

attribuisce storicità al senso letterale, e si muove agevolmente tra i sovrasensi tipici dell'esegesi biblica – come si dichiara anche nell'*Epistola XIII* a Cangrande della Scala. Questa scelta è motivata dal desiderio di proporre la propria opera come strumento di redenzione cristiana, in particolare attraverso una riflessione sulla dimensione letteraria ed etica dell'amore. Il ruolo decisivo assegnato alla poesia conduce al decisivo dibattito sulla "verità" dei classici pagani: secondo Bézard è proprio il personaggio di Stazio a chiarire le potenzialità salvifiche contenute nei testi non cristiani, a patto di far intervenire un'esegesi, per dir così, "allegorizzante". La svolta del poema è dunque ben rappresentata dal Paradiso terrestre, ove, sulla scorta del Canticò dei cantici, Dante inaugura una nuova «poesia dell'Amore», prefigurata da Beatrice.

Il volume, ricco ed eterogeneo, affronta tematiche senz'altro centrali nel poema e alle quali non sempre si dà il giusto spazio. Alcuni contributi sembrano ben riassumere e sistematizzare conoscenze perlopiù acquisite, mentre altri propongono spunti di riflessione nuovi e promettenti, bisognosi tuttavia di maggiore approfondimento esegetico.

FILIPPO ZANINI  
Università di Bologna

*Le vite di Dante dal XIV al XVI secolo. Iconografia dantesca*, a cura di M. Berté, M. Fiorilla, S. Chiodo e I. Valente, Roma, Salerno editrice, 2017, pp. 484 (in «Nuova edizione commentata delle opere di Dante», vol. VII. *Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi*, t. 4).

Il quarto tomo del volume delle *Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi*, parte dell'operazione editoriale della *Nuova edizione commentata delle opere di Dante* (su cui il coordinatore del progetto, Enrico Malato, fa il punto nella breve *Premessa*), si divide in due parti (a cui fanno seguito i diligenti *Indici*, pp. 453-82, a cura di Silvia Finazzi e di Giulia Perucchi): la prima sezione del libro, curata da Monica Berté e Maurizio Fiorilla, è composta dall'insieme delle *Vite di Dante*, scritte dal XIII al XVI secolo (pp. 3-319), mentre l'altra, per la tutela di Sonia Chiodo e Isabella Valente, non si limita a raccogliere un nutrito gruppo di testimonianze iconografiche relative al sommo poeta, ma include anche rappresentazioni "creative" dello stesso e della sua opera (pp. 321-452: circa un centinaio di immagini). Si tratta di una specificazione che – per quanto sembri un dato scontato – è bene ribadire: la differenza tra il particolare pertinente la testa dantesca presente nel *Giudizio finale* di Nardo di Cione (figure numero 3 e 4 del volume) e il *Dante soccorso da Virgilio* di Francesco da Scaramuzza (numero 55), anche a causa dell'evidente distanza cronologica, non risiede tanto nella tipologia delle due opere quanto piuttosto nel differente valore testimoniale. Se la pittura murale di Cione, così come il dipinto ottocentesco, pertiene alla creatività, alla fantasia, essa offre – d'altro canto e a differenza dell'opera più recente – un possibile appiglio identificativo di quei tratti. Una caratteristica che, naturalmente, non può essere attribuita alla fantasia del pittore parmense. L'opera di quest'ultimo può, invece, testimoniare il gusto (e le aspettative) della propria epoca. Tale tratto pertiene anche a un'opera quale la *Barca di Dante* di Delacroix (si vedano le pp. 386-87). Quest'ultimo quadro (allo stesso modo del coevo prodotto artistico italiano) può riaccendere l'intensità drammatica di cui è latrice la *Commedia*, offrendo così una chiave interpretativa privilegiata di tale "sentito": una strada che passa per un altro mezzo, dunque, per una seconda arte. Oppure, in riferimento all'uomo Dante, una qualsivoglia tela moderna può essere in grado di trasmettere quel senso di «immediatezza» – per usare le parole del saggio di Sonia Chiodo

contenuto nel volume (*Ritratti di Dante dal Trecento al primo Seicento. Fonti scritte e tradizione iconografica*, pp. 338-76, a p. 338) – «con cui la maggior parte delle persone è in grado di collegare al nome di Dante Alighieri una vivida immagine del volto». Un senso che «indica un radicamento» dell'«effigie» del poeta nel «patrimonio visuale collettivo». La prima parte del contributo di Chiodo è un'appassionata quanto efficace ricostruzione dello *status quaestionis* relativo alla ricerca dell'archetipico ritratto di Dante: in particolar modo, la studiosa analizza le varie testimonianze dei materiali perduti, offrendo, in non pochi casi, delle riflessioni importanti. Per esempio, proprio a proposito del *Giudizio Finale* che ho ricordato, la «presenza certa di Dante tra i personaggi raffigurati nel Palazzo del Podestà [di Firenze, n.d.r.] suggerisce cautela nella sua esclusione *tout court* dalle fila dei beati dipinti da Nardo di Cione nella cappella Strozzi nel transetto sinistro dei domenicani di Santa Maria Novella» (p. 346). A seguire, il contributo si concentra su altre questioni di fortuna iconografica: Chiodo individua in modo pertinente il momento in cui si compì un passaggio importante della raffigurazione dantesca quando, in pieno Trecento, l'effigie celebrativa del poeta passò da un contesto religioso a uno laico, e offre specifiche disamine (artistiche e culturali) di alcuni celebri siti (dal ciclo degli *Uomini illustri*, che decorava le pareti dell'*aula minor* del Palazzo dei Priori di Firenze, alle variabili testimonianze del Quattrocento, pp. 348-59). Nell'ultima parte del saggio vengono, infine, esaminati: 1. La celebre raffigurazione di Dante e dell'aldilà a firma di Domenico di Michelino; 2. La fortuna delle rappresentazioni manoscritte del poeta; a proposito di questa particolare categoria, è interessante notare come gli illustratori della *Commedia* propongono immagini in cui non sono rilevabili gli arcinoti tratti distintivi del poeta, ma spesso offrono figure "stereotipate" (in altre parole: nei codici del Trecento, Dante personaggio si distingue da Virgilio perché più giovane ma non per elementi specifici attribuibili alla sua persona); 3. L'evoluzione dei tratti della figura dantesca dal Cinquecento fino al Seicento (quando si affermerà la riscoperta dell'immagine al «naturale» dell'autore, p. 366).

Il lavoro di Isabella Valente, *L'immagine di Dante nelle arti figurative nei secoli XVIII-XXI* (pp. 377-452), si presenta, invece, come un'analisi più attenta alla valorizzazione di alcune caratteristiche delle immagini relative al poeta: se il contributo di Chiodo è, dunque, di carattere più "storico", quello di Valente, che integra e completa (soprattutto cronologicamente) il precedente, assomiglia più a una prova dagli intenti propri della storia dell'arte. Nel corso delle pagine, quindi, viene prestata particolare attenzione all'opera dell'artista, non all'oggetto/soggetto della creazione. Almeno, tale elemento non viene considerato in quanto testimonianza storica, ma piuttosto come atto interpretativo, latore di particolari tensioni. Vengono, dunque, tracciate le linee del gusto artistico rispetto all'età di composizione; tale operazione è eseguita dando particolare attenzione a "tendenze" e modi rappresentativi («Il repertorio ottocentesco delle immagini dantesche è molto più nutrito di composizioni in cui Dante compare all'interno di una scena rispetto ai semplici ritratti», p. 380) oppure, per esempio, ai personaggi della *Commedia* di volta in volta raffigurati (una tragica «figura [...] che affascinò soprattutto gli artisti romantici, maggiormente spinti al *noir*, fu Ugolino della Gherardesca, fra le cui prime apparizioni conta il dipinto di Pietro Benvenuti, datato 1813 [...] e quello di sir Joshua Reynolds, presentato alla mostra della Royal Academy addirittura nel 1773», p. 379). L'autrice, di conseguenza, illustra le ragioni alla base dell'idealizzazione artistica del poeta (e della sua opera) e si interroga, dunque, sulla fortuna di alcuni temi fortemente connessi all'immagine dell'autore della *Commedia* (quello dell'esilio, per esempio, pp. 400-04). Pagine interessanti sono, infine, dedicate alla "monumentalistica" (questione trattata in due paragrafi distinti, pp. 414-28, separati dall'anniversario del 1865) e alla produzione «a dismisura» di opere dedicate a Dante. Il sesto centenario della morte fu una ricorrenza in grado di scatenare una vera e propria «Dante-mania» nell'ambito della creazione di statue e simili (p. 428).

La passione suscitata nei propri lettori dal più grande autore della nostra letteratura non è, comunque, un dato eccezionale del centenario ricordato; anzi, si tratta di una costante quasi ininterrotta fin dagli anni appena successivi la scrittura dell'opera più famosa. Subito dopo la morte di Dante, però, l'«interesse alla sua figura» – come si legge nell'apertura della minuziosa *Introduzione* (pp. XIX-XXII) a doppia firma dei due curatori delle *Vite*, Monica Berté e Maurizio Fiorilla (e posta, dunque, ad apertura del volume ma concentrata, in realtà, solo sulla prima parte di esso) – «ha coinciso quasi del tutto con la lettura e l'interpretazione della *Commedia*», tralasciando così, almeno agli albori dell'affermazione dantesca, la vita dell'autore: fino alla biografia di Giovanni Boccaccio, infatti, si susseguirono solo rapidi cenni ai dati biografici del poeta. Dante, per esempio, sembra quasi del tutto ignorato dalle cronache cittadine: Dino Compagni, per esempio, che pur dovette quantomeno conoscerlo – entrambi condivisero diverse esperienze: furono tanto membri della compagine bianca vicino ai Cerchi, quanto in rapporto con Guido Cavalcanti e, ancora, sodali dell'impresa (fallita) di Arrigo VII –, nomina il concittadino (a cui sopravvisse di tre anni: fu probabilmente al corrente, *ergo*, della *Commedia*) solo in merito al celebre esilio. Il politico deluso, Dino, nomina «Dante Alighieri – che era ambasciatore a Roma» in un elenco di condannati, collocandolo tra i «figliuoli di Lapo Arrighi» e altri personaggi minori della vita politica fiorentina del Trecento (quali «messer Alberto Ristori, Orlanduccio Orlandi», *Cronica* II, 121). Eppure, in quegli anni non sono pochi gli episodi aneddotici che riguardano l'esistenza terrena di Dante: non solo Franco Sacchetti, come risaputo, ne fa il protagonista di celebri storie, ma anche i *Commenti antichi* sono pieni di fatti riguardanti il poeta. Allo stesso modo perfino il lettore più famoso (e nascosto) di Dante, Francesco Petrarca, racconta ben due episodi (entrambi raccolti nei *Rerum memorandarum libri* II 83), dove lo scomodo predecessore volgare – quasi *alter ego* di Petrarca stesso – viene raffigurato mentre subisce le angherie della difficile vita di corte (di cui anche l'aedo di Laura fu esperto). Si potrebbe discutere all'infinito sulla validità di queste tracce, che se, il più delle volte, assomigliano solo a delle suggestioni, in alcuni casi offrono particolari importanti: sempre Petrarca, sciolti i nodi del *velamen* che copre ogni sua scrittura, fu un testimone diretto e privilegiato degli ultimi anni della vita del maestro negato. Se all'apparenza la narrazione dell'incontro a Pisa o a Genova (*Fam.* XXI.XV, 7-8) nel 1311 o, al più tardi, nel 1312, quando *Franciscus* non poteva che essere un fanciullo, può sembrare sospesa in una dimensione solo letteraria, di recente Giuseppe Indizio (*Un episodio poco noto della vita di Dante: l'incontro con Francesco Petrarca*, in «Italianistica», XL1/3 [2012], pp. 71-80) ne ha verificato la validità, finendo per porre attenzione su alcune importanti ricadute relative alla biografia dantesca (ivi, p. 80: «la testimonianza», in questione, «ci consente di fare luce su un periodo della biografia dantesca da sempre al centro delle diverse ipotesi. In primo luogo [...] dovrà cadere in modo definitivo l'ipotesi su un precoce arrivo di Dante a Verona nel 1312»). La scelta di non includere tali aneddoti (testimonianze e relative narrazioni di carattere più creativo che altro) e, dunque, di iniziare la raccolta con il celebre centone di Giovanni Villani (*Nuova cronica* X, 136) sembra, comunque, più che oculata e risponde, inoltre, a due criteri selettivi: omogeneità delle prove biografiche e ipotetica estensione del volume (p. XXIII). I testi raccolti sono, dunque, ordinati cronologicamente, ognuno di essi è preceduto da un'utile (e agile) *Nota introduttiva*, in chiusura della quale sono posti una bibliografia specifica su ogni opera (una scelta sicuramente apprezzabile) e una nota testuale. Particolarmente importante quella volta a indagare la tradizione manoscritta del *Trattatello in laude di Dante*, vero spartiacque del genere biografico in merito alla vita dell'Alighieri. Il testo – come noto – è stato oggetto di due redazioni. La prima versione è tradata dal manoscritto autografo 104 6 della Biblioteca Capitulare di Toledo (To), la seconda dal codice Chigiano L V 176, sempre di mano di Boccaccio. Stante lo stemma della tradizione non autografa, di recente, è stata postulata con sicurezza (da D. Cappi-M. Giola, *La*

*redazione non autografa del «Trattatello in laude di Dante»: tradizione manoscritta e rapporti con le altre redazioni*, in *Dentro l'officina di Giovanni Boccaccio, studi sugli autografi in volgare e su Boccaccio dantista*, a c. di S. Bertelli e D. Cappi, Città del Vaticano, Biblioteca apostolica Vaticana, 2014, pp. 245-326) l'esistenza di un «un esemplare di servizio», un antografo («in movimento posteriore» al toledano (*Nota al testo*, p. 19). All'interno del commento, il curatore ha dato particolare «attenzione ai casi in cui il testo di Bx» – appunto il compendio in parte ricavabile dai manoscritti della famiglia B – «recupera, a volte ampliandoli, segmenti della I red. soppressi nella II» (p. 22). Rispetto all'edizione di Pier Giorgio Ricci (finora l'unica di riferimento; lo studioso, tra l'altro, preferì pubblicare solo la «prima redazione» del *Trattatello*, cito da Giovanni Boccaccio, *Opere in versi*, a c. di P.G. Ricci, Napoli, Ricciardi, 1965, p. 1271, mentre nell'edizione Fiorilla compaiono sia la prima, sia la seconda versione) le varianti proposte da Bx sono offerte in «elenchi separati» (*Nota al testo*, p. 22) rispetto a quelle del Chigiano.

Tutti i testi, comunque, sono stati riesaminati «tenendo conto di contributi filologici» recenti, mentre le «biografie in latino sono accompagnate da nuove traduzioni critiche» (p. XXIV): le vite sono divise in modo uguale tra i due curatori, l'ultima è stata lavorata da entrambi, mentre per il testo critico dell'opera di Leonardo Bruni viene specificato che è frutto del lavoro di Roberta Rognoni (p. 214). Preziosi, infine, i commenti a piè di pagina.

Il saggio introduttivo comprende poi altri due paragrafi (divisi a loro volta in altre micro-sezioni), relativi all'«esperienza umana e intellettuale di Dante» (*ibidem*): il primo segmento, in cui sono dibattute le notizie riportate nei testi raccolti, sembra dipanarsi nel corso delle pagine quasi come se fosse un'ulteriore vita dell'autore (le informazioni affrontate e discusse riguardano le varie tappe dell'esistenza del poeta: dalle notizie relative alla nascita e alla famiglia di Dante, pp. XXIV-XXIX, si passa ai dati, non sempre sicuri, che riguardano le donne dantesche, Beatrice, Gemma e le altre, pp. XXIX-XXXIV; viene, ancora, analizzato l'impegno civile e politico del poeta giungendo via via fino alla morte dello stesso). L'altra parte, invece, è dedicata alla discussione della composizione delle opere in rapporto alla biografia dell'autore (alla *Commedia* per via di alcune delicate e annose questioni, a volte più leggendarie che reali, quali, per esempio, la possibilità che i primi sette canti fossero stati composti prima dell'esilio, è dedicato ampio spazio, pp. LXII-LXXI).

Il commento a piè di pagina non soffre d'erudizione o affettazione – doppio pericolo comune a lavori di tale ampiezza – ma, piuttosto lievemente, si concentra su spiegazioni di carattere linguistico, filologico (quando necessario) e storico. Particolare importanza è data ai riscontri con le altre fonti. In questo modo, si riesce ad avere un'idea (indiretta) della biblioteca dell'autore di riferimento; così, per esempio, le affermazioni di Marcantonio Nicoletti relative alla battaglia della Lastra (par. 12) sono commentate con efficacia: «la fonte è ancora una volta BRUNI, *Vita*, 30-31» (p. 309). Non diversamente, a proposito dello smaccato eruditismo di Manetti, che per commentare la perdita di speranze relativa al ritorno a Firenze da parte di Dante si rifà a una sentenza ciceroniana («in gratiam rursus cum libris redire»), viene dapprima riconosciuto la fonte (si tratta di Cicerone, *Fam.* IX.I, 2 a Varrone) e poi viene aggiunta una specifica utile a non creare confusione al lettore meno esperto: «come è noto, le *Familiari* furono scoperte da Coluccio Salutati solo nel 1389». *Ergo*, implicitamente, il curatore illustra come esse potessero essere – eccome – note al biografo ma non a Dante. Non si tratta di un'azione petulante, ma di riconoscere come, nell'interno del testo, un generico autore di una qualsivoglia vita, ancora alieno dal metodo storico (o scientifico) – finanche Giovanni Boccaccio, il quale, impegnato nelle sue ricostruzioni, adotta il principio dell'*adestatio rei visae* (o meglio «udite») – compie prima di tutto un'operazione letteraria. Operazioni con ampie ricadute: si pensi, per esempio, alla menzione della *Monarchia* nel *Trattatello*, la «grande aderenza al testo» (*Introduzione*, p. LX) potrebbe far supporre una conoscenza approfondita del trattato politico (il cui titolo fu eliso

da Boccaccio nella seconda redazione a causa della condanna di eresia, in realtà del 1329, procurata da Bertrando del Poggetto). Oppure esemplare è la storia della celebre lettera di Frate Ilaro utilizzata nella biografia del poeta dal Certaldese (e da lui stesso, unico testimone, trasmessa nella trascrizione dello Zibaldone Laurenziano). Nell'*Introduzione* Fiorilla non prende posizione rispetto alla diatriba relativa all'annosa autenticità della lettera (su cui vige un'imponente bibliografia, cfr. *ivi*, pp. LXVIII-LXX), ma si limita ad affermare che «Boccaccio non doveva sospettare che la lettera fosse un falso» (p. LXIX). Dietro l'atteggiamento di apparente neutralità assunto dallo studioso, il lettore accorto potrà comunque notare che un giudizio, di non poco conto, viene formulato. Di fatto, viene riconosciuto a Boccaccio il solo ruolo di "copista" e non "creatore/falsificatore" della lettera. Il commento ai passi del *Trattatello* concernenti la lettera offre riflessioni puntuali sulle argomentazioni offerte nel testo boccacciano relative alla decisione di Dante di comporre la *Commedia* in volgare. Si tratta di una tema di non poco conto in un'epoca, quella di Francesco Petrarca, che mirava a una riscoperta dei classici attuata anche attraverso la scelta linguistica. Petrarca vedeva, diversamente, nel latino l'unica opzione possibile per l'affermazione delle *humane litterarum*. Rifarsi – credendo che sia vera o meno – alle motivazioni contenute nella lettera del supposto monaco di Santa Croce del Corvo e, dunque, giustificare la lingua volgare della *Commedia* significa, comunque, prendere parte al dibattito culturale assai vivo in pieno Trecento. Dibattito che vide protagonisti gli stessi Petrarca e Boccaccio, impegnati a discutere, da avversari, su questi temi e l'opera di Dante nel colloquio tramandato, almeno, dalla celebre *Fam. XXI.XV* (inviata nel 1359 dal *praeceptor* dell'Umanesimo al suo discepolo). Ma, dopotutto, ogni opera di carattere memoriale o ricostruttivo (e nel peggiore dei casi anedddotico) risponde a esigenze morali e si avvicina, dunque, molto alle opere storiografiche antiche. Queste ultime tipologie scritturali – cogliendo il parere di Gustav Seibt, espresso a proposito della *Cronica* dell'Anonimo Romano ma applicabile anche al genere della biografia – andrebbero analizzate «riconoscendo i canoni immanenti ai generi letterari, le modalità di rappresentazioni, i *topoi* letterari e via dicendo, senza però pretendere di desumere direttamente dai testi la realtà a cui essi fanno riferimento, e cioè i fatti» ma anche le «intenzioni degli autori, gli interessi del pubblico» (cito da *Anonimo romano. Scrivere la storia alle soglie del Rinascimento*, a c. di R. Delle Donne, Roma, Viella, 2000, p. 16). Se noi letterati abbiamo avuto il merito di indicare agli storici il mezzo migliore per avvicinarsi a tali testi, d'altro canto, quasi come se fosse una lezione di ritorno, oggi dovremmo leggere le vite dantesche con la consapevolezza che i loro dati non sempre possono corrispondere a verità indiscutibili, ma assomigliano di più a una forma di letteratura in senso lato. Il supporto identificativo fornito da Boccaccio attraverso la voce di Lippa de' Mardoli al riconoscimento di Beatrice quale una donna di casa dei Portinari – già vivo nel commento lanciato, come specificano i curatori –, per esempio, potrebbe rispondere prima di tutto, seguendo il pensiero di Ernst R. Curtius (in *Letteratura europea e medioevo latino*, a c. di R. Antonelli, Firenze, La Nuova Italia, 1992, pp. 412 e ss.; egli non sapeva delle informazioni di Lancia, naturalmente), a un intento autoriale? Se è vera, l'indicazione ha ricadute di non poco conto sulla vita di Boccaccio: se la storia è stata davvero narrata da Lippa significa che egli, al di là dell'appassionata attività "investigativa" (sulla cui bontà, naturalmente, non c'è da dubitare ma la memoria, come insegnò Girolamo Arnaldi, a proposito dello stesso metodo di Dino Compagni, può giocare brutti scherzi, cfr. *Compagni, Dino*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. XXVII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1982, pp. 629-47) dovette avere, dunque, un ottimo legame con la madre della seconda moglie del padre. Di certo, Giovanni fu, però, in cattivi rapporti con la figlia di Lippa, cioè la sua matrigna Margherita. Quest'ultima – la cui voce biografica presente nell'*Enciclopedia Dantesca* a oggi, anche alla luce delle questioni emerse, non appare più sufficiente – era stata ritenuta da Michele Barbi quale uno di quei «due orsi ferocissimi e terribili, e de-

siderosi della [...] morte» del futuro autore del *Decameron* (*Sulla "fededegna persona" che rivelò al Boccaccio la Beatrice Dantesca*, in «Studi Danteschi», 1920/I, pp. 148-55). Se i rapporti famigliari sembrano essere stati logori è davvero possibile immaginare un tale grado di confidenza con la parente acquisita? Del resto, anche la consanguineità di Lippa con Beatrice è supportata solo dallo stesso Boccaccio. Mi domando, in definitiva, se tale importante legame famigliare risponda più propriamente a quella massa di dati, raccolti con instancabile fatica, di cui è «difficile verificarne la reale attendibilità» (*Introduzione*, p. XIX). In altre parole: mi domando se tale opportunità non assomigliasse di più a un atto letterario, a un mito, utile, in prima istanza, a gettare un ponte tra autore (Dante) e appassionato lettore (Boccaccio). Come stiano le cose, sicuramente i materiali relativi alla biografia dantesca sono oggi consultabili in modo più semplice (e con note accurate). Quindi, grazie a lavori della portata simile a quello che si sta recensendo, le risposte – tanto quelle relative alle fonti (orali e scritte) dei testi e ai misteri della vita di Dante quanto queste ardue che si dipanano su rapporti e vita cittadina a Firenze durante il XIII e il XIV secolo – se ancora non sono definitive senz'altro appaiono più vicine.

PAOLO RIGO  
Università di Roma Tre

VINCENZO SALERNO, *Dante. Tradizione, traduzione, intertestualità*, Bologna, Mucchi, 2017, pp. 80 («Opuscoli di teoria, storia e pratiche della traduzione a cura di Antonio Lavieri»).

Il volume di Vincenzo Salerno, docente di Letterature comparate presso l'Università degli Studi di Cassino e Segretario generale della Società Italiana di traduttologia, mira a rilevare l'importanza dell'argomento complesso e ambiguo della traduzione all'interno dell'opera dantesca, inserendosi, pertanto, nel ricco filone di ricerca coltivato da studiosi come Feliciana Groppi, Gianfranco Folena e Massimiliano Chiamenti.

Apprendo l'*Introduzione* con la citazione di una celebre affermazione boccacciana tratta dal *Trattatello in laude di Dante* («per costui la morta poesi meritamente si può dir suscitata», p. 7), l'autore dichiara fin da subito l'intento di considerare la teoresi e la pratica traduttiva dell'Alighieri come un elemento terzo «sull'ordito della trama ditologica – teoria/poesia» (p. 8), ossia nella duplice prospettiva del pensiero teorico di Dante sull'arte poetica, e dello stesso poetare, campo in cui le argomentazioni razionali trovano realizzazione. Ma la riflessione dantesca sul tradurre, avverte l'autore, va inquadrata all'interno della nuova tradizione letteraria italiana, intrisa di intertestualità, dove, stando a Gianfranco Folena, «il tradurre sembra occupare, *ab origine*, un posto privilegiato e assai più importante che altrove» (p. 13). Muovendosi nel solco tracciato da Folena, l'autore si propone dunque di analizzare il concetto di traduzione nel pensiero e nel linguaggio poetico di Dante a partire dalla terminologia dantesca del tradurre (mentre Folena esordisce con lo studio generale della «semantica del tradurre» nell'intera letteratura occidentale). La terminologia viene considerata sia in relazione alle speculazioni teoriche presenti nella trattatistica, sia all'interno dell'esperienza della *Commedia*. In quest'ultima, il lessico in questione si arricchisce di nuovi valori semantici, in particolare di quelli metafisici e persino teologici (p. 11). Secondo Salerno, tale ricerca non solo può rivelare «interessanti implicazioni di natura concettuale» (p. 11), ma riesce anche a offrire, in un certo senso, una nuova chiave di lettura di tutte le opere di Dante.

In corrispondenza con le prospettive dell'indagine delineate nell'*Introduzione*, l'autore articola il volume in quattro capitoli, di cui i primi due sono dedicati alla formazione e alla cultura letteraria del poeta fiorentino e gli ultimi due all'analisi dei diversi valori semantici del verbo «transmutare» nei testi danteschi. Diversamente, dunque, dai suoi predecessori