero proporre di non dire più di questa benedicta infino a tanto che io potessi più degnamente tractare di lei²¹.

È la fase della *Vita Nova* in cui si apre idealmente un libro ancora da scrivere, rivolto all'aldilà, mentre si chiude il libro della memoria.

Come sostiene Luca Carlo Rossi:

Secondo il criterio della *convenientia*, che impone uno stile consono alla materia, la futura scrittura poetica riguardante Beatrice richiede un genere letterario più elevato rispetto alla singolare antologia poetica amorosa, di ampio spettro tonale, con *vidas e razos*, quale si configura la *Vita Nova*²².

Nei versi successivi del *Dante a Verona*, Rossetti esprime chiaramente questa intenzione di Dante:

of the “New Life”, his youth’s dear book:
adding thereunto: “In such trust
I labour, and I believe I must
accomplish this which my soul took
in charge, if God, my Lord and hers,
leave my life with me a few years” (vv. 434-437),

ed anche qui viene ripresa un'espressione tratta dalla conclusione della *Vita Nova*: «che la mia vita duri per alquanti anni²³»; Dante chiude qui la sua opera con la formula di benedizione latina che riecheggerà nel coro introduttivo di Beatrice ritrovata nel Paradiso Terrestre: il «qui est per omnia

²¹ D. ALIGHIERI, *Vita Nova*, a cura di Luca Carlo Rossi, Oscar classici Mondadori, Milano 1999, p. 221.

²² Ibidem.

²³ Ivi, p.222.

secula benedictus²⁴» è in relazione con il «Benedictus qui venis!» del già citato XXX canto del *Purgatorio*, parole con le quali fu accolto Cristo al suo ingresso a Gerusalemme.

C'è un'altra citazione latina che viene riecheggiata nell'opera di Rossetti, quella delle *Lamentazioni* di Geremia, un testo biblico che viene evocato da Dante quando egli parla della morte di Beatrice, anche se le modalità del trapasso non vengono esplicitate: «Quomodo sedet sola civitas plena populo! facta est quasi vidua domina gentium²⁵» è in relazione con l'allusione integrativa presente nel *Dante a Verona* al v. 450 « Then when the city sat alone», essa ha funzione solo di stimolo in quanto il riferimento non è qui a Gerusalemme, bensì alla città natale del poeta, in cui aveva conosciuto l'amata Beatrice, ossia Firenze.

Sempre dalla *Vita Nova* è tratta un'altra citazione erudita, quella della prima canzone *Donne che avete* (v. 175) : Dante nel giardino della corte veronese viene attirato vicino la fontana da delle donzelle, una delle quali gli chiede di intonare quelle parole giovanili d'amore nelle quali egli trovava beatitudine, dopo che gli era stato negato il saluto da parte di Beatrice. Si tratta di una poesia-celebrazione che, afferma Gorni, sgorga col soffio divino della grazia, poiché «lingua parlò come per se stessa mosca²⁶». L'episodio fu dipinto dalla pittrice Marie Euphrosyne Spartali, successivamente Stillman, la quale, inserendosi nell'ambito della *second-wave* del Preraffaelitismo, divenne una delle poche artiste invitate ad esibire le loro opere alla prestigiosa nuova *Grosvenor Gallery* dove nel 1888 Marie espose il suo *Dante at Verona*.

La vita di Dante di Cesare Balbo come fonte del Dante a Verona.

In relazione all'uso che Dante Gabriel Rossetti fa delle fonti come le biografie dantesche di Giovanni Boccaccio e Cesare Balbo bisogna notare che, pur nella “vicinanza” e “complementarietà” del binomio intertestualità e fonti (ed il richiamo è qui ad uno studio di Maria Corti apparso sulla miscellanea *La Scrittura e la Storia – problemi di Storiografia letteraria*), i due concetti non sono totalmente coincidenti.

Infatti, afferma la Corti nel suo saggio: «Il processo di intertestualità può nel sistema letterario essere di breve o lunga durata», pertanto si può parlare sia «di intertestualità sincronica con espansione spaziale[...], che di intertestualità diacronica» poiché di questo tipo è assai spesso l'operazione delle fonti in cui «lo scrittore attinge a testi lontani nel tempo[...], instaurando relazioni che collegano la letteratura al più ampio sistema delle varie serie culturali della società²⁷».

È innegabile che la *Vita di Dante* di Cesare Balbo eserciti un'influenza notevole sull'intero componimento rossettiano tanto in termini contenutistici che formali.

Il Balbo fu, nella prima metà dell'Ottocento, tra gli esponenti più autorevoli del movimento neo-guelfo e moderato, i quali leggevano Dante in un'ottica eminentemente cattolica. Probabilmente la lettura de *La morte di Dante* di Silvio Pellico, che vedeva il poeta esiliato ripercorrere, in presenza di Guido da Polenta, le sue vicende esistenziali, diede la spinta al Balbo per la composizione nel 1839 della *Vita del Fiorentino*, anche se il suo riferimento storiografico rimasero gli studi danteschi di Carlo Troya, considerato il primo storico degli italiani²⁸ ed uno dei maggiori rappresentanti della «scuola storica guelfa con tendenza scientifica ma civile²⁹». Fu probabilmente l'esperienza dell'esilio francese, durante gli anni 1821-'24, che portò il Balbo a proporre una lettura della vita e delle opere del poeta fiorentino, indicando, nell'espulsione dalla patria, il momento centrale della vita e della produzione letteraria di Dante.

La *Vita di Dante* è un'opera «ricca di spunti politici e quasi autobiografici³⁰», il suo fine era quello di ricostruire la storia d'Italia attraverso la biografia del Fiorentino, il quale rappresentava

²⁴ *Antologia della Divina Commedia*, a cura di Alessandro Marchi, cit., p. 560.

²⁵ Ivi, p. 152.

²⁶ ALIGHIERI, *Vita Nova*, a cura di Luca Carlo Rossi, cit., pp. 86-87.

²⁷ M. CORTI, *Il binomio intertestualità e fonti*, in *La scrittura e la storia. Problemi di storiografia letteraria.*, a cura di Alberto Asor Rosa, La Nuova Italia Editrice, Firenze 1995, p. 121, ripreso in Maria Corti, *Per una enciclopedia della comunicazione letteraria*, Bompiani, Milano 1997.

²⁸ F. DI GIANNATALE, *Dante nell'interpretazione di due moderati dell'Ottocento: Silvio Pellico e Cesare Balbo*, rivista «Trimestre: storia, politica, società», anno XXXVI, 2003, nn. 1-2, pp. 93-109, pp. 98-99.

²⁹ Ivi, p. 99.

³⁰ Ivi, p. 102.

nell'Ottocento «l'italiano più italiano che sia mai stato³¹». Con la sua opera si opponeva alla lettura di Dante di Foscolo e Rossetti e considerava la figura dei pontefici provvidenziale come fondatori della civiltà italiana. Da guelfo moderato, Dante Alighieri sarebbe divenuto per Cesare Balbo ghibellino solo durante l'esilio ma «ei non credeva esserlo e professava non esserlo³²», espressione che Balbo sembra attingere dall'articolo *Vita di Dante* di Tommaseo, il quale considerava il Fiorentino un guelfo accostatosi ai ghibellini solo durante gli anni di esilio, «sebbene non mai Ghibellino pretto³³».

Carlo Cattaneo, in una recensione apparsa sul «Politecnico» nell'aprile del 1839, considerò il trasferimento nel contesto ottocentesco dello scontro politico medioevale tra guelfismo e ghibellinismo da parte del Balbo del tutto anacronistico. Le sue sferzate erano indirizzate anche a Mazzini e Foscolo che avevano cercato di attualizzare il poeta fiorentino, adeguandolo alle esigenze risorgimentali.

Tornando alla *Vita di Dante* di Cesare Balbo, è qui narrato che Dante, dopo che fu messo al bando, si recò a Siena e poco dopo ad Arezzo, ossia nelle città dove si raccoglievano gli usciti di Firenze. Arezzo, quasi sola Ghibellina nella Toscana occidentale, aveva per podestà Uguccone della Faggiuola, figlio di Ranieri della Faggiuola.

Così come i guelfi si erano divisi in neri e bianchi, anche i ghibellini cominciarono a dividersi in *Secchi* e ghibellini pendenti a guelfismo, chiamati *Verdi*. Uguccone era capo dei Ghibellini verdi o moderati; ed a forza di accostarsi al Papa e a messer Corso, era diventato ormai più guelfo dei Bianchi. Infine Dante giunse a Verona, da tempo capitale del ghibellinismo in Lombardia, ove, alla fine del Duecento, era podestà di Verona Alberto della Scala, il quale, morendo nell'anno 1301, lasciò il nome degli Scaligeri a tre suoi figlioli: Bartolomeo suo successore nel capitanato, Alboino e Cane che poi fu nominato il Grande, ma all'epoca era solo un fanciullo di nove anni.

Quanto al primogenito, Bartolomeo, che Dante nella *Divina Commedia* nomina con l'epiteto di *Gran Lombardo*, visse e signoreggiò sino al 7 marzo 1304.

Nel XVII canto del *Paradiso* Dante mostra la sua gratitudine a Bartolomeo e definisce la sua dimora in Verona rifugio e ostello, alludendo alla permanenza che vi fece come esule ed ospite. Anni dopo Uguccone cercò scampo da Pisa presso lo scaligero Cane a Verona, il quale arruolò lui ed i suoi masnadieri tedeschi.

Della presenza di Uguccone della Faggiuola a Verona abbiamo testimonianza nella seguente strofa del *Dante a Verona*:

So you may read and marvel not
that such a man as Dante-one
who, while Can Grande's deeds were done,
had drawn his robe round him and thought-
now at the same guest-table far'd
where keen Ugucchio wiped his beard. (vv. 235-240)

Uguccone se ne allontanò nel 1317 per raggiungere la Lunigiana, dove cercò di recuperare le città di Lucca o Pisa. Ma i cittadini lo ricacciarono, e così tornò nuovamente presso la corte veronese.

Nel frattempo Can Grande, succeduto ad Alboino, fu eletto capitano generale della lega ghibellina in Lombardia. Dante, già arrivato a Verona ed avendo, quindi, già sperimentate le prime munificenze di Can Grande, volle dedicargli la cantica del *Paradiso* non finita, anzi nemmeno inoltrata:

Al magnifico e vittorioso signore, il signor Can Grande della Scala, Vicario del sacratissimo e sereno principato in Verona e Vicenza, il devotissimo suo Dante Allaghiero fiorentino di nascita, non di costumi, desidera vita felice per lunghi tempi, e perpetuo incremento del nome glorioso³⁴.

Dante, durante il suo soggiorno, fu nominato giudice, «They name him Justicer-at-Law v. 313», da Can Grande, ma tale incarico non era a lui gradito in quanto lo distraeva dagli studi ulteriori.

La venuta meno del favore da parte di Can Grande è testimoniata dallo stesso Cesare Balbo, secondo cui la disputa tra Cane da una parte ed Uguccone e Dante dall'altra nel riconoscere rispettivamente

³¹ Ibidem.

³² Ivi, p. 103.

³³ Ibidem.

³⁴ C. BALBO, *Vita di Dante Alighieri*, Unione Tipografica-Editrice Torinese, Torino 1857, p. 376.

Federigo d'Austria e Ludovico il Bavaro come imperatore, insieme al mancato invio da parte del poeta fiorentino a messer Cane degli ultimi 13 canti della *Divina Commedia*, proverebbe una rottura tra il «superbo protetto» ed il «magnifico protettore».

Egli riporta la testimonianza del Petrarca a proposito del pungersi reciproco e del progressivo distacco fra i due:

[...]; ma nel costume e nel parlare, alquanto per la sua contumacia più libero, che non piacesse alle delicate e studiose orecchie ed agli occhi dei principi dell'età nostra. Il quale dunque, esule dalla patria, dimorando appresso a Can Grande, universal consolatore e rifugio allora degli afflitti, fu prima veramente da lui tenuto in onore, ma poscia a poco a poco incominciò a retrocedere ed a piacere di dì in dì meno al signore.

Erano nel medesimo convitto istrioni e parassiti d'ogni genere, come s'usa; uno dei quali, procacissimo per le sue parole e li suoi gesti osceni, molta importanza e grazia otteneva appresso a tutti. E venendo Cane in sospetto, essere ciò di mal animo sopportato da Dante, fatto colui farsi innanzi, e grandemente lodatolo a Dante: "io mi meraviglio, disse, come si faccia che costui così scemo abbia pur saputo piacere a noi tutti e sia da tutti amato, che nol puoi tu, il quale sei detto sapiente!"

E Dante, "non te ne meravigliaresti", rispose, "se sapessi che la causa dell'amicizia sta nella parità dei costumi, e nella somiglianza degli animi"³⁵.

La fonte di queste notizie sono dunque i *Rerum Memorabilium* dello stesso Petrarca. Le frasi in grassetto sono quasi tradotte in automatico dal Rossetti nel suo poema:

Say, Messer Dante, how it is
I get out of a clown like this
more than your wisdom can provide.
And Dante: "'Tis man's ancient whim
that still his like seems good to him." (vv. 290-294)

Dopo le strofe sul *jester*, il poema continua con la scena della tavola di corte e della burla ai danni di Dante:

Also a tale is told, how once,
at clearing tables after meat,
piled for a jest at Dante's feet
were found the dinner's well-picked bones;
so laid, to please the banquet's lord,
by one who crouched beneath the board.
Then smiled Can Grande to the rest:-
"Our Dante's tuneful mouth indeed
lacks not the gift on flesh to feed!"
"Fair host of mine", replied the guest,
"So many bones you'd not descry
If I so it chanced the dog were I". (vv. 295-306)

Anche qui è da notare la ripresa quasi letterale dalla *Vita di Dante* del Balbo che mutua le informazioni dalla novella VI degli *Hecatommisti* di Cinzio Giraldi, intitolata *Messer Cane della Scala con uno scherzo pensa schernir Dante Aldighieri ed egli prontamente rivolta lo scherzo contra lui*:

[...]; narrasi poi che a quella mensa troppo largamente ospitale, dove con un Dante sedevano giullari e facevansi tali celie, scortesi in ogni gentile persona, ma vili da superiore a inferiore, fu una volta nascosto sotto al desco un ragazzo, che raccogliendo le ossa là gettate, secondo l'uso di quei tempi, da' convitati, le ammicchiasse a' piedi di Dante. E levatele tavole ed apparendo quel mucchio, il signore facendo vista di meravigliarsene: "certo", disse, "che Dante è gran divoratore di carni. "A cui Dante prontamente: "Messere, disse, voi non vedreste tant'ossa se cane io fossi"³⁶.

³⁵ BALBO, *Vita di Dante Alighieri* cit., p. 383.

³⁶ BALBO, *Vita di Dante Alighieri* cit., p. 383.

Se il testo balbiano viene fedelmente riecheggiato, la novella giraldiana funge tuttavia solo da stimolo ed amplificazione di una storia che segue uno svolgimento diverso nella trama del Rossetti, in quanto al termine di essa Giraldo evidenzia come messer Cane riconosca la bravura del poeta esiliato tanto in merito alle cose gravi che a quelle leggere come scherzi e piacevolzze varie tanto da tenerlo «più che prima caro».

Infine, l'ultimo episodio ripreso dalla biografia dantesca di Balbo è il seguente:

avvenne un giorno a Verona [...] che passando egli davanti a una porta, dove più donne sedevano, una di quelle pianamente, non però tanto bene da lui e da chi con lui era non fusse udita, disse alle altre donne: "Vedete colui, che va nell'inferno e torna quando gli piace, e quassù reca novelle di quelli che laggiù sono?" Alla quale una di loro rispose semplicemente: "In verità, tu dei dire il vero. Non vedi tu, com'egli ha la barba crespa e il color bruno, per lo caldo e per lo fumo che è laggiù?" Le quali parole egli udendo dire dietro a sé, e conoscendo che da pura credenza delle donne venivano; piacendogli, e quasi contento che esse in cotali opinioni fussino, sorridendo alquanto, passò avanti³⁷.

Anche qui la versione del *Dante a Verona* si configura quasi come una citazione letterale da parte di Rossetti:

For a tale tells that on his track,
as through Verona's streets he went,
this saying certain women sent:-
"lo, he that strolls to Hell and back
at will! Behold him, how Hell's reek
has crisped his beard and singed his check." (vv. 469-474)

In definitiva il *Dante at Verona*, sia nella forma di poemetto e dunque di testo letterario che in quella delle effigie che ad esso si ispirano, è un esempio di come dall'intertestualità intesa come *clinamen* dal testo scritto originario di riferimento (liberandosi in questo modo dall'angoscia dell'influenza³⁸ ossia dal peso del proprio modello *source*) si possa passare ad una più estesa interdiscorsività, da intendersi come pluralità di media della comunicazione culturale con alla base il medesimo tema letterario e/o artistico.

³⁷ Ivi, p. 386.

³⁸ L'espressione è ripresa dal titolo di un famoso saggio di Harold Bloom, *L'angoscia dell'influenza, Una teoria della poesia*, edito da Feltrinelli, Milano 1983.

BIBLIOGRAFIA

- 1) AA. VV., *I Rossetti e l'Italia*, a cura di Gianni Oliva, Rocco Carabba, Lanciano 2010.
- 2) AA.VV., *I Rossetti tra Italia e Inghilterra*, a cura di Gianni Oliva, Bulzoni, Roma 1984.
- 3) D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia, Paradiso*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Le Monnier, Firenze 2000.
- 4) D. ALIGHIERI, *Vita Nova*, a cura di Luca Carlo Rossi, Oscar classici Mondadori, Milano 1999.
- 5) *Antologia della Divina Commedia*, a cura di A. Marchi, Paravia, Torino 1998.
- 6) C. BALBO, *Vita di Dante Alighieri*, Unione Tipografico-Editrice torinese, Torino 1857.
- 7) A. BERARDINELLI, *Intertestualità*, La Nuova Italia, Firenze 2000.
- 8) H. BLOOM, *L'angoscia dell'influenza*, Una teoria della poesia, Feltrinelli, Milano 1983.
- 9) G. BOCCACCIO, *Vita di Dante*, testo critico con introduzione, note e appendice di Francesco Macri-Leone, Sansoni, Firenze 1888.
- 10) S. CARRAI, *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la "Vita Nova"*, Olschki, Firenze 2006.
- 11) M. CORTI, *La scrittura e la storia. Problemi di storiografia letteraria.*, a cura di Alberto Asor Rosa, La Nuova Italia Editrice, Firenze 1995.
- 12) M. CORTI, *Per una enciclopedia della comunicazione letteraria*, Bompiani, Milano 1997.
- 13) F. DI GIANNATALE, *Dante nell'interpretazione di due moderati dell'Ottocento: Silvio Pellico e Cesare Balbo*, rivista «Trimestre: storia, politica, società», anno XXXVI, 2003, nn. 1-2.
- 14) G. GENETTE, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Einaudi, Torino 1997.
- 15) C. GIRARDI, *Gli Ecatommiti*, a cura di Susanna Villari, Salerno editrice, Roma, 2012.
- 16) J. KRISTEVA, *Semeiotiké. Ricerche per una semanalisi*, Feltrinelli, Milano 1978.
- 17) D. G. ROSSETTI, *Collected Poetry and Prose*, edited by Jerome McGann, Yale University Press, New Haven and London, 2003
- 18) D. G. ROSSETTI, *Rosa Maria, La nave Bianca, La tragedia del re, Dante a Verona*, studio e versione di Eduardo Tagliatela, Casa Editrice Vallardi, Roma 1913.
- 19) W. M. ROSSETTI, *Ricordi*, a cura di Gianni Oliva, Lanciano, Carabba, 2006.
- 20) *The Correspondance of Dante Gabriel Rossetti, The Chalsea years 1863-1872*, edited by W. E. Freedman , Boydell & Brewer, Woodbridge 2005.