

«Then must the [translator] be merciful».
Dante Gabriel Rossetti e Ezra Pound lettori-scrittori di Dante

A Marco Sirtori,
in memoria del suo cuore gentile.

Francesca Manzari
Aix-Marseille Univ, CIELAM, Aix-en-Provence

«Then must the [translator] be merciful». È una citazione modificata del *Mercante di Venezia* di Shakespeare. La citazione esatta sarebbe «Then must the Jew be merciful». Sono parole pronunciate da Porzia travestita in giurista, nell'atto IV, scena I. La sostituzione del termine, e quindi della figura centrale della *pièce* di Shakespeare, l'Ebreo Shylock, con il traduttore è, per gli specialisti di traduzione letteraria, un riferimento conosciuto a un testo di Jacques Derrida intitolato *Qu'est-ce qu'un traduction «relevante»? , Che cos'è una traduzione «rilevante»?¹ nel quale il filosofo francese propone un commento del *Mercante di Venezia* che invita a considerare la *pièce* di Shakespeare come se fosse, in ogni suo tratto, una metafora del processo traduttivo. Una traduzione rilevante, secondo Derrida, è un'espressione pleonastica: ogni traduzione è rilevante o almeno dovrebbe esserlo. È il fatto che sia rilevante che le conferisce il nome di traduzione. In che modo lo sarebbe? Perdonando all'originale di non voler dire semplicemente, di dire in modo complesso secondo un'armonia dell'unione indissolubile del senso e della forma che solo l'originale, nel suo farsi idioma, conosce. La forma di questo perdono accordato dalla traduzione al testo originale è chiamata da Derrida *relève*, azione rilevante. Il verbo *relever* è infatti usato in francese per indicare l'uso di spezie in cucina, l'uso di ciò che dona o rende il gusto ad una vivanda. Un secondo senso è quello della «sublimazione», dell'«elevazione», dell'«ascensione verso l'altezza celeste».² *Relève* è anche la parola che Derrida usa per tradurre dal tedesco un termine ambiguo della filosofia di Hegel: *Aufhebung*. Così la traduzione non provoca perdita ma valore, innalza il testo verso la sua gloria e, per dirlo con Walter Benjamin, assicura il sopravvivere del testo letterario. Questo vivere nella sopravvivenza non ha nulla di una diminuzione, non è un vivere a stento malgrado le difficoltà. Il sopravvivere dei testi letterari è per Benjamin un vivere più compiuto, un compimento della traiettoria di vita di un testo che aspira a dimorare nella memoria di Dio.*

Nella tradizione letteraria anglosassone e angloamericana, Dante Gabriel Rossetti e Ezra Pound partecipano alla sopravvivenza di Dante. In senso benjaminiano, si potrebbe dire che Rossetti e Pound partecipano al compimento dell'opera di Dante.

Dante Gabriel Rossetti è non soltanto il celebre pittore della confraternita preraffaelita al quale dobbiamo tele molto note raffiguranti scene della *Vita Nuova* e della *Commedia*, ma anche il traduttore inglese della *Vita Nuova*, testo che appare nell'antologia intitolata *The Early Italian Poets from Ciullo d'Alcamo to Dante Alighieri (1100-1200-1300) in the Original Metres, Together with Dante's Vita Nuova*.³

Rossetti comincia a lavorare sulla traduzione della *Vita Nuova* negli anni 1840. Nel 1946, egli compone *The Blessed Damozel*, poesia nella quale si intrecciano due testi, la canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore* e *The Raven* di E. A. Poe (1945) e che da immediatamente un indizio sul modo in cui l'immaginario romantico tardivo preraffaelita fosse profondamente compatibile con i temi cari

¹ Da «Che cos'è una traduzione 'rilevante'? [1988]» di JACQUES DERRIDA, tr. di R. Kirchmayr, in *Aut Aut*, 334, aprile giugno 2007, Milano, Il Saggiatore, pp. 24-25.

² *Ibid.*, p. 25.

³ *The Early Italian Poets from Ciullo d'Alcamo to Dante Alighieri (1100-1200-1300) in the Original Metres, Together with Dante's Vita Nuova*, tr. e a c. di DANTE GABRIEL ROSSETTI, Miami, HardPress Publishing, che riprende l'edizione di George Routledge & Sons, Limited, Londra, e quella di E. P. Dutton & Co., New York, entrambe del 1914 [Londra, Smith, Elder, and Co. 1861].

all'opera di Dante. Il poeta pubblicherà le sue traduzioni, lavori durati più di venti anni, alla fine del 1861.

Sappiamo che il fratello di Dante Gabriel, William Michael, sia intervenuto nella traduzione della *Vita Nuova* e che questi si sia esclusivamente occupato dei passi in prosa. L'edizione dell'originale sulla quale i Rossetti hanno lavorato è quella di Pietro Fraticelli, le *Opere minori di Dante Alighieri* del 1839,⁴ frutto dello studio di quattro principali edizioni: quella del 1576 del Sermartelli, l'edizione Biscioni del 1723, la Poliani del 1827 e la Nobili del 1829.⁵

Nell'introduzione alla seconda parte del volume, intitolata *Dante and His Circle*, Rossetti scrive della *Vita Nuova* che il testo è conosciuto a Londra nella sua versione originale. Al suo prestigio contribuiscono anche traduzioni parziali e commenti in inglese. Il testo è così conosciuto che Rossetti non ritiene sia opportuno presentarlo. Aggiunge dunque dei dettagli che appaiono oggi estremamente significativi per comprendere il suo gesto in traduzione.

Nel presentare ai suoi lettori la traduzione della *Vita Nuova*, *The New Life*, Rossetti prima si attarda sul carattere indispensabile della conoscenza del testo per comprendere il ruolo che Beatrice riveste nella *Commedia*:⁶ se la *Vita Nuova* è un'autobiografia o un'autopsicologia,⁷ essa ha per noi valore più grande di quel che normalmente gli si attribuisce. Dante vi depona la sua prima e fin lì nascosta esperienza di dialogo con il sé. Rossetti usa qui il termine anacronistico di «*self-communing*», come se il poeta-pittore cogliesse qui Dante in un movimento hegeliano *ante litteram* della coscienza che fa uso della memoria interiorizzante, *Erinnerung*.⁸ D'altronde, Hegel stesso fa riferimento all'antica epoca degli aedi, quando descrive l'azione della memoria interiorizzante nell'ultima parte della *Fenomenologia dello spirito*, nel paragrafo intitolato «La spirituale opera d'arte»:

L'elemento singolare e reale dal quale, in quanto soggetto di questo mondo, il mondo stesso viene generato e sostenuto, è l'aedo. Il suo *pathos* non è la potenza naturale assopita, ma *Mnemosyne*, cioè la coscienza vigile e l'interiorità divenuta (*gewordne Innerlichkeit*), la reminiscenza (*Erinnerung*) della primitiva essenza immediata. L'aedo è l'organo che dilegua nel proprio contenuto; ciò che conta non è il suo proprio sé, ma la sua Musa, il suo canto universale.⁹

La prima parola, quella dell'epopea, è resa possibile dal *pathos* del poeta. La dimensione che il primo canto contiene, quella della rappresentabilità della coscienza viene dal «senno e [dalla] fatta interiorità (*die Besinnung und gewordne Innerlichkeit*)».¹⁰ Questa è Mnemosine: la rimembranza come coscienza, come movimento interiorizzante che appartiene all'aedo. Così Rossetti trova nell'esperienza *autopsicologica*, della *Vita Nuova*, una rappresentazione chiara e recente della dimensione spirituale dell'opera d'arte.¹¹ La «parola» della *Vita Nuova* rappresenta Dante in uno scambio comunicativo che fa vedere la coscienza dialogante con sé. Il poeta si racconta sbagli e sofferenze che lo rendono, alla fine di questo dialogo, ingrandito, più forte, proiettato verso una vita e un'opera rinnovate da questa attività.

⁴ DANTE ALIGHIERI, *Opere minori di Dante Alighieri*, [1839], a c. di Pietro Fraticelli, Firenze, G. Barbèra, 1861.

⁵ A questa si aggiunge un'edizione recentissima per il Fraticelli, quella di Alessandro Torri del 1843.

⁶ DANTE GABRIEL ROSSETTI, "Introduction to Part II", in *The Early Italian Poets*, op. cit., p. 146: «It may be noted here, however, how necessary a knowledge of the *Vita Nuova* is to the full comprehension of the part borne by Beatrice in the *Commedia*».

⁷ *Ibid.*, p. 145: «The *Vita Nuova* (*the Autobiography or Autopsychologie of Dante's youth till about his twenty-seventh year*)».

⁸ La presenza del riferimento alla filosofia di Hegel nelle opere dei romantici e post-romantici inglesi è ormai attestata. Cfr. WAYNE GEORGE DEAKIN, *Hegel and the English Romantic Tradition*, New York, Palgrave Macmillan, 2015.

⁹ GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL, *Fenomenologia dello spirito*, con originale a fronte, tr. di V. Cicero, Milano, Rusconi, 1999, p. 957. Nell'originale: «Der Sänger ist der Einzelne und Wirkliche, aus dem als Subjekt dieser Welt sie erzeugt und getragen wird. Sein Pathos ist nicht die betäubende Naturmacht sondern sie Mnemosyne, die Besinnung und gewordne Innerlichkeit, die Erinnerung des vorhin unmittelbaren Wesens. Er ist das in seinem Inhalte verschwindende Organ, nicht sein eignes Selbst gilt, sondern seine Muse, sein allgemeiner Gesangs». *Ibid.*, p. 956.

¹⁰ GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL, *La fenomenologia dello spirito*, tr. di A. Novelli, a c. di Johannes Karl Hartwig Schulze, Napoli, F. Rossi-Romano, 1863, p. 417.

¹¹ Per "recente" si intende qui il cortocircuito spazio-temporale che permette ai preraffaelliti di situarsi in un'epoca idealmente successiva al Medioevo di Dante.

Più tardi, nel 1876, Rossetti comincia una nuova versione dell'*Astarte Syriaca* che intitolerà appunto *Mnemosyne*, a prova dell'importanza che riveste la rimembranza come *Erinnerung* nella sua poetica. Nel dipinto, la Ricordanza,¹² come Rossetti la chiama in una lettera indirizzata alla madre,¹³ tiene con la mano sinistra una lampada dalla quale fuoriesce una fiamma alata. La direzione della fiamma è descritta nei versi che accompagnano la tela: «*Thou fill'st from the winged chalice of the soul / Thy lamp, O Memory, fire-winged to its goals*». Dalla lampada di Ricordanza, alimentata dal calice alato dell'anima, fuoriesce una fiamma a sua volta alata e diretta verso le sue finalità. Così, proprio nel senso dell'*Erinnerung*, il passato prepara l'avvenire, la rimembranza punta il dito verso ciò che ancora deve arrivare, ma al quale la coscienza si prepara con senno. Questo tema è più grande della dimensione propria al poeta come persona. Questi trae dalla sua propria esperienza spunto per un dialogo nel quale dall'individualità sua personale si sprigiona un movimento che fa nascere una nuova forma per la poesia tutta. È perché Dante ha sofferto, è perché la Musa si esprime attraverso il poeta, che l'arte tutta esce ingrandita, più compiuta, dalla contingenza della sua esperienza. Il canto che risiede nel poeta evolve verso fini che appartengono all'arte poetica nella sua dimensione universale. Così nasce un nuovo modo di comporre, già implicito nell'interiorità della sofferenza che lo ha generato. La rimembranza ha ali che fanno rotta verso l'avvenire.

In effetti, la *Commedia* di Dante «presenta – secondo Hegel – il mondo divino, l'interamente universale, e il rapporto che con esso ha l'individuo. [...] L'individuo è in- e per se stesso scopo in sé».¹⁴ Che Rossetti aderisca a questa lettura hegeliana di Dante, si evince anche dal riferimento che il poeta fa, nell'introduzione alla sua traduzione, alle parole di Beatrice nel canto XXX del *Purgatorio* (verso 115): «Questi fù tal nella sua vita nuova». Nello stesso canto, Beatrice spiega agli angeli, che le chiedono le ragioni della sua severità, che Dante aveva ricevuto abbondanza di doni a lui concessi dalla Grazia, che *virtualmente* egli era destinato a compiere gesta di alto valore morale, ma non seppe coltivare i doni ricevuti. Rossetti cita questo passaggio del *Purgatorio* perché esso è sintesi della problematica della *Vita Nuova* quale Dante crede possa essere considerata da Beatrice. Dante ha infatti rischiato di fallire, di non permettere allo scopo che abita in lui di dirigersi verso il suo compimento.

La questione dell'individuo come scopo in sé è dunque tematica hegeliana riattivata dalla lettura che Rossetti propone della traiettoria della vita di Dante. Proprio riferendosi a Dante, nelle *Lezioni di estetica* (corso del 1923), Hegel dice che «l'artista classico presenta solo quel che è predisposto in- e per sé. [...] Il contenuto è perciò presente per l'artista, egli lo incontra. [...] Sembra che si limiti a eseguire quel che è già per sé predisposto».¹⁵ Questa descrizione della funzione dell'artista classico definirebbe anche lo scopo dell'artista Chiaro dell'Erma, personaggio del testo considerato come il manifesto dei preraffaelliti, *Hand and Soul*,¹⁶ la cui vita, consacrata all'arte, è segnata da episodi vicini a quelli raccontati nella *Vita Nuova* e diventa anche formula del fine della vita artistica per Rossetti stesso.

¹² Alessandro Novelli usa lo stesso termine, ricordanza, per tradurre *Erinnerung* nel passo appena citato. *Ibidem*.

¹³ «*I am making it into another design of head and hands only, to be called Memory, or La Ricordanza which word I suppose (though it might be rather obsolete) is as admissible Italian as 'Rimembranza'*» (76.78). *The Correspondence of Dante Gabriel Rossetti*, Cambridge, D. S. Brewer, 2008. Lettre du 29 avril 1876, Dante Gabriel Rossetti, *Dante Gabriel Rossetti, His Family-Letters, With a Memoir by William Michael Rossetti*, vol. 2, London, Ellis and Elvey, 1895, p. 331.

¹⁴ GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL, *Lezioni di estetica*, tr. di P. D'Angelo, Bari, Edizioni Laterza, 2007, p. 264. «*Dantes Commedia, die die göttliche Welt, das ganz Allgemeine, darstellt und das Verhältnis des Individuums dazu. [...] Das Individuum ist an und für sich Selbstzweck.*» *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*, a c. di Annemarie Gethmann-Siefert, Hamburg, Felix Meiner, 2017, pp. 273-274.

¹⁵ *Ibid.*, p. 150. «*Der klassische Künstler stellt nur das An-und-für-sich-Fertige dar. [...] Das Inhalt ist deswegen für den Künstler vorhanden, er findet ihn vor [...] Er scheint nur zu exekutieren, was schon für sich fertig ist.*» *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*, op. cit., p. 155.

¹⁶ DANTE GABRIEL ROSSETTI, *Hand and Soul*, [1869], Londra, De La More Press, 1902.

L'avvenire della poesia è materializzato in un nuovo metro, quello della terza rima o terzina dantesca.¹⁷ Come lo scrive Marion Thain, «il metro è la consapevolezza riflessiva della propria esistenza nel tempo della poesia – è ciò che iscrive e traccia la poesia attraverso il tempo, e nel tempo».¹⁸ Nelle *Lezioni di estetica*, Hegel spiega che, tra le arti romantiche, «la poesia [si serve] dell'assoluta negatività di spazio e tempo».¹⁹ Questo perché l'assioma della poesia è rinnovo e perché il rinnovo sia possibile, ogni forma poetica porta in sé i segni della sua *relève*, del suo rilievo, sollevamento, del suo cambio come rinnovo esaltante, rilevanza.²⁰ Perché la *relève* possa avvenire, ogni forma poetica è destinata a conoscere la sua ombra, la sua negatività. Questo funzionamento della poesia porta in sé il suo scopo stesso. Così, la dimensione romantica di Dante per Hegel, che annovera Dante nella fase più compiuta dell'epos, tra i romantici, insieme ad Ossian, all'Ariosto e al Tasso,²¹ è molto simile alla tesi che Dante stesso fa portare a Beatrice attraverso l'uso dell'avverbio *virtualmente*. Ed è rilevante che Rossetti abbia avvicinato, nella sua introduzione alla traduzione della *Vita Nuova*, la lettura hegeliana di Dante al canto XXX del *Purgatorio*.

Il portare in sé la traccia del proprio fine è una proprietà che Rossetti trasferisce dal poeta all'opera. Esiste in effetti presso Rossetti un interessante lettura dell'ideale di Oscar Wilde della «Vita [che] imita l'Arte più di quanto l'Arte non imiti la Vita».²² Il tema è qui ancora hegeliano: esiste nell'*idea* di vita qualcosa di più vivo della vita stessa.²³ Questo giustifica anche l'intensa attività di traduzione del poeta inglese perché qui la traduzione è intesa come sopravvivenza dell'opera. Non si tratta infatti di condurre una vita esteticamente perfetta e consacrata al bello, ma di asservire tutti gli sforzi della vita ad un fine che è già in sé contenuto nell'arte e aspetta solo di essere colto e rivelato. L'artista incontra il contenuto (*Inhalt*) dell'opera d'arte, che è già lì per essere trovato, incontrato (*vorgefunden*, «er findet ihn vor»). È qui ripresa l'idea romantica dell'autonomia, o della vita propria, cioè della «presenza» (*ist vorhanden*, «è presente») della poesia, o dell'opera d'arte.²⁴ In questo senso, la vita del poeta risponde ad un imperativo più grande, accoglie l'universale in sé e se ne fa strumento. Questa sembra l'interpretazione proposta da Rossetti della *Vita Nuova*: i momenti di disperazione del poeta trovano origine nella coscienza della possibilità di una forma nuova e purificata del suo canto d'amore. Questo modo poetico è nel poeta e aspetta solo di essere rappresentato. La dimensione virtuale non raggiunge mai lo scopo che è tuttavia sempre presente e sempre in una dimensione di avvenire. Così Rossetti comprende che la vita dell'arte è portata dal poeta e che più vite devono servirla e così crea un mito di continuità della vita che lo induce, come una spinta irrefrenabile, a iscriversi nel

¹⁷ Cfr. PIETRO G. BELTRAMI, *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 2011, p. 310-313.

¹⁸ Traduciamo dall'inglese: «[...] Metre is poetry's self-conscious awareness of its existence in time – it is what inscribes or maps poetry across time, and within time». MARION THAIN, *The Lyric Poem and Aestheticism, Forms of Modernity*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2016, p. 55.

¹⁹ HEGEL, *Lezioni di estetica*, op. cit., p. 45. «Der Poesie [bedient sich] der absoluten Negativität von Raum und Zeit», *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*, op. cit., p. 45.

²⁰ Cfr. DERRIDA, «Che cos'è una traduzione 'rilevante'? [1988]», op. cit. p. 26 et passim.

²¹ HEGEL, *Lezioni di estetica*, op. cit., p. 287. *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*, op. cit., p. 296.

²² «Life imitates Art far more than Art imitates Life», OSCAR WILDE, «The Decay of lying» (1891), in *Intentions: The Decay of Lying, Pen, Pencil and Poison, The Critic as Artist, The Truth of Masks*, New York, Brentano's, 1905, p. 39.

²³ Si veda lo studio che Jacques Derrida dedica al concetto di vita nella filosofia di Hegel nel seminario *La vita la morte* (1975-1976), tr. di F. Vitale, edizione originale stabilita da Pascale-Anne Brault e da Peggy Kamuf, Milano, Jaca Book, 2021, in modo particolare la lettura della *Scienza della logica*, quando Hegel scrive: «solo l'idea assoluta è l'essere (*Sein*), vita imperitura (*unvergängliches Leben*), la verità che si sa (*sich wissende Wahrheit*) ed è tutta verità (*und ist alle Wahrheit*) [HEGEL, *La scienza della logica*, tr. di A. Moni, Roma-Bari, Laterza, p. 935 / *Wissenschaft der Logik*, in *Werke*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1969, vol. VI, p. 549]. Importanti studi sulla stessa problematica sono quelli di Joanny Moulin: «Life as Writing in Derrida's La vie la mort», in *MaLiCE*, n° 10 «Derrida 2020 : frontières, bords, limites / Borders, Edges, Limits» (<https://cielam.univ-amu.fr/malice/articles/life-as-writing-in-derridas-vie-mort>), luglio 2020; «Prolegomenon to a Philosophy of Life», in *On Biography: Critical Essays*, Parigi, Honoré Champion, 2021, pp. 285-324 (in modo particolare p. 295).

²⁴ HEGEL, *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*, op. cit., p. 155.

proseguimento della vita di Dante, come un *nuovo* Dante, perché l'opera continua la sua traiettoria di vita.²⁵

Ed è con un cuore nuovo, rinnovato dall'amore per Elizabeth Siddal, incontrata nel 1850, che Rossetti intraprende la traduzione della *Vita Nuova* che sarà edita solo nel 1861. Nell'introduzione alla traduzione, il poeta inglese fa notare che la *Vita Nuova* è un libro di cui solo la giovinezza può essere l'origine e che deve essenzialmente restare sacro per i giovani e per tutti coloro che considereranno Beatrice amica del proprio cuore, non per quel che Beatrice fu nella vita, ma per quel che rappresenta in amore.²⁶ Rossetti scrive: «*less lifelike than lovelike*» invitando i suoi lettori a considerare sacra Beatrice non per quel che fu nella sua vita terrena, ma per quel che è nella dimensione permessa da amore. Beatrice non è dunque da iscriversi in una dimensione naturale, nella *physis* espressa dall'aggettivo *lifelike*, naturale, ma deve essere immediatamente considerata come figura della memoria, di amore. Rossetti separa così il terreno dal celeste, la lettera e lo spirito, opponendo la Beatrice vivente al ricordo di essa. Riguardo la *traduction relevante*, Derrida in conclusione del testo sul *Mercante di Venezia* annovera, tra le letture possibili della pièce di Shakespeare, una constatazione: che per tradurre, per partecipare alla sopravvivenza di un testo, si debba indebitarsi con la lettera per salvare lo spirito.²⁷ È un'operazione di rilievo, di «memoria interiorizzante (*Erinnerung*) e di spiritualizzazione sublimante»,²⁸ quella che fa sopravvivere la *Vita Nuova* e, nella *Vita Nuova*, Beatrice, quella che la rende allo spirito, *lovelike*, tralasciando quel che Beatrice fu naturalmente, *lifelike*.

Beatrice spirituale, Beatrice personaggio concettuale, rende possibile la transizione verso Ezra Pound, lettore-scrittore di Dante e di Rossetti. Pound condivide con Rossetti l'idea secondo la quale la *Vita Nuova* è un viaggio nell'interiorità del poeta dove non si raccontano gesta se non quelle riflesse nel lago del cuore del poeta fiorentino: «Non vi troviamo l'azione in sé, ma l'azione riflessa nel lago del cuore di Dante; il cuore, come lo troviamo in principio, quello di una persona diffidente, sensibile, alquanto studiosa, un frequentatore dei sogni più che un tessitore di relazioni tra gli uomini».²⁹ L'immagine del cuore come una superficie acqua, quella di un lago, è riconducibile al desiderio di Pound di inscrivere Dante nella tradizione aristotelica del commento del *De anima* di Averroè,³⁰ la stessa tradizione che Agamben descrive in *Stanze*, quella della speculazione come fantasia «che 'immagina' i fantasmi in assenza dell'oggetto»,³¹ «una speculazione abbastanza fedele della psico-fisiologia fantasmatica descritta nel [*De sensu e sensibilibus*] di Averroè: 'aqua est oculos'».³² Quel che si trova nel lago del cuore di Dante non è corporeo, ma spirituale:

²⁵ Per un approfondimento che implichi anche il rapporto tra opera d'arte e vita nella filosofia di Walter Benjamin, si veda FRANCESCA MANZARI, «La plus noble peinture est un poème peint: traduire pour peindre. Dante Gabriel Rossetti lecteur de Dante», *Transmediality / Intermediality / Crossmediality: Problems of Definition*, a c. di H. J. Backe, M. Fusillo, e M. Lino, con approfondimento nella sezione «Intermedial Dante: Reception, Appropriation, Metamorphosis», a c. di C. Fischer e M. Petricola, *Between*, X.20 (2020), pp. 222-243, www.betweenjournal.it.

²⁶ DANTE GABRIEL ROSSETTI, «Introduction to Part II», *The Early Italian Poets*, *op. cit.*, p. 146: «[...] It is true that the *Vita Nuova* is a book which only youth could have produced, and which must chiefly remain sacred to the young; to each of whom the figure of Beatrice, less lifelike than lovelike, will seem the friend of his own heart».

²⁷ Letteralmente: «[...] quando si perde la lettera per salvare il senso / *quand on s'endeville de la lettre pour sauver le sens*», DERRIDA, «Qu'est qu'une traduction 'relevante' ?», in *Quinzièmes assises de la traduction littéraire (Arles 1998)*, Arles, Actes Sud, 1999, p. 31. Il saggio, tuttavia, non scinde i paradigmi tradizionali del pensiero occidentale sui quali Derrida lavora sin dalla «Farmacia di Platon»: lettera/forma/*physis*, senso/spirito/logos, etc.

²⁸ Da «Che cos'è una traduzione 'rilevante'? [1988]» di DERRIDA, *op. cit.*, p. 26.

²⁹ «We find not the action itself, but the action reflected in the lake of Dante's heart; the heart, as we find it first, of one diffident, sensitive, bookish somewhat, a knower of dreams rather than a mingler among men». EZRA POUND, «Il Maestro», in *The Spirit of Romance. An Attempt to Define Somewhat the Charm of the Pre-Renaissance Literature of Latin Europe*, Londra, J.M. Dent & Sons Ltd., 1910, p. 108.

³⁰ Si veda la «Chronological Chart» contenuta nell'edizione del 1952 di *The Spirit of Romance*, New York, New Directions, p. 100. Per tutti gli altri riferimenti allo stesso testo, vale l'edizione del 1910.

³¹ GIORGIO AGAMBEN, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 1977, p. 95.

³² *Ibid.*, p. 98.

L'acqua, di cui Aristotele dice che si trova dopo l'umore grandinoso, è ciò che Galeno chiama vitreo ed è l'estrema porzione dell'occhio: è attraverso di essa che il senso comune vede la forma. Non appena il senso comune riceve la forma, la trasmette alla virtù immaginativa, la quale la riceve in modo più spirituale. [...] Quando l'oggetto sensibile si assenta, subito si assenta anche la sua forma dal senso comune e rimane l'immaginazione in atto di immaginarla, ciò si spiega per il fatto che il senso comune vede la forma mediante l'occhio, l'occhio mediante l'aria, e la vede nell'umore acquoso che è nell'occhio.³³

L'esperienza autobiografica che è oggetto della narrazione della *Vita Nuova* è dunque per Pound, come già per Rossetti, tutta spirituale. Questa continuità della lettura di Dante tra i due poeti è attestata dai saggi contenuti nel volume intitolato *The Spirit of Romance*, edito del 1910. Ne fanno parte «La Dolce Lingua Toscana»,³⁴ nel quale Pound tratta dell'antologia delle traduzioni di Rossetti, *The Early Italian Poets*, e un testo dedicato a Dante e intitolato «Il Maestro»³⁵. Nello stesso periodo, il poeta americano lavora al volumetto di traduzioni delle *Rime* di Cavalcanti intitolato *Sonnets and Ballate*³⁶ e scrive nell'introduzione che in materia di traduzioni, Dante Gabriel Rossetti è sua madre e suo padre.³⁷ Anche nello *Spirito Romanzo*, Pound si riferisce costantemente alla raccolta delle traduzioni di Rossetti, *The Early Italian Poets*, e ne loda la fattezzezza nella lingua inglese, la loro bellezza e intensità emotiva,³⁸ prova dell'effetto che il lavoro di Rossetti aveva avuto sui poeti angloamericani. Scritti qualche anno prima di dedicarsi alla composizione dei *Cantos* la cui struttura tripartita è riferimento e omaggio alla *Commedia*, questi saggi sono, per Pound, l'occasione di esprimere la sua profonda ammirazione per le opere di Dante. In un recente saggio intitolato «Ezra Pound oltre Dante, con Dante», Maria Luisa Ardizzone spiega che tradizionalmente, negli studi poundiani, si fa riferimento alla raccolta *The Spirit of Romance* per seguire una storia dell'ammirazione di Pound per Dante che corre dai primi saggi dedicati al Maestro fino ai lunghi anni di stesura dei *Cantos*: «In realtà il rapporto del poeta americano con Dante è molto più complesso e tormentato di quanto questo metodo di lettura permetta di valutare».³⁹ Ardizzone mostra come, attraverso Dante come riferimento stabile della vita di Pound, sia possibile studiare la complessa stratificazione della riflessione poundiana sulla «modernità del testo». Si tratta di far affiorare una «finalità»: «liberare la mente occidentale dalle sovrastrutture che la soffocano».⁴⁰ Gli studi su Cavalcanti e le traduzioni delle *Rime* permettono di comprendere il rapporto conflittuale che lega Pound all'opera di Dante. È tuttavia innegabile che all'epoca della stesura dei testi di *The Spirit of Romance*, il giovane e brillante Ph. D. Student americano fosse tutto rivolto a «liberare l'essenza e il significato» dell'opera dantesca⁴¹. Il contributo di Pound agli studi danteschi risiede, secondo Ardizzone, nell'uso che Pound fa di un poeta importantissimo del canone occidentale per scardinare lo stesso canone dal suo interno: la lettura poundiana di Dante è «una critica della tradizione occidentale».⁴² Il tomismo di Dante non è infatti accettato dal poeta americano, «al tomismo e aristotelismo si contrappone la filosofia della luce e la lezione dei mistici».⁴³ Pound allontana Dante dal conformismo ortodosso della

³³ Parafrasi di Averroè al *De sensu et sensibilibus* aristotelico, in *Aristotelis stagiritae omnia quae extant opera cum Averrois cordubensis... commentariis*, Venetiis, 1552, vol. VI, citato da AGAMBEN, *Stanze*, op. cit., pp. 94-95.

³⁴ POUND, «La Dolce Lingua Toscana», in *The Spirit of Romance*, op. cit., pp. 87-104.

³⁵ *Ibid.*, pp. 105-175.

³⁶ *Sonnets and Ballate of Guido Cavalcanti*, tr. di Ezra Pound, Londra, Stephen Swift & co., Ltd., 1912.

³⁷ «In the matter of these translations and of my knowledge of Tuscan poetry, Rossetti is my father and my mother [...]». EZRA POUND, «Guido Cavalcanti, Introduction», in *Sonnets and Ballate of Guido Cavalcanti*, op. cit., p. 6.

³⁸ Cfr. POUND, «La Dolce Lingua Toscana», op. cit., pp. 93-98.

³⁹ MARIA LUISA ARDIZZONE, «Ezra Pound oltre Dante, con Dante», in «Dirò de l'altre cose ch'i v'ho scorte». *Pound lettore di Dante*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2021, p. 109.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*, p. 111.

⁴³ *Ibid.*, p. 112.

Chiesa e lo conduce verso nuove traiettorie critiche, più ibride, legate alle letture che furono anche di Cavalcanti: Averroè e Avicenna. Per Pound, infatti, Cavalcanti affianca Dante nell'eccellenza della composizione poetica.

Nel «Maestro», facendo riferimento alla composizione di canzoni, Pound scrive che alcune figure, *conceits* (metafore sorprendenti) della poesia giovanile di Dante sono assolutamente originali e mostrano i pericoli della forma canzone, qui chiamata «*philosophical love song*».⁴⁴ Il pericolo risiede nella difficoltà dell'interpretazione di tali canzoni: potrebbe non esistere uomo all'altezza della loro esegesi. Pound iscrive Dante in una triade che, dopo Guinizelli, conduce la canzone alla perfezione della sua forma ed è costituita da Cavalcanti, da Dante e da Cino da Pistoia:⁴⁵

La migliore poesia di Dante *si eleva al di sopra della sua epoca* non perché essa sia, verso per verso, migliore o più essenzialmente poetica dei migliori versi di Guinizelli o di Cavalcanti, ma grazie allo spirito austero ed elevato che si muove dietro i suoi versi. Questo spirito appare nell'intreccio della prima canzone del *Convivio*: un'ode, penso, che mostra tutti i difetti e insieme tutta la bellezza della sua epoca. È sicuramente oscura, al primo approccio, ma quando il senso e la forma sono comprese, la sua bellezza è una bellezza della quale non ci si stanca. In modo rinnovato ci si può tornare e sempre la sete di bellezza è soddisfatta.⁴⁶

Così, per Pound, la direzione della poesia di Dante si solleva dalla sua temporalità e si dirige verso il suo avvenire. Pound attribuisce la bellezza dei versi di Dante allo spirito che li sorregge, che si trova dietro i versi. La canzone di Dante è composta secondo le regole della *logopoeia*, la danza dell'intelletto tra le parole.⁴⁷ Nel commento della canzone *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, Pound scrive che Dante è condotto dal suo dolore per la morte di Beatrice verso la luce della filosofia. Se la Provenza aveva coltivato il culto delle emozioni, «in Toscana, il culto è un culto dell'armonia dello spirito». Le emozioni che scuotono il corpo del poeta e lo inducono al canto secondo il modello naturale dell'armonia del canto degli uccelli, cedono il posto all'armonia del logos, all'intelletto che splende immobile. Questa armonia dello spirito rende alla poesia toscana un fascino indistruttibile.⁴⁸ La problematica dell'azione rilevante, della memoria interiorizzante è qui *mise en abyme*. Come lo ricorda Jacques Roubaud, nella *Fleur inverse*, la canzone è una «forma memoria»⁴⁹ della *canço* trobadorica ed è quindi spiritualizzazione sublimante della tradizione provenzale. Nello *Spirito Romanzo*, dopo «La dolce lingua toscana», il saggio intitolato «Il Maestro» segue come se ne fosse la continuazione. Ivi Pound, fedele all'approccio biografico di Rossetti, introduce la problematica dell'interesse destato dalla vita del poeta, cita la biografia di Paget Toynbee intitolata *Dante Alighieri: His Life And Work*.⁵⁰ Continua poi riproponendo lunghi passi della traduzione della *Vita Nuova*, la sua e del Rossetti, intercalandoli con brevi commenti su amore e intelletto. Pound ricorda al suo lettore che sta citando la traduzione di Rossetti. Ne ha precedentemente lodato la bellezza nella «dolce lingua toscana», dando l'esempio dell'ultimo verso del sonetto di Guido Guinizelli *Io vo del ver la mia donna lodare*, che Rossetti rende in modo splendido: «No man could think base thoughts who looked on her».⁵¹ A volte porta all'attenzione del

⁴⁴ «This passage shows us two things: it shows us that certain conceits of Dante's earlier poetry were by no means original; and it shows us the dangers of the philosophical love song». POUND, *The Spirit of Romance*, op. cit., p. 95.

⁴⁵ «Following Guinicelli come three men who brought the canzone to perfection ; they are Guido Cavalcanti (born 1250), Dante Alighieri (b. 1265), and Cino da Pistoia (b. 1270)», *ibid.*, p. 96.

⁴⁶ Il corsivo è nostro: «Dante's greater poetry rises above the age, not because it is, line for line, better, or more essentially poetic, than the best of Guinicelli's or of Cavalcanti's verses, but because of the lofty, austere spirit moving behind the verse. That spirit shows itself in the first tangled canzone of the 'Convito'; an ode, I think, which shows all the faults and all the fineness of the time. Obscure it is surely, at first reading; but when the sense and form are once comprehended its beauty is a beauty that never tires one. Time after time can one return to it, and always one's hunger for the beautiful is satisfied», *ibid.*, p. 100.

⁴⁷ Cfr. EZRA POUND, «Others», *The Little Review*, vol. 5, n°11, March 1918, p. 57.

⁴⁸ «Indestructible charm», *ibid.*, p. 103.

⁴⁹ Cfr. JACQUES ROUBAUD, *La fleur inverse, L'art des troubadours*, Parigi, Les Belles Lettres, 1994, pp. 341-342.

⁵⁰ PAGET JACKSON TOYBEE, *Dante Alighieri: His Life And Works*, [1900], Londra, Methuen, 1910.

⁵¹ POUND, «La Dolce Lingua Toscana», op. cit., pp. 92-93. Si veda anche la lode delle traduzioni delle *Rime* di Cavalcanti, *ibid.*, pp. 97-98.

lettore come sarebbe stato impossibile tradurre la forma italiana e come il lavoro di Rossetti sia eccellente, anche quando la traduzione non sembra rendere la forma dell'originale. Cosicché il testo induce il lettore a chiedersi se il titolo del saggio, *il maestro*, non sia riferito a Dante e a Rossetti al contempo. Qui Rossetti è maestro allo stesso titolo di Dante perché rende alla lingua inglese la bellezza del toscano di Dante. Così il testo di Pound sembra svolgere una doppia funzione: sicuramente quella di dire al lettore e ai poeti inglesi quale sia lo *Spirito romanzo* da coltivare, ma anche dire che un esempio di come farlo esiste nell'opera di Rossetti. Se Rossetti non avesse già avuto il successo che meritava per le sue traduzioni, il saggio di Pound gli avrebbe comunque reso giustizia. In termini cari a Jacques Derrida, questa giustizia non sarebbe quella della giusta equivalenza, ma quella del perdono: «*Then must the [translator] be merciful*».

È come se, attraverso il procedimento della citazione a oltranza, Pound insistesse sulla necessità di leggere Rossetti e Dante al contempo, Dante nella lingua di Rossetti, Rossetti traduttore di Dante. Il procedimento fa ugualmente pensare al racconto di Borges *Pierre Ménard autore del Chisciotte*.⁵² Come Pierre Ménard, Pound avrebbe passato lunghi anni (almeno una gran parte della sua gioventù) a leggere-tradurre la *Vita Nuova*. Ed è come se, una volta terminata, la sua versione riproducesse fedelmente quella di Rossetti⁵³ perché in fondo Pound è estremamente chiaro: «si deve anche ricordare che Rossetti sostituisce la poesia in una lingua con la poesia in un'altra, mentre le traduzioni [in *The Spirit of Romance*] sono semplicemente esegetiche».⁵⁴ In questo riscrivere le traduzioni di Rossetti, è esaltato, come nell'*Aufhebung*, accentuato, messo in rilievo, il paradosso del letterale, o della lettura-scrittura di Derrida, dove la vicinanza con l'originale, la perfetta coincidenza della lettura con la scrittura, esalta le infinite possibilità di interpretazione del testo e rilancia incessantemente l'invito a tradurre.

Estratto

«*Then must the [translator] be merciful*». È una citazione modificata del *Mercante di Venezia* di Shakespeare. La citazione esatta sarebbe «*Then must the Jew be merciful*». Sono parole pronunciate da Porzia travestita in giurista, nell'atto IV, scena I. La sostituzione del termine e quindi della figura centrale della pièce di Shakespeare, l'ebreo Shylock, con il traduttore è, per gli specialisti di traduzione letteraria, un riferimento conosciuto a un testo di Jacques Derrida intitolato *Qu'est-ce qu'une traduction «relevante»? Che cos'è una traduzione «rilevante»?⁵⁵ nel quale il filosofo francese propone un commento del *Mercante di Venezia* che ci invita a considerare la pièce de Shakespeare come se fosse, in ogni suo tratto, una metafora del processo traduttivo. Nella tradizione letteraria anglosassone e angloamericana, Dante Gabriel Rossetti e Ezra Pound partecipano alla sopravvivenza di Dante. In senso benjaminiano diremmo che Rossetti e Pound partecipano al compimento dell'opera di Dante. L'articolo analizza la possibilità di considerare le letture-traduzioni di Rossetti e di Pound come *Aufhebungen* dell'opera di Dante.*

Abstract

«*Then must the [translator] be merciful*». This is a modified citation from Shakespeare's *The Merchant of Venice*. The exact citation would be «*Then must the Jew be merciful*». These are the words pronounced by Porcia dressed up as a lawyer, in Act IV, scene 1. The substitution of the terms, and therefore of the central figure of Shakespeare's play, Shylock the Jew, for the translator is, for the specialists

⁵² In JORGE LOUIS BORGES, *Finzioni (1935-1944)*, tr. di F. Lucentini, Torino, Einaudi, 1986.

⁵³ Cfr. Ezra Pound, "Il Maestro", in *The Spirit of Romance, op. cit.*, p. 111-155, dove le pagine 111-113 sono una lunga continua citazione.

⁵⁴ «*It is to be remembered also that Rossetti is substituting poetry in one language for poetry in another, while the translations in this book are merely exegetic*». Ezra Pound, "La Dolce Lingua Toscana", *op. cit.*, p. 93.

⁵⁵ Da "Che cos'è una traduzione 'rilevante'? [1988]" di Jacques Derrida, tr. di R. Kirchmayr, in *Aut Aut*, 334, aprile giugno 2007, Milano, Il Saggiatore, p. 24-25.

of literary translation, a well-known reference to a text by Jacques Derrida entitled *Qu'est-ce qu'une traduction «relevante» ?*, *What is a «Relevant» Translation?* In which the French philosopher proposes a commentary on *The Merchant of Venice* that invites us to consider Shakespeare's play as if it was, in every part, a metaphor of the translating process. In the Anglo-Saxon and American tradition of literary translation, Dante Gabriel Rossetti and Ezra Pound participate to Dante's afterlife. In the Benjaminian sense we could say that Rossetti and Pound participate to the achievement of Dante's work. The article analyzes the possibility to consider Rossetti's and Pound's readings-translations as *Aufhebungen* of Dante's work.

Parole chiave

Aufhebung, Dante Gabriel Rossetti, Ezra Pound