

COLLANA DI STUDI E RICERCHE

LXVII

ACCADEMIA LIGURE DI SCIENZE E LETTERE

COLLANA DI STUDI E RICERCHE

LXVII

Dante nel mondo

Atti del Convegno Internazionale di Studi
Accademia Ligure di Scienze e Lettere – Palazzo Ducale
Genova, 14-15 settembre 2021

a cura di
MASSIMO BACIGALUPO e FRANCESCO DE NICOLA



GENOVA

2022

La pubblicazione del presente volume è stata resa possibile grazie ai contributi della Compagnia di San Paolo, del Ministero della Cultura e della Società Dante Alighieri - Comitato di Genova.



Fondazione
Compagnia
di San Paolo



MINISTERO
DELLA
CULTURA


SOCIETÀ DANTE ALIGHIERI
IL MONDO IN ITALIANO
COMITATO DI GENOVA

Accademia Ligure di Scienze e Lettere
Palazzo Ducale, Piazza G. Matteotti 5, 16123 Genova
Tel. 010 565570 – Telefax 010 566080
e-mail: segreteria@accademialigurediscienzelettere.it
www.accademialigurediscienzelettere.it

Comitato scientifico:

Vincenzo Lorenzelli (Presidente), Giancarlo Albertelli, Massimo Bacigalupo,
Fernanda Perdelli, Maria Stella Rollandi, Augusta Giolito, Mario Pestarino.

© 2022 Accademia Ligure di Scienze e Lettere – Genova

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta dell'Accademia Ligure di Scienze e Lettere.

ISBN 978-88-86746-45-8

Realizzazione editoriale: Arta, Genova, www.artastudio.it

INDICE

Presentazione	7
FRANZISKA MEIER <i>La ricezione di Dante in Germania nel nuovo millennio</i>	9
FRANCESCA IRENE SENSINI <i>Dante in Francia fra Sette e Ottocento: dal disdegno alla gloria</i>	25
MIRAN KOŠUTA <i>Dante oggi tra gli Sloveni e oltre</i>	43
VICTORIANO PEÑA SÁNCHEZ “ <i>La tua fortuna tanto onor ti serba</i> ” (Inferno XV, 70). <i>L’iter storico delle traduzioni della Divina Commedia in Spagna</i>	71
MARIANO PÉREZ CARRASCO <i>Dante come simbolo dell’identità nazionale argentina</i>	91
JONATHAN GALASSI <i>America’s Dante</i>	108
DAVIDE FINCO <i>Verso Thule. La Divina Commedia dalla Svezia all’Islanda</i>	114
ROSA GALLI PELLEGRINI <i>Sulle traduzioni della Divina Commedia in turco</i>	139
CORMAC Ó CUILLEANÁIN <i>Dante’s Adventures in Ireland, 1785-2021</i>	152
OLGA SEDAKOVA <i>L’ispirazione dantesca nella poesia russa (Da Alexander Puškin a Ossip Mandelštam)</i>	181
RITA MARNOTO <i>Dante in Portogallo, uno sguardo etereo</i>	192

OTILIA ȘTEFANIA DAMIAN <i>Il settimo centenario della morte di Dante in Romania</i>	209
GERASIMOS ZORAS <i>Quattro poeti greci ammiratori di Dante</i>	232
HIDEYUKI DOI <i>Dante in Giappone fra traduzioni e rimaneggiamenti</i>	238
WILLIAM WALL <i>L'Inferno del 2020</i>	252

Presentazione

Il 2021 è stato l'anno delle celebrazioni per il settimo centenario della morte di Dante, ma è stato anche il secondo anno della pandemia che ha sconvolto la vita dei cittadini di tutto il mondo, limitati negli spostamenti e prevalentemente concentrati su problemi e argomenti sanitari. Questa situazione non era certo l'ideale per progettare un convegno internazionale sul settimo centenario dantesco come da tempo era nei programmi dell'Accademia Ligure di Scienze e Lettere e del Comitato di Genova della Società Dante Alighieri; abbiamo ragionato su questa incerta situazione e, nella convinzione che la bellezza dell'arte, e quindi anche della poesia di Dante, possa essere un prezioso antidoto ai giorni più tragici abbiamo deciso di andare avanti, fissando proprio nella ricorrenza della scomparsa del poeta (il 14 settembre) la data del convegno internazionale "Dante nel mondo".

I primi contatti con gli studiosi che abbiamo interpellato sono stati tutti di estrema disponibilità ad assumersi l'impegno ad essere relatori, ovviamente condizionando la loro presenza alle condizioni sanitarie e alle difficoltà normative e burocratiche degli spostamenti. E proprio questo iniziale entusiasmo dei primi potenziali relatori ci ha spinto ad ampliare il programma che alla fine si è svolto regolarmente, grazie anche al lavoro prezioso ed efficiente della Segreteria dell'Accademia, nei giorni 14 e 15 settembre 2021 con la partecipazione di tredici relatori, per lo più docenti universitari e studiosi di fama internazionale, che hanno svolto con competenza i loro studi sulla fortuna di Dante nei rispettivi Paesi, portando al pubblico, sia venendo a Genova ove possibile e da remoto per i più lontani, le proprie (spesso inattese) informazioni e riflessioni critiche su studi e traduzioni della Divina Commedia.

Per lasciare una traccia solida del contributo agli studi danteschi offerto dalla nostra iniziativa abbiamo poi raccolto i testi delle relazioni allora esposte, aggiungendo inoltre gli esiti di quattro successive ricerche localizzate in Paesi (Grecia, Portogallo, Romania e Giappone) non trattati nel corso del convegno, sicché la mappa degli studi danteschi nel mondo si è ulteriormente arricchita.

Affidiamo dunque ai lettori queste pagine che rappresentano un aggiornato punto fermo sulla diffusione nel mondo (davvero notevolissima e crescente) dei versi immortali della Divina Commedia.

Prof. Massimo Bacigalupo
Presidente
Classe di Lettere
Accademia Ligure
di Scienze e Lettere

Prof. Francesco De Nicola
Presidente
Società Dante Alighieri
Comitato di Genova

RITA MARNOTO

Dante in Portogallo, uno sguardo etereo

Abstract: This work carries out a critical analysis of Dante Alighieri's reception in nineteenth-century Portugal. The absolute admiration tributed to Dante coexists with a partial knowledge of his work. The generic image of the wronged bard, the herald of the country, the intrepid hero and the universal poet prevailed. In this context, the association between Dante Alighieri and Luís de Camões reflects the perfect harmony between the cultural climate that was breathed in Portugal and Italy. So much so that the sculptor of the funerary monument to Camões in the Mosteiro dos Jerónimos, Costa Mota, was the same sculptor who modeled the statue of an ethereal Beatrice, who watches over all travelers on the main Portuguese railway line.

Una semplice ricerca in rete è sufficiente ad evidenziare l'uso espressivo dell'aggettivo qualificativo *dantesco* non appena si aprono le prime pagine in lingua portoghese che popolano la nostra galassia informatica. A questo proposito, il linguaggio giornalistico in particolare presenta indicazioni che si prestano ad un'esplorazione sistematica.¹ Il ricorso a questa parola implica per la maggior parte un significato disforico, associato a pandemia, degrado ambientale, sconvolgimenti sociali. Ma non è impossibile rintracciare un uso di questa stessa parola con un'accezione di natura diversa, in riferimento all'opera di Dante Alighieri e alle manifestazioni previste in Portogallo, nell'anno 2021, per celebrare la morte del genio italiano. Diversamente, i nomi *dantista* e *dantólogo/a*, che designano lo/la studioso/a di Dante Alighieri, non sono espressi nel portoghese attuale, e portano, anzi, i motori di ricerca verso bizzarre distorsioni.²

Questi dati sono un sintomo eloquente della commistione che la cultura portoghese degli ultimi decenni ha mantenuto con il poeta-simbolo della nazione italiana. Un'idea generale di chi fosse Dante, molto

¹ Ho esaminato le piattaforme dei giornali "Público", "Expresso" e "Diário As Beiras".

² Le due monografie che più di recente furono dedicate, in Portogallo, a Dante Alighieri, sono datate 2001 (Rita Marnoto, *A "Vita nova" de Dante Alighieri. Deus, o amor e a palavra*) e 2017 (António Mega Ferreira, *O essencial sobre Dante Alighieri*).

incentrata sul clima cupo della *Commedia*,³ coesiste con piccole nicchie di ricerca specializzata, disegnando così una mappa a macchia di leopardo. Sul piano generale, tendono ad essere attribuiti all'*Inferno* valenze metonimiche che designano la prima *cantica* come il caposaldo non soltanto della *Commedia*, ma anche di tutta la vasta e diversificata opera dello scrittore. Un'estetica che celebra la perfezione del cosmo, una dottrina teologica e politica basata sulla nozione di amore e un sapere enciclopedico colossale che si interseca in molteplici campi del sapere, unito a una osservazione storica che capta un sostrato di personalità e ambienti straordinariamente diversificati, così come il suo correlato potenziale proiettivo, vengono così attenuati dalla valorizzazione del tenebroso e del disforico.

I primordi della ricezione di Dante nella letteratura portoghese si collocano, per quanto riguarda la lirica, in uno scenario iberico che risale al *Cancioneiro geral* di Garcia de Resende, pubblicato nel 1516, e nelle cui pagine è riunita la poesia di corte elaborata a partire dalla metà del XV secolo.⁴ Nel campo della storiografia, Gomes Eanes de Zurara menziona Dante nella *Crónica do conde D. Pedro de Meneses* e nella *Crónica do conde D. Duarte de Meneses*.⁵ Durante il lungo arco temporale del Classicismo che attraversa i secoli seguenti, il poeta sarà un riferimento preso costantemente come modello dai grandi scrittori della letteratura portoghese, a cui si aggiungono rinvii e commenti di incidenza critica che vanno ad aumentare con l'avvicinarsi del periodo del Neoclassicismo.

È a partire da allora che, nel XIX secolo, irrompe quell'ondata crescente che fa di Dante protagonista indiscusso delle relazioni tra Portogallo e Italia, argomento che continua ad aver bisogno di uno studio congiunto ed approfondito.⁶ Il campo della traduzione mostra

³ L'*opus magnum* di Dante tende ad essere chiamato, in Portogallo, come *Divina comédia*.

⁴ Mario Casella elenca le linee generali dell'argomento in una recensione pubblicata nel *Bullettino della Società Dantesca Italiana* del 1914, che si può leggere in Giacinto Manuppella, *Dantesca luso-brasileira*, pp. 156-174.

⁵ Informazione bibliografica specifica in Manuppella, *Dantesca luso-brasileira*, pp. 60-61.

⁶ Cui si aggiunge l'inesistenza di studi parziali sulla presenza di Dante nelle pagine di Almeida Garrett, Alexandre Herculano, Camilo Castelo Branco, Eça de Queirós e gli intellettuali della generazione del '70, gli ultraromantici, ecc.

chiaramente in quali termini quest'ondata si sia propagata. È dominato dalla *Commedia*, e preminentemente dall'*Inferno*. Brani tratti dal poema dantesco, convertiti in lingua portoghese, spuntano sulle pagine di giornali e su bollettini di maggiore e minor diffusione, finché, negli anni 1886 e 1887, escono due traduzioni integrali dell'*Inferno*, quella di Joaquim Pinto de Campos e quella di Domingos Ennes, quest'ultima accompagnata da illustrazioni di Gustave Doré e con commento di Xavier da Cunha. Se il primato conferito alla prima *cantica* del poeta si rivede nel filtraggio emozionale che coinvolge il lavoro traduttivo, la pubblicazione in *feuilleton* dei primi dieci canti tradotti da Domingos Ennes riflette in maniera evidente la ricezione che hanno avuto da parte di una grande quantità di lettori. Uscirono nel *Diário Ilustrado*, nel *Diário da Manhã* e nel *Jornal da Noite*.⁷ Il panorama che ne risulta, pertanto, è sia fragoroso che parziale e dispersivo.

I mezzi culturali di livello superiore non risparmiarono encomi a Dante Alighieri, oggetto di una venerazione così sentita che proseguì ben oltre correnti di opinioni o dissensi.

Si consideri la *Memória* che Manuel Pinheiro Chagas presentò per ottenere la cattedra di professore del Corso Superiore di Lettere. È dedicata ai grandi momenti della letteratura europea, ma il maggior rilievo va alla personalità di Dante Alighieri. Le prime parole con cui inizia la dedica al vate conferiscono il tono delle pagine che seguiranno:

Mas eis que me apparece o grande homem, o vulto colossal, o pensativo Homero em cuja mente referve todo esse mundo da idade media, tal como eu procurei descrevel-o, com o seu tumultuar confuso, com os seus extasis sublimes, com os seus arrojões de satyra filhos da agitação febril em que se revolve. Essa figura immortal é a figura do Dante, d'esse florentino scismador que fecha o cyclo da idade media, que o resume no seu livro grandioso, que accende no seu *Inferno* a fogueira immensa para onde arroja a sua época, vasando-a depois em torrentes de bronze nos moldes sublimes que fazem da *Divina Comedia* uma estatua imorredoura.⁸

⁷ Informazione bibliografica specifica in Manuppella, *Dantesca luso-brasileira*, pp. 27-28.

⁸ “Ma ecco che mi appare il grande uomo, il volto colossale, il meditabondo Omero nella cui mente ribolle tutto quel mondo del Medio Evo, così come io tentai di descriverlo, con la sua frenesia confusa, le sue estasi sublimes, i suoi slanci di satira figli dell'agitazione febbrile in cui si dibatte. Questa figura immortale è la figura di Dante, di

La calorosa visione di un *Inferno* la cui materia fusa si riversa sopra lo stampo da cui esce la scultura perenne della *Commedia* non sarebbe stata un contributo di poco conto per l'esito poi ottenuto dalla dissertazione.

Pinheiro Chagas rappresentò l'ala conservatrice di una delle più accese polemiche mai condotte in Portogallo, la "Questão Coimbrã", ma non si scontrò con le fila degli oppositori della barricata opposta nell'elevare lodi al vate.⁹ A capo della fazione insorgente si eleva, immancabilmente, la figura di un altro profondo ammiratore di Dante, Antero de Quental.

Scriva Antero a proposito di quella che per lui è la "forma lirica per eccellenza", il sonetto:

Dante, Miguel Angelo, Shakespeare, Camões admiram-se nas grandes, nas immensas manifestações de suas intelligencias, o Inferno, S. Pedro, Othelo, Lusiadas: mas conhecel-os, amal-os, só onde esta forma bella e pura lhes prestou molde onde vasassem os sentimentos mais intimos de suas almas. Ali, admira-se o Artista, mas aqui ama-se o Poeta: ali arrebatam-nos o entusiasmo, mas aqui rebentam-nos as lagrymas.¹⁰

questo fiorentino meditando che chiude il ciclo del Medio Evo, che lo riassume nel suo libro grandioso, che accende nel suo *Inferno* quell'immenso braciere da cui s'inferovora la sua epoca, incanalandola poi in torrenti di bronzo dentro ai sublimi stampi che fanno della *Divina Commedia* una statua imperitura." (Manuel Pinheiro Chagas, *Da origem e carácter do movimento literário da Renascença principalmente na Itália*, p. 15). Il Corso Superiore di Lettere, fondato per decreto del 1858 su istanza di D. Pedro V, costituisce il primo corso superiore dedicato all'insegnamento della letteratura in Portogallo. La terza cattedra, della quale Pinheiro Chagas fu reggente, ebbe inizialmente la designazione di Letteratura Moderna d'Europa e specialmente Portoghese e, successivamente, di Filologia Comparata. Chagas aveva legami famigliari con l'Italia per via di sua moglie. Fu uno dei nove membri della commissione esecutiva per la commemorazione del tricentenario della morte di Camões e l'unico dell'ala conservatrice.

⁹ La polemica della "Questione di Coimbra" fu scatenata da Antero de Quental, con l'opuscolo *Bom senso e bom gosto*, del 1865, diretto ad António Feliciano de Castilho, a proposito delle sue postfazioni al *Poema da mocidade e Anjo do lar*, di Manuel Pinheiro Chagas.

¹⁰ "Dante, Michelangelo, Shakespeare, Camões, si ammirano nelle grandi, nelle immense manifestazioni delle loro intelligenze, l'Inferno, S. Pietro, Otello, Lusiadi: ma conoscerli, amarli, solo laddove questa forma bella e pura gli fece da stampo dove riversassero i sentimenti più intimi delle loro anime. Là, si ammira l'Artista, ma qui

I termini con cui Chagas e Antero esprimono la loro venerazione presentano ovviamente differenze abissali. Se Chagas si inebria con il metallo che stilla sopra lo stampo per fissare un crepuscolo imperituro, Antero illumina la sua lettura con l'assolutizzazione di una dialettica che filtra il panlogismo hegeliano.¹¹ La spirale che interseca forma e visione fantastica, forma concreta e sentimento, infine, l'Artista e il Poeta, ha come sommi operatori Antero, Dante Alighieri, Michelangelo, Shakespeare o in un'associazione che all'epoca era quasi un *sine qua non*, Luís de Camões. Sono questi i numi a tutela della simbiosi tra genio e intelligenza che sta alla base dell'opera di quello che è uno dei maggiori sonettisti della letteratura portoghese di tutti i tempi.¹²

si ama il Poeta: là ci afferra l'entusiasmo, ma qui scoppiamo in lacrime." (Antero de Quental, *Prosas*, vol. 1, pp. 134-135).

¹¹ Con la mediazione di Augusto Vera: "Indagando a via, Catroga credita o alvitre, firmando o 'peso da cultura italiana no aprofundamento anteriano das questões da história, tema que muito preocupou a sua geração, boa parte dela entusiasmada com a experiência do Risorgimento'. Antero perspectiva a história filosófica e a historiosofia como superação do transcendentalismo kantiano, ao acolher a antítese fichtiana *eu/não-eu* e a lição do idealismo subjectivo de Schelling – no exame de Hegel, abertura à história e a todas as formas de existência, lido na *Introduction à la Philosophie d'Hégel* (1855), de Vera, discípulo de Cousin em França", tradotto: "Indagando la via, Catroga legittima l'opinione, confermando il 'peso della cultura italiana nell'approfondimento anteriano delle questioni di storia, tema che preoccupò molto la sua generazione, buona parte della quale entusiasmata dall'esperienza del Risorgimento'. Antero prospetta la storia filosofica e la storiografia come superamento del transcendentalismo kantiano, accogliendo l'antitesi fichtiana *io/non-io* e la lezione dell'idealismo soggettivo di Schelling – nell'esame di Hegel, apertura alla storia e a tutte le forme dell'esistenza, letto nella *Introduction à la Philosophie d'Hégel* (1855), di Vera, discepolo di Cousin in Francia", scrive Paulo Archer de Carvalho (*Risorgimento, insorgimento*, pp. 167-168), in un articolo che indaga le radici italiane del pensiero di Antero, così come i semi che il Risorgimento instillò nel suo ideale.

¹² "Como Dante *agens*, o 'eu' dos *Sonetos completos* percorre um itinerário – ascendente – que vai da escuridão para a luz, do deus 'ignoto' para o 'coração liberto', do 'palácio encantado da Ilusão' para o sono, o descanso e a paz dourada", tradotto: "Come Dante *agens*, l'io' dei *Sonetos completos* percorre un itinerario – ascendente – che va dall'oscurità verso la luce, dal dio 'ignoto' verso il 'cuore liberato', dal 'palazzo incantato dell'illusione' verso il sonno, il riposo e la pace dorata", osserva Andrea Ragusa (*Como exilados distantes do céu*, p. 130) a proposito della proiezione di Dante nei sonetti di Antero.

L'entusiasta accoglienza riservata a Dante nel Portogallo ottocentesco, attraverso una proiezione trasversale che oltrepassa livelli della cultura, forme di pensiero e formazioni intellettuali diversificate, è intimamente legata alla sintonia tra il clima che allora si respirava in Portogallo e in Italia. La questione dell'unificazione italiana alimentò la rivitalizzazione di legami che fin da tempo immemore collegavano le due nazioni, dinamizzando la circolazione di idee, il contatto tra intellettuali e un flusso di esiliati che vennero accolti in Portogallo, come sempre, a braccia aperte, a cominciare dal re di Sardegna, Carlo Alberto di Savoia, destituito nel 1849.¹³ Questa consonanza fu sigillata, di comune accordo, nel 1862, con un altro matrimonio tra una Savoia e un re portoghese – Maria Pia, la figlia più giovane di Vittorio Emanuele II, e D. Luís I.

I trascorsi della formazione politica dei due paesi hanno una cronologia molto diversa. L'Italia era allora uno dei paesi d'Europa la cui unità, proclamata nel 1861, era tra le più recenti, mentre il Portogallo era uno dei paesi più antichi d'Europa, potendo far risalire la sua nazionalità al 1143. Entrambi, tuttavia, attraversavano momenti in cui le aspettative per il futuro erano contrastate da un greve presente.

L'unificazione italiana avvenne durante conflitti che l'instaurazione di un governo nazionale non riuscì in alcun modo a sanare, come si sa. Il giovane stato tardò nella costruzione di strutture di insegnamento, reti viarie e di trasporto o di un sistema amministrativo comune a tutto il territorio. Nel frattempo, le zone rurali e il Meridione erano relegati irrevocabilmente nell'oblio. Le speranze rivoluzionarie contrastavano dunque con un presente per molti aspetti oppressivo. A sua volta, i fallimenti che si erano accumulati lungo la storia del Portogallo ottocentesco abbattono il paese in una inesorabile disperazione. Alle invasioni francesi seguì un travagliato periodo di lotte intestine, accompagnato da successive ribellioni popolari, in un quadro internazionale molto sfavorevole, che culminò con il tentativo di appropriazione dei territori africani compresi tra Angola e Mozambico da parte della corona britannica. Le glorie della nazione appartenevano definitivamente a un passato ormai distante, recuperabile soltanto con la memoria.

¹³ Valga per tutti il riferimento all'insieme di testi a cura di Rita Marnoto, *Unificação da Italia. 1861-2011*.

Di conseguenza, le due nazioni confluirono nella stessa necessità di sostenere aspettative e speranze attraverso un'iconologia identitaria e liberatrice, capace di riscattare le delusioni del presente con la proiezione, al di sopra delle sventure, dei trionfi del passato. Toccò ai numi tutelari delle lettere patrie, in entrambi i casi, il ruolo di guida in grado di illuminare il presente con una simbologia identitaria rafforzata da radici remote. Su questo piano, Dante Alighieri e Luís de Camões furono anime affini.

L'impeto determinato ed eroico che entrambi incarnavano era la lezione che mancava tanto al vecchio Portogallo, quanto alla giovane Italia – poeti forti, autori di una poesia vigorosa, che non scesero mai a compromessi, che innalzarono il grido d'amore per la patria che amarono sopra a tutto, ma dalla quale vissero lontani. D'altro canto, le date delle loro celebrazioni nazionali si succedettero nello spazio di una decade e mezza. La nascita di Dante fu commemorata nel 1865 e la morte di Luís de Camões nel 1880.¹⁴

“O Dante foi proscrito e exilado, mas não se ficou a escrever, deu catanada que se regalou nos inimigos da liberdade da sua pátria./Quem dera cá um batalhão de poetas como aquele!”¹⁵ esclama il capostipite del romanticismo in Portogallo, Almeida Garrett, in *Viagens na minha terra*.¹⁶ Intrepido combattente per la causa liberale, Garrett conosceva, anche lui, il sapore dell'esilio. Il suo destino fu in effetti lo stesso di svariate personalità del Risorgimento italiano, come Carlo Cattaneo, Giuseppe Ferrari o Giuseppe Mazzini, insieme a molti altri. Questa condizione era già stata anche di Dante, relegato ai cammini di un'esistenza amareggiata dall'impossibilità di ritornare alla patria, Firenze, lontano dalla quale morì. Un percorso molto più esteso aveva portato Camões tra mari e continenti distanti e inospitali. E così fu disegnato il quadro che la fantasia romantica e ultraromantica si incaricò di colorare.

L'associazione tra Dante e Camões è un *leitmotiv* della critica letteraria della seconda metà del secolo. Teófilo Braga fu uno dei saggisti che scrisse di più in merito all'argomento. Il parallelo si prestava all'esplora-

¹⁴ Per Dante si veda Amadeo Quondam, *Petrarca, l'italiano dimenticato*, e per Camões Fernando Catroga, *Ritualizações da história*.

¹⁵ “Dante fu proscritto ed esiliato, ma non smise di scrivere, si rallegrò di dare colpi di katana ai nemici della libertà della sua patria. / Se solo ci fosse qui un battaglione di poeti come quello!”.

¹⁶ João Baptista Leitão de Almeida Garrett, *Viagens na minha terra*, pp. 129-130.

zione dell'ideale di appartenenza ad una nazione che lui stesso abbracciava, immerso in Schlegel e Humboldt:

Virgilio, Dante e Camões synthetisam nacionalidades, é quasi banal dizel-o; mas sob esta fórma poetica para aquelles que sentiram pulsar nas tres bellas Epopêas a Patria romana, a Patria italiana e a Patria portugueza, a critica philosophica vê hoje afirmações sublimes da Unidade da Civilisação occidental, a obra e manifestação mais prodigiosa da especie humana, e em que a Humanidade transparece como uma consciencia da natureza physica, fundando pela sua solidariedade o definitivo imperio moral e uma nova ordem subjectiva ou racional.¹⁷

Questo quadro di idee si basa su una teoria universale riguardante ciò che Teófilo Braga concepiva come civiltà occidentale, rappresentata al suo culmine dai tre poeti che hanno orientato l'umanità nel senso di un rinnovato percorso storico, Virgilio, Dante e Camões. In questo senso, i termini con cui Teófilo concepisce l'articolazione tra il piano dell'universale e il piano del nazionale la vincolano ad un orizzonte generale ed onnicomprensivo che non promuove una lettura della specificità dell'opera di Dante.

Molto più concreti e precisi sono i termini con cui il Visconde de Juromenha concepisce il parallelismo tra Luís de Camões e Dante Alighieri. L'impossibilità di identificare con certezza i resti di Camões tocca l'anima, che chiede conforto. Una prima commissione, a questo scopo nominata nel 1836, non poté appurare nulla e una seconda, formata nel 1854, giunse a scarse conclusioni:

Se a Comissão não pôde juntar e extremar à parte a ossada do nosso Poeta, ella pôde comtudo, pela certeza do local onde repousavam os seus ossos, e de n'elle se não haver mexido, recolher os seus ossos embora reunidos com os de outros compatriotas, preferindo este modo leal de proceder, a alguma

¹⁷ “Virgilio, Dante e Camões sintetizzano delle nazionalità, è quasi banale dirlo; ma sotto alla forma poetica di questi che sentirono pulsare nelle tre belle Epopee la Patria romana, la Patria italiana e la Patria portoghese, la critica filosofica vede oggi affermazioni sublimi dell'Unità della Civiltà occidentale, l'opera e manifestazione più prodigiosa della specie umana, e in cui l'Umanità traspare come una coscienza della natura fisica, che affonda nella sua solidarietà il definitivo impero della morale e un nuovo ordine soggettivo o razionale.” (Teófilo Braga, *Camões e o sentimento nacional*, pp. 78-79).

fraude, embora de melhor sentido. O Poeta não se queixaria da companhia, estava entre os seus queridos portugueses; mais uma advertência, para os fieis que visitarem a sua sepultura se lembrarem que, conjuntamente, ali estão irmãos que pedem os suffragios da Igreja pela sua alma; e se uma sepultura vazia aguarda em Florença os ossos do Dante, esta, por cheia de mais, não desperta menos respeito pelos despojos preciosos que, conjuntamente, com o[s] de outros cidadãos, ali se encerram.¹⁸

Dante dà consolazione e ristoro ai lamenti sorti dall'impossibilità di identificare i resti di Camões. Le differenze che oppongono una sovrabbondanza di materiale ad un eccesso di vuoto sono chiare. Da un lato, i resti di Camões, in compagnia di quelli di altri suoi cari compatrioti, tutti accomunati dall'appartenenza alla patria portoghese e dalle orazioni che i fedeli gli devolvono. Dall'altro, Dante e l'assenza di qualunque vestigia concreta dei suoi resti mortali capace di colmare la distanza che lo allontana dalla patria fiorentina. In questo caso, il vuoto che aveva separato e continuava a separare il poeta dalla sua Firenze natale sarebbe un palliativo per la compagnia in cui si trovava Camões.

L'acutezza del colpo con cui il Visconde de Juromenha dirimeva il contrasto tra i due eccessi non ha sempre trovato l'approvazione di altri critici. Per quanto fosse alta l'ammirazione volta a Luís de Camões, la venerazione che il secolo portoghese consacrava a Dante era di ordine tale che, dal confronto tra i due poeti, il vate italiano non di rado risultava vincitore.¹⁹ A tal punto che il riconoscimento della suprema-

¹⁸ “Se la Commissione non ha potuto raccogliere e mettere a parte le ossa del nostro Poeta, ha potuto, tuttavia, per via della certezza del luogo in cui riposavano le sue ossa, che non era mai stato toccato, raccogliere le sue ossa, sebbene riunite a quelle di altri compatrioti, preferendo procedere in questa maniera leale, che una frode seppur con le migliori intenzioni. Il Poeta non si rammaricherebbe della compagnia, era insieme ai suoi amati portoghesi; ancora un avvertimento ai fedeli che visiteranno la sua tomba, si ricordino che in quel luogo, insieme, ci sono altri fratelli che chiedono suffragio alla Chiesa per la loro anima; e se una tomba vuota aspetta, a Firenze, le ossa di Dante, questa, poiché troppo piena, non suscita meno rispetto per le spoglie preziose che, unitamente a quelli di altri cittadini, si trovano al suo interno.” (Visconde de Juromenha, *Obras*, p. 154).

¹⁹ “Ora pois, o nosso Camões, criador da epopea, e – depois do Dante – da poesia moderna, viu-se atrapalhado; misturou a sua crença religiosa com o seu credo poético e fez, *tranchons le mot*, uma sensaboria.” [“Ebbene, il nostro Camões, creatore

zia di Camões richiese osservazioni più distanziate. Di fatto, quando Francisco Freire, nella sua edizione dei *Lusiadas*, si riferisce all'episodio di Adamastor, per sostenere la supremazia del poeta epico portoghese, dinnanzi al poeta della *Commedia*, chiama in aiuto il giudizio del francese Alexandre-Marie Sané, traduttore di Filinto Elísio: "Homère, Virgile, le Dante et Milton n'ont rien de plus grandiose, de plus fier, de plus original, et la poésie est divine".²⁰

La fraternità tra Dante Alighieri e Luís de Camões è il segno di una sintonia culturale e antropologica davvero straordinaria tra due nazioni, e che solo a titolo eccezionale può trovare un parallelo con altri processi di rapporti tra nazioni. Evidenzia chiaramente quel riverbero che, basato sull'articolazione tra "eccentralità" e "policentralità", è sostenuto dalla dinamica forte e costante che, nel tempo, plasma le relazioni tra Portogallo e Italia.²¹

L'incisività e l'ampiezza dell'iconologia che avvicinò i due vati, con i loro eccessi, finì tuttavia per creare dei vuoti che rimasero irrimediabilmente da colmare. Il fatto di pensare a Dante come al poeta della *Commedia*, o dell'*Inferno* o di questo o quell'altro dei suoi episodi, causò il completo oblio di aspetti essenziali della sua opera, sui quali critici da tutta Europa, intanto, si trattenevano con tenacia. A prevalere, fu l'immagine generica e riduttiva del vate cui fu fatto un torto, dell'araldo della patria, dell'eroe intrepido o del poeta universale. I suoi toni eterei si dissiparono con una volatilità che si sente ancora oggi.

Lo può testimoniare, ai giorni nostri, un qualunque viaggiatore che, munito dell'applicazione con il biglietto che gli faccia attraversare la Linea Nord, ossia, il percorso dorsale della ferrovia portoghese, passi da Coimbra o che scenda a quella stazione. Tanto fluido quanto discreto, dall'alto della collina sovrastante, uno sguardo dantesco veglia sul suo cammino terreno. Proviene dal volto scolpito che domina l'alto della Conchada e il cimitero che lo circonda – Beatrice.

dell'epopea, e – dopo Dante – della poesia moderna, si trovò in imbarazzo; mescolò la sua credenza religiosa con il suo credo poetico e fece, *tranchons le mot*, un'insulsaggine."], scrive Almeida Garrett (*Viagens na minha terra*, p. 128) con il suo solito riserbo.

²⁰ "Omero, Virgilio, Dante e Milton non hanno nulla di più grandioso, di più fiero, di più originale, e la poesia è divina", A.M. Sané, *Poésie lyrique portugaise*, p. 291; Francisco Freire de Carvalho, *Os Lusiadas*, p. 322.

²¹ Rita Marnoto, *Relações culturais Portugal Itália*.

Sospeso sulla cresta di una scarpata scoscesa, il Cemitério da Conchada è esposto a ponente, rivolto verso il bosco di Choupal e verso il fiume Mondego. La statua di Beatrice incornicia l'apice di quello che correntemente viene definito il mausoleo dei Condes do Ameal. Fu edificato grazie a João Maria Correia Aires de Campos (Coimbra, 1847-1920), 1° conde do Ameal nel 1901, per farvi seppellire suo padre, João Correia Aires de Campos (Lisboa, 1818 - Coimbra, 1885). L'acquisizione del lotto e il primo progetto sono datati 1895, ma i lavori vennero interrotti, e ripartirono nel 1902.²²

Il mausoleo ha una posizione privilegiata. Interamente circondato da percorsi che organizzano la rete viaria del cimitero, occupa un lotto esclusivo, situato nell'area di intersezione tra le arterie assiali. Lo stile neo-storicista rispecchia il gusto dell'epoca, con una profusione di pinnaoli, ogive, contrafforti, gargolle e altri motivi di ispirazione gotica. Ad un corpo poliedrico si sovrappone una torre acuta, sulla quale si eleva la statua di Beatrice. Scolpita nella pietra calcarea della regione, regge un libro nel quale sono incise le numerazioni romane da I a X.²³

²² L'acquisizione del lotto fu sancita dalla sessione del Comune del 16 maggio 1895, nella quale “É aprovada uma proposta de cedência por um conto de réis, lamentando a Câmara não poder fazê-la gratuitamente, do terreno necessário para o jazigo de João Correia Aires de Campos em atenção aos grandes serviços prestados ao município”. [“Viene approvata una proposta di cessione per mille réis, rimpiangendo il Comune di non poterlo fare gratuitamente, del terreno necessario per il mausoleo di João Correia Aires de Campos, considerati i grandi servizi prestati alla municipalità.”] A sua volta, il 26 giugno del 1902, “Encarrega-se o vereador do pelouro do cemitério de se avistar com o conde do Ameal sobre a construção dum jazigo principiado há muitos anos e cujas obras estão paralizadas”. [“Si incarica il consigliere comunale del cimitero di incontrare il Conde do Ameal per la costruzione di un mausoleo iniziato da molti anni e i cui lavori sono bloccati.”] Tali documenti sono compilati da J. Pinto Loureiro, *Anais do Município de Coimbra. 1890-1903*, p. 108, n. 163; p. 246, n. 246. Furono improduttive tutte le ricerche svolte nel Gabinetto Storico della Città, nell'Archivio del Cimitero da Conchada, nell'Archivio Municipale e nella Divisione per la Salute e l'Ambiente del Comune di Coimbra, per l'identificazione del progetto di costruzione. L'identificazione di Beatrice si deve a Carla Moura Soares, *A coleção de arte do Conde do Ameal*, che raccoglie informazione varia su João Maria Correia Aires de Campos, suo padre, il contesto familiare e la collezione riunita.

²³ Leggibile soltanto usando degli ingrandimenti, data l'altezza cui si eleva, non è da escludere che l'incisione abbia carattere generico. Rimanda, ad ogni modo, a tutta la simbologia biblica e liturgica che viene associata al libro e che è integrata nell'*incipit* della *Vita Nova*: “In quella parte del libro della mia memoria dinanzi alla quale poco



Mausoleo dei Condes do Ameal. Cemitério da Conchada, Coimbra
(fotografia di Rita Marnoto).

L'impiantazione di *center pieces* neogotiche in una posizione dominante dello spazio cimiteriale era, nel XIX secolo, un metodo piuttosto di moda, soprattutto in territorio britannico.²⁴ Era il luogo canonico riservato all'edificio della chiesa. Diversamente, nel Cimitero della Conchada la centralità della chiesa è sostituita dal mausoleo con il pinnacolo di Beatrice che domina dalla sommità.

João Correia Aires de Campos, padre del Conde do Ameal, fu un politico che rappresentò Coimbra nell'Assemblea Parlamentare, distinguendosi come archeologo, collezionista di oggetti d'arte e bibliofilo. Intellettuale dalle larghe vedute, fondò l'Istituto di Archeologia, precedente all'attuale Museo Machado de Castro, stampò svariati manoscritti medievali portoghesi e pubblicò alcuni lavori di ricerca. Suo figlio, João Maria Correia Aires de Campos, anche lui formatosi in diritto nell'Università di Coimbra, seguì i suoi passi. Nel campo della politica, diresse il Partito Regenerador a Coimbra e assunse diverse cariche governative, tra le quali sindaco di quella stessa città. Membro della Società di Geografia, si distinse con molti titoli di merito culturale. Oltre a questo, continuò ad arricchire la favolosa collezione di famiglia, che allora costituiva uno dei più raffinati patrimoni, in Portogallo, detenuti da un privato.

La collezione si trovava installata nel palazzo del Colégio de São Tomás in Rua da Sofia, opera originale dell'architetto rinascimentale Diogo de Castilho. Acquisito da Aires de Campos nel 1892, tre anni dopo l'edificio fu oggetto di una ristrutturazione, a carico di Augusto de Carvalho da Silva Pinto (Lisbona, 1865-1938), che diede sfogo al suo talento neo-storicista. Silva Pinto fu anche l'autore del progetto del mausoleo della Conchada, le cui opere di scultura si devono ad António Augusto da Costa Mota zio (Coimbra, 1862 - Lisbona, 1930).

Per Costa Mota, già allora rinomato scultore, il committente del mausoleo non era un cliente qualunque.²⁵ Tra i vari ambiti in cui Aires de Campos aveva seguito la scia di suo padre, si annoverava anche l'azione

si potrebbe leggere, si trova una rubrica la quale dice *Incipit Vita Nova*", ecc. Si veda Rita Marnoto, *A "Vita nova" de Dante Alighieri*, pp. 91-101. L'iniziale I è comune a "In quella parte", *Incipit Vita Nova* e al numero romano I.

²⁴ È il caso di Abney Park, nella zona di Upper Clapton, a Londra

²⁵ Informazioni sulla biografia e il percorso artistico di Costa Mota zio in Elsa Belo, *António Augusto da Costa Mota zio*.

sociale, ed entrambi furono direttori dell'Asilo de Mendicidade, ospizio per i poveri e i malati di Coimbra. Figlio di un carpentiere, Costa Mota era un giovane con pochi mezzi e, per studiare arte, approfittava delle poche opportunità che gli si presentavano, le lezioni che l'Associazione degli Artisti offriva a figli di artigiani e la Escola Livre das Artes do Desenho di António Augusto Gonçalves. Aires de Campos non sbagliò nello scorgere in lui del potenziale e, con un gesto mecenatico, nel 1883 gli offrì la possibilità di continuare i suoi studi a Lisbona, all'Accademia di Belle Arti.

Dopo la morte del Conde do Ameal, gli eredi vendettero la sua collezione ad un'asta pubblica, essendo stati organizzati, a quello scopo, cataloghi per le varie categorie di oggetti. Il *Catálogo da notável e preciosa livraria que foi do ilustre bibliófilo conimbricense Conde do Ameal (João Correia de Campos)* include tre items relativi all'opera dantesca:

764 - *Dante Alighieri* - Opere di Dante Alighieri, Con varie Annotazioni (di Pomp. Venturi e di Giov. Ant. Volpi), e copiosi Rami adornata. Dedicata alla sagra imperial maestà di Elisabetta Petrona [Petrowna] Imperatrice di tutte le Russie ec. ec., dal conte Don Cristoforo Zapata de Cisneros. *In Venezia, MDCCLVII. Presso Antonio Zatta...* In-4.º gr., 4 Tomi in 5 vols. del XIV-CCCCIV; CCCCXIII; CCCCLII-IV-103-I; xii-408, e IV-264-LXXIV-II pag. [...]

765 - *La || divina comedia* [commedia] || di || Dante Allighieri [Alighieri] || illustrata || — || dedicata al municipio di Firenze || Inferno (e Purg.) || *Le illustrazioni furono disegnate dal Professor Cav.* || Francesco Scaramuzza || *Ditettore* [Direttore] *della R. Accademia* [Accademia] *di Parma* || e *fotografate da Carlo Saccani* || — || Parma || Carlo Saccani Fotografo Editore || 1878. — In-4.º gr. o f. picc. di frontespizio (ornato) e 72 belle fotografie basate su equal numero di ff. di cartone bianco. E. [...]

766 - *La Divine Comédie* traduite en français et annoté [annotée] par Artaud de Montor. Nouvelle édition, précédée d'une Préface par M. Louis Moland. Illustrations de Yan,[?] Dargent. *Paris: Garnier. Frères Libraires-Éditeurs...* 1879. (*Typ. Charles Unsinger*). In-8.º gr. IV-xij-XXIII-592 pp. E. [...]²⁶

²⁶ José dos Santos, *Catálogo da notável e preciosa livraria que foi do ilustre bibliófilo conimbricense Conde do Ameal (João Correia Aires de Campos)*, pp. 186-197. Consultai l'esemplare della Biblioteca Generale dell'Università di Coimbra appartenente alla

Nella lingua di Dante, il Conde do Ameal non possedeva soltanto la *Commedia*, ma un'edizione di tutta l'opera di Dante, nella stampa veneziana del 1757. Inoltre, possedeva anche una traduzione francese. Va evidenziata una caratteristica comune all'insieme di specimen, il fatto di essere illustrati da alcuni dei più celebri incisori dell'opera dantesca. In questo ambito, spicca il lavoro del pittore di Parma Francesco Scaramuzza, opera prima dell'incisione italiana.²⁷

Questo insieme bibliografico dantesco non soltanto rispecchia l'ammirazione che il Conde do Ameal provava per Dante, ma anche i raffinati mezzi attraverso i quali la coltivava, privilegiando manifestamente la commistione tra letteratura e arti plastiche. Si può immaginare nitidamente il circolo riunito intorno a queste incisioni, nei saloni del palazzo del Colégio de São Tomás, con Aires de Campos, l'architetto Silva Pinto e lo scultore Costa Mota, protetto del Conte.

In realtà, Costa Mota non fu solo lo scultore della Beatrice che domina la sommità della Conchada, opera poco conosciuta in mezzo ad una vastissima produzione. Scolpì anche, nel 1908, il Pinheiro Chagas della Avenida da Liberdade, quello stesso Pinheiro Chagas che era tanto inebriato da Dante e che portò Antero ad indignarsi. Ma già prima, nel 1894, aveva scolpito due delle sue opere di maggior gloria, i monumenti funebri di Luís de Camões e di Vasco da Gama che si trovano al Monastero dos Jerónimos.

Lo stesso scalpello che modellò l'urna funeraria in cui si conservano quei resti che, come diceva il Visconde de Juromenha, pongono Camões in compagnia dei suoi amati portoghesi e dei suoi fratelli, chiedendo suffragio alla Chiesa, fissò anche le forme di un'eterea Beatrice, quasi nascoste alla vista dall'alto della sua suprema distanza, a vegliare su tutti coloro che passarono e passeranno attraverso il cammino terreno. Tra un eccesso di materialità e un dissolversi per la troppa distanza, uno sguardo etereo continua a vigilare sulla memoria di Dante Alighieri in Portogallo.

(Traduzione di Beatrice Smali)

collezione del Visconde da Trindade, sui margini del quale furono annotati i prezzi di alcuni libri. Accanto all'item 765, con incisioni di Scaramuzza, fu registrata la cifra astronomica di 751\$00.

²⁷ In occasione delle celebrazioni dantesche del 2021, fu omaggiato con una serie di esposizioni delle sue incisioni.

Bibliografia

- Belo, Elsa, *António Augusto da Costa Mota Tio*, “Arte e Teoria”, 4 (2003), pp. 151-164.
- Braga, Teófilo, *Camões e o sentimento nacional*, Porto, Ernesto Chardron, 1891.
- Carvalho, Francisco Freire de (ed.), Luís de Camões, *Os Lusíadas*, Lisboa, Rolandiana, 1843.
- Carvalho, Paulo Archer de, *Risorgimento, insorgimento, Antero (ingressos à felicitação a Umberto de Itália)*, “Estudos Italianos em Portugal”, n.s., 6 (2011), pp. 153-175.
- Catroga, Fernando, *Ritualizações da história*, in *Histórias da história de Portugal. Séculos XIX-XX*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1996, pp. 551-562.
- Chagas, Manuel Pinheiro, *Da origem e carácter do movimento literário da Renascença principalmente na Itália. Memória para o concurso à terceira cadeira do Curso Superior de Letras*, Lisboa, Imprensa de Joaquim Germano de Sousa Neves, 1867.
- Ferreira, António Mega, *O essencial sobre Dante Alighieri*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2017.
- Garrett, João Baptista Leitão de Almeida, *Viagens na minha terra*, ed. Ofélia Paiva Monteiro, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010.
- Juromenha, Visconde de [João António de Lemos Pereira de Lacerda] (ed.), Luís de Camões, *Obras. Precedidas de um ensaio biográfico*, Lisboa, Imprensa Nacional, vol. 1, 1860.
- Loureiro, J. Pinto (ed.), *Anais do Município de Coimbra. 1890-1903*, Coimbra, Biblioteca Municipal, 1939.
- Manuppella, Giacinto, *Dantesca luso-brasileira. Subsídios para uma bibliografia da obra e do pensamento de Dante Alighieri*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1966.
- Marnoto, Rita, *A “Vita nova” de Dante Alighieri. Deus, o amor e a palavra*, Lisboa, Colibri, 2001.
- , (ed. dossiê), *Unificação da Itália. 1861-2011*, “Estudos Italianos em Portugal”, n.s., 6 (2011).
- , *Relações culturais Portugal Itália: excentralidade, policentralidade*, in *Giochi di specchi. Modelli, tradizioni, contaminazioni e dinamiche interculturali nei e tra i paesi di lingua portoghese*, a cura di Monica Lupetti, Valeria Tocco et al., Pisa, ETS, 2016, pp. 15-31.
- Quental, Antero de, *Prosas*, 3 voll., Lisboa, Couto Martins, 1923-1931.
- Quondam, Amedeo, *Petrarca, l'italiano dimenticato*, Milano, Rizzoli, 2004.

- Ragusa, Andrea, *Como exilados distantes do céu. Antero de Quental e Giacomo Leopardi*, Vila do Conde, Arranha Céus.
- Sané, A.M. (trad.), *Poésie lyrique portugaise, ou choix des odes de Francisco Manuel*, traduites en français, avec le texte en regard, Paris, Cérioux, 1808.
- Santos, José dos, *Catálogo da notável e preciosa livraria que foi do ilustre bibliófilo conimbricense Conde do Ameal (João Correia Aires de Campos)*, intr. Gustavo Matos de Sequeira, Porto, [Tipografia da Sociedade de Papelaria], 1924.
- Soares, Carla Moura, *A coleção de arte do Conde do Ameal: o leilão de 1921 e as aquisições do estado português para os museus nacionais*, in Denise Corrêa, Daverson Guimarães (ed.), *Histórias da arte em coleções. Modos de ver e exhibir em Brasil e Portugal*, Rio de Janeiro, Rio Book's, 2016, pp. 89-105.