

DANTE LEGITTIMATO NELL'ARGENTINA DI MITRE

Giuseppe Bellini*

Il presidente letterato intraprese la sua traduzione verso la fine del secolo e nel 1889 uscivano presso *La Nación*, di Buenos Aires, i primi canti dell'*Inferno*. Nel 1891 Mitre completava la traduzione della prima cantica della *Commedia* e nel 1894 dava alle stampe la versione completa spagnola del poema dantesco, avvertendo, tuttavia, che la traduzione non era da considerarsi definitiva, poiché in essa erano presenti «notables errores, así tipográficos, como de fondo y de forma, que requieren enmienda» (XIX).

L'impresa traduttoria di Mitre ha un grande significato per la storia della presenza della letteratura italiana in America, ma anche per la storia intima dell'autore. Infatti, essa finì per costituire l'impegno di tutta la sua vita. Mitre sottopose il lavoro a numerose correzioni e ripensamenti, tentando di pervenire alla più fedele aderenza al testo, ricevendo, tuttavia, nel suo impegno, diverse critiche, da parte di chi non si sarebbe mai cimentato direttamente con un'opera così impegnativa.

Critiche che non poco amareggiarono il personaggio, inducendolo a responsabili autocritiche e a sempre nuove revisioni e addenda, sia alla prima versione dell'*Inferno*, sia successivamente a tutta l'opera, finanche all'ultima edizione del 1897, da lui curata, alla quale apportava circa tremila di proprio pugno, alcune delle quali fondamentali, in altrettanti versi.

Nel suo lavoro di revisione Mitre faceva tesoro delle osservazioni confidenziali del Dr. Osvaldo Magnasco, che molto stimava, e, «en cierto modo», finì per rifare persino la traduzione del *Paradiso*.

Non contento, Mitre continuò a elaborare ulteriormente la sua versione della *Commedia*, dato che anche l'edizione del 1897 era piena di errori tipografici e no. Nella «fe de errata» il traduttore ne correggeva circa un'ottantina, mentre, secondo il Besio Moreno, altri ancora ne restavano, e cioè «más de ciento, que la dicha fe de errata no se había encargado de salvar» (XXI).

* Università di Milano.

Ciò spiega come il generale continuasse nel suo impegno di revisione, praticamente fino alla morte, avvenuta a ottantacinque anni, nel 1906. Infatti, la copia personale di Mitre, di cui si avvale il Besio Moreno per l'edizione del 1922, ricava ancora tutta una serie di interventi autografi del generale, correzioni «de forma y sentido», che, secondo l'opinione del curatore, rinnovavano la versione e le davano «mayor profundidad y armonía» (XXII).

Si trattava di ben 165 versi emendati, dei quali 49 appartenenti all'*Inferno*, 52 al *Purgatorio*, 64 al *Paradiso*, che il Besio Moreno fedelmente consegnava nella sua edizione (XXV-XL), e a cui aggiungeva ancora, in una nuova «fe de errata», 62 interventi personali.

Le polemiche sollevate dalla traduzione di Mitre della *Divina Commedia*, le critiche, velate o aperte, furono, come detto, numerose. Lo stesso Menéndez y Pelayo, autorità ispanica riverita, non si pronunciava sul valore dell'impresa e si limitava a definire l'argentino uno dei primi storici d'America, «poeta y traductor del Dante» (383). Ma a distanza di tempo, proprio un argentino, il Giusti, affermava, con sereno giudizio, che Mitre tradusse 'decorosamente' la *Divina Commedia*, sottolineando il merito di avere intrapreso per primo l'ardua prova, tentata in seguito frammentariamente e con varia fortuna anche da altri connazionali, tra essi Antonio Luis Berruti, autore di una 'discreta' traduzione dell'*Inferno* (Giusti).

Altri critici trovarono più tardi nella traduzione di Mitre maggiori meriti: è il caso di Gherardo Marone, che la dichiarava «la più perfetta, la più prossima all'originale di tutte quelle che si sono avute in lingua spagnola» (37).

Al contrario, Estuardo Núñez, nel suo culto per gli ingegni peninsular-nazionali, celebrerà (83-85) le versioni parziali dell'*Inferno* – il canto terzo –, realizzate nel 1850 dal compatriota Manuel Nicolás Corpancho (1830-1863), allora diciannovenne, e in particolare la traduzione dantesca dell'ispano-peruviano, o peruviano-ispano, Juan de Pezuela (1819-1906), direttore a Madrid della 'Academia Española de la Lengua'; pur riconoscendo all'opera di Mitre fedeltà al testo, il merito di essere stata intrapresa «después de largas vigilijs de ejemplar dedicación», di avere svolto «una finalidad civilizadora por la cual la cultura americana le debe gratitud y reconocimiento», lo studioso insinua che il compito «fue a veces un tanto superior a sus posibilidades, ya que no bastaba el amplio conocimiento de la lengua traducida que sin duda tuvo Mitre» (87). Sembra di capire che all'argentino si rimprovera di non essere lui stesso poeta.

Al di là delle meschine competizioni campanilistiche, o di opportunità, nulla toglie merito alla versione della *Divina Commedia* di Mitre. Del quale sono inoltre interessanti i principi che nel 1889 manifesta nella *Teoría del traductor*. Dopo un preambolo in cui professa modestia, paragonando la propria opera, di fronte all'originale, se buona, a quella di un pittore di fronte alla natura, il

generale sostiene la fedeltà al testo e che occorre tradurre le grandi opere «al pie de la letra, para que sean al menos un reflejo (directo) del original, y no una bella infiel, como se ha dicho de algunas versiones bellamente ataviadas, que las disfrazan» (VII). Egli considera il traduttore un «ejecutante» e ritiene che siano condizioni essenziali per ogni fedele traduzione poetica:

[...] tomar por base de la estructura, el corte de la estrofa en que la obra está tallada; ceñirse a la misma cantidad de versos, y encerrar dentro de sus líneas precisas las imágenes con todo su relieve, con claridad las ideas, y con toda su gracia prístina los conceptos; adoptar un metro idéntico o análogo por el número y acentuación, como cuando el instrumento acompaña la voz humana en su medida, y no omitir la inclusión de todas las palabras esenciales que imprimen su sello al texto, y que son en los idiomas, lo que los equivalentes en química y geometría. En cuanto a la ordenación literaria, debe darse a los vuelos iniciales de la imaginación toda su amplitud o limitarlos correctamente con la concisión originaria; imprimir a los giros de la frase un movimiento propio, y al estilo su espontánea simplicidad o la cualidad característica que los distinga; y cuando se complemente con algún adjetivo o explanación la frase, hacerlo dentro de los límites de la idea matriz. Por último, tomando en cuenta el ideal, el traductor, en su calidad de intérprete, debe penetrarse de su espíritu como el artista que al modelar en arcilla una estatua, procura darle no sólo su forma externa, sino también la expresión reveladora de la vida interna (VIII-IX).

Passando al caso specifico della *Divina Commedia*, Mitre sottolinea la necessità di una traduzione fedele e di una interpretazione

[...] racional, matemática a la vez que poética, que sin alterar su carácter típico, la acerque en lo posible del original al vestirla con un ropaje análogo, si no idéntico, y que refleje, aunque sea pálidamente, sus luces, y sus sombras, discretamente ponderadas dentro de otro cuadro de tonos igualmente armónicos, representados por la elección de las palabras, que son tintas en la paleta de los idiomas que, según se mezclen, dan distintos colores (X).

Questa coscienza linguistica poneva al traduttore il problema di quale spagnolo impiegare nella sua traduzione. Mitre dichiara essere la lingua più idonea quella del secolo XV come termine 'medio', ossia dei poeti castigliani, quali Juan de Mena, Jorge Manrique, il Santillana. Per quanto atteneva al suo lavoro personale, nello spirito di un'assoluta fedeltà al testo, per avvicinarsi maggiormente, ricorre «parcialmente», dichiara, a una leggera tinta arcaica, «de manera que, sin retrotraer su lengua a los tiempos ante-clásicos del castellano, no resulte de una afectación pedantesca y bastarda, ni por demás pulimentado su fraseo según el clasicismo actual, que lo desfiguraría» (XI-XII).

Per dare alla traduzione «cierto aspecto nativo», Mitre ricorre anche a qual-

che termine e modismo «anticuados», così da produrre «al menos la ilusión en perspectiva, como en un retrato se busca la semejanza en las líneas generales acentuadas por sus accidentes» (XII).

La teoria del tradurre formulata da Mitre conferma la serietà con cui egli si era accinto alla grande impresa di tradurre la *Divina Commedia*, ma ancor più, di acquisire alla cultura del suo paese una dimensione intellettuale della quale sentiva la mancanza.

Se l'esistenza letteraria dell'Argentina iniziava, in sostanza, con l'Indipendenza, mancavano radici e fondamenta nel passato, come invece potevano vantare il Messico e il Perù, centri di grande civiltà precolombiana e poi coloniale. La *Divina Commedia* finiva per costituire, quindi, non solo un aggancio concreto alla civiltà europea illustre, legame sempre ostinatamente perseguito in seguito dall'intellettualità argentina, ma un fondamento solido di civiltà, a partire dal quale, superando coscientemente un vuoto di secoli, poteva legittimamente proiettarsi nel mondo la nascente cultura del grande paese, in cerca di identità e di affermazione. Dante, quindi, con il suo poema, veniva legittimato da Mitre, attraverso la sua traduzione, introdotto a pieno titolo nella storia culturale del paese.

Bibliografia citata

- Besio Moreno, Nicolás. 'Prefacio'. *La Divina Comedia de Dante Alighieri*. Traducción en verso ajustada al original, por Bartolomé Mitre, nueva edición, definitiva, autorizada, dirigida por Nicolás Besio Moreno. Buenos Aires: Centro Cultural 'Latium'. 1922: 9-42.
- Giusti, Roberto F. 'Letteratura italiana e letteratura argentina'. *Il Veltro* (a. V), 1-2: 53-55.
- Marani, Alma Novella. *Dante en La Argentina*. Roma: Bulzoni. 1983.
- Marone, Gherardo. 'La cultura italiana in Argentina'. *Il Veltro* (a. V), 1-2: 78-82.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Historia de la poesía hispanoamericana*. II. Santander: CSIC. 1948.
- Mitre, Bartolomé. *Bibliografía de la traducción. Ediciones anteriores*, poi in *La Divina Comedia de Dante Alighieri*. Traducción en verso ajustada al original, por Bartolomé Mitre, nueva edición, definitiva, autorizada, dirigida por Nicolás Besio Moreno. Buenos Aires: Centro Cultural 'Latium'. 1922.
- Núñez, Estuardo. *Las letras de Italia en el Perú*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 1968.