

Andrea Severi

## MATTEO RONTO DI FRONTE A UN'IMPRESA IMPOSSIBILE: TRADURRE IN LATINO LA *COMMEDIA* DI DANTE

«**I**n mezzo al mar siede un paese guasto»,  
diss'egli allora, «che si chiama Creta  
sotto 'l cui rege fu già 'l mondo casto».<sup>1</sup>

Giunto a tradurre questi versi di *Inf.* XIV, 94-96 il frate olivetano Matteo Ronto (1370/80-1442) deve avere avuto un sussulto nel volgere in latino «paese guasto» con riferimento alla sua isola natale, Creta appunto. Ma la sua grande impresa non poteva certo fermarsi a causa di un risentimento personale, e prese a scrivere:

Equoris in medio regio detrita moratur  
Tunc ait a populis et mundi Creta vocatur  
Rege sub ipsius iam saecula casta fuerunt.<sup>2</sup>

Forse un umanista più raffinato di lui, nel tradurre questa terzina, non avrebbe perso l'occasione per giocare e far al contempo affiorare uno dei probabili ipotesti classici del brano dantesco, vale a dire Virgilio (*Aen.* III 104: «Creta Iovis Magni medio iacet insula punto»), già convocato nel commento alla *Commedia*, steso più di dieci anni prima, dal francescano Giovanni da Serravalle. Ma Ronto non era un umanista raffinato. Forse, pur scrivendo in latino, non era neanche un umanista, anche se con la sua opera monumentale di traduzione integrale della *Commedia* ambì senz'altro ad un riconoscimento nella schiera degli umanisti più insigni.

Nato in un anno non ben determinato tra 1370 e 1380 da genitori veneziani, come Foscolo quattro secoli dopo – anche se di Foscolo decisamente meno dotato come poeta – Matteo Ronto professò a Venezia, presso il convento benedettino (congregazione olivetana) di S. Elena nel 1408, probabilmente vicino ai trent'anni; girò, come era consuetudine, per diversi conventi della sua congregazione e morì a Ferrara il 14 ottobre 1442 nel monastero di S. Giorgio Martire.<sup>3</sup> Ronto fu senza alcun dubbio

---

<sup>1</sup> Qui e sotto le citazioni dalla *Commedia* sono tratte dall'edizione mondadoriana a cura di A. M. Chiavacci Leonardi.

<sup>2</sup> In mancanza di un'edizione della traduzione rontiana, cito dal ms. Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, A 411, 32r.

<sup>3</sup> M. Tagliabue, *Contributo alla biografia di Matteo Ronto traduttore di Dante*, in «Italia medioevale e umanistica», 26 (1983), 151-188; M. Zaggia, *Sulla datazione della versione*

autore prolifico, sperimentatore di generi letterari diversi: autore di dissertazioni su questioni filologiche, prosodiche, ortografiche, di una vita di Alessandro V, di una satira in versi (il *Magyrologium*),<sup>4</sup> di un'egloga allegorica sulla disputa tra Venezia e Milano e di altre poesie di argomento politico; inoltre fu autore di lirica religiosa, di due inni in onore della Vergine Maria, uno a san Paolo Apostolo, uno a san Maurelio Martire, uno a san Giorgio e due inni dal titolo *De viduis sanctis*. «Poeta erudito e devoto, ma non eminente» come scrive Susanna Baum con un pizzico di sarcasmo.<sup>5</sup> Oggi Salboro (frazione di Padova) lo onora con l'intitolazione di una strada e – come si apprende dal sito “Numismatica italiana” –, a fine Cinquecento (1590) è stata fusa una medaglia in bronzo recante nel recto il busto con berretto e barba di Ronto e nel verso l'emisfero terrestre tra la luna e il sole raggianti.<sup>6</sup>

Ciò che in questa sede più interessa, però, è l'autentica passione del Ronto per l'attività di traduzione: tradusse, o meglio, traspose in distici elegiaci (anche se nei mss. si parla di *translatio*) l'inno di età carolingia *Ave maris stella*; inoltre tradusse dal greco (assicura lui) al volgare i sette salmi penitenziali. Ma soprattutto, si cimentò, dal 1427 al 1431, secondo la cronologia ormai accettata dai molti studiosi di Dante e dai pochi di Ronto, nella traduzione latina in versi dell'intera *Commedia* di Dante.

La storia delle latinizzazioni della *Commedia* include diversi protagonisti, sia prima di Ronto, a partire dall'antesignano Coluccio Salutati e dall'anonimo del codice Fontanini di San Daniele del Friuli,<sup>7</sup> che molti dopo di lui, soprattutto nell'Ottocento, nel periodo del rinascimento del culto di Dante, quando molti eruditi, di cui Niccolò Tommaseo (*Inf.* I e brani del V e IX) e Melchiorre Cesarotti (*Inf.* XIII, 1-78) sono solo i nomi più insigni, si cimentarono nella traduzione in versi di brani o singoli canti della *Commedia*, quali saggi, perle, gemme, prove di bravura.<sup>8</sup> Il sopra menzionato Coluccio Salutati tradusse due brani dalla *Commedia* non indipendentemente, ma all'interno del suo trattato *De fato et fortuna*, così come il domenicano Giovanni Domenico da Corella inserì la traduzione dei primi 21 versi di *Paradiso* XXXIII nella sua opera maggiore, il poema

---

dantesca di Matteo Ronto: l'“*Apostropha ad urbem Pistoriensem*”, in *Studi offerti a Gianfranco Contini dagli allievi pisani*, Firenze 1984, 197-215.

<sup>4</sup> C. M. Piastra, *Il «Magyrologium fratris Mathei Ronto iocosum»*, in «Aevum», 35 (1962), 77-82.

<sup>5</sup> S. Daub, *Matteo Ronto e la lirica di secondo grado*, in «Res publica litterarum», 36 (2013), 153-160, in part. 154.

<sup>6</sup> <https://numismatica-italiana.lamoneta.it/moneta/W-ME495A/71>.

<sup>7</sup> F. Bausi, *Coluccio traduttore*, in «Medioevo e Rinascimento», 19 (2008), 34-57.

<sup>8</sup> G. Scalia, *Dante tradotto in latino*, in *L'opera di Dante nel mondo. Edizioni e traduzioni nel Novecento*. Atti del convegno internazionale di studi (Roma 27-29 aprile 1989), a cura di E. Esposito, Ravenna 1992, 281-287.

mariologico *Theotocon*.<sup>9</sup> Per questi autori, però, diversamente da Ronto, la traduzione di Dante non significò produrre un'opera dotata di individualità e autonomia. Ronto rimane ad oggi, invece, l'unico, prima del gesuita Carlo D'Aquino (1654-1737), e poi dell'abate vicentino Gaetano Dalla Piazza (1768-1844), ad essersi cimentato nell'ardua impresa di tradurre in esametri latini l'intera *Commedia*, a dieci anni di distanza dall'altra traduzione latina – ma in prosa – realizzata durante il concilio di Costanza dal vescovo francescano Giovanni Bertoldi da Serravalle (traduzione che non sappiamo se Ronto conoscesse o meno).<sup>10</sup> La versione del Ronto non è mai stata stampata nella sua interezza;<sup>11</sup> essa è tradata da dieci codici, ma solo quattro la trasmettono integralmente, gli altri sei offrendocene invece una versione parziale, lacunosa o persino frammentaria. Se è vero che della *Commedia* ci rimangono circa il 10% dei codici realmente confezionati, allora forse di questa traduzione dovettero circolare nel XV secolo un centinaio di codici, di cui però solo una parte testimoni del testo nella sua integralità. Da anni Silvia Finazzi sta studiando la tradizione del testo al fine di una sua edizione critica.<sup>12</sup>

Qual è il contesto culturale in cui Ronto decide di intraprendere questa traduzione? La prima metà del Quattrocento è, come ha sottolineato Cecil Grayson,<sup>13</sup> un momento di stanca della fortuna della *Commedia*, dopo l'esuberante tradizione (anche e soprattutto esegetica) del XIV secolo, e questo soprattutto per il disinteresse verso Dante – visto come uomo medievale, come un poeta del periodo buio da mettersi alle spalle – manifestato da molti autorevoli umanisti. Sono ben note le parole di Coluccio Salutati nei *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum* di Leonardo Bruni, laddove dice: «Dantem vero, si alio genere scribendi usus esset, non eo contentus forem ut illum cum antiquis nostris compararem, sed et ipsis et

<sup>9</sup> Coluccio Salutati, *De fato et fortuna*, a cura di C. Bianca, Firenze 1985, 192-193; Domenico di Giovanni da Corella, *Theotocon*, a cura di L. Amato, Roma 2018, 231-232.

<sup>10</sup> G. Ferrante, *Giovanni Bertoldi da Serravalle*, in *Censimento dei commenti danteschi*, I. *Commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, Roma 2011, I, 224-240.

<sup>11</sup> Esiste solo un'edizione, piuttosto discussa e discutibile, peraltro del solo *Inferno*, a cura di Carlo Chirico, uscita nel 1985 per Edisud, ad oggi peraltro non reperibile in nessuna biblioteca d'Italia.

<sup>12</sup> S. Finazzi, *Loci critici della Commedia dantesca nella versione in esametri di Matteo Ronto*, in «Critica letteraria», 49 (2021), 3-30; Ead., *I canti XXVI e XXVII dell'Inferno dantesco nella versione di Matteo Ronto*, in «Aevum», 96 (2022), 467-502; Ead., «Quella che m'paradisa la mia mente»: Par. XXVIII, 1-2 nella versione latina di Matteo Ronto, in *Santi, giullari, romanzieri, poeti. Studi per Franco Suitner*, a cura di G. Crimi, L. Marcozzi, A. Pegoretti, Ravenna 2022, 133-139.

<sup>13</sup> C. Grayson, *Dante nel Rinascimento*, in Id., *Cinque saggi su Dante*, Bologna 1972, 89-116, in part. 90-92.

Grecis etiam anteponerem». <sup>14</sup> Questa apodosi, che prefigura un periodo ipotetico del terzo tipo ed esclude di fatto Dante dal novero dei grandi poeti (come a dire: ‘Se Dante avesse scritto in latino allora sì che sarebbe degno di entrare nel consesso di noi umanisti’...) riecheggia anche in altri testi umanistici, ed è molto probabile che il Ronto, nel decidersi a tradurre la *Commedia*, volesse riscattare Dante proprio da queste accuse e contribuire ad immetterlo nella schiera dei grandi poeti. Questo intento però non è reso esplicito nel suo prologo.

Contrariamente alla versione di Giovanni da Serravalle, infatti, che ha una mera funzione di servizio, in quanto, per ammissione dello stesso *interpres* (nel doppio significato di traduttore e commentatore), il suo latino disadorno («in rudi stilo et incompto») è mero veicolo che deve consentire la comprensione del testo dantesco a quei religiosi radunatisi al Concilio di Costanza che non erano in grado di leggere la lingua della *Commedia*, in Ronto, a questo intento ecumenico/universalistico pur presente, si associa un’ambizione artistica, totalmente assente nel traduttore precedente. L’intento “ecumenico/universalistico” era stato lo stesso che aveva mosso a metà Trecento il giurista bergamasco Alberigo da Rosciate a tradurre in latino il commento in volgare di Jacopo della Lana: «Et quia tale ydioma non est omnibus notum, ideo, ad utilitatem volencium studere in ipsa comedia transtuli de vulgari tusco in gramaticali scientia literarum ego Albericus de Rox[ate] Pergamensis...». <sup>15</sup>

Ma, come dicevo, la traduzione del Ronto risponde sì a questa necessità divulgativa, ma vi aggiunge una velleità artistica. Siamo fortunati ad avere un paratesto d’autore che giustifica e spiega al lettore il senso della sua operazione:

Nobile Dantis opus, celebri virtute micantis,  
leniter in metrum studui transferre Latinum,  
Illud ut Italie non solum gentibus altum  
funderet eloquium iocundi thematis, immo  
maxime Christicolis aliis vescentibus evo. 5  
Rithimus Ausonie maternus ab omnibus orbis  
notus abest genitis, fieri sed metra Latina  
nota queunt multis populis illustribus apte.  
His igitur causis tantum cepisse laborem  
non renui, peramans hominum qui consto sub astris. <sup>16</sup> 10

<sup>14</sup> Leonardo Bruni, *Dialogi ad Petrum Paulum Istrum*, in Id., *Opere politiche e civili*, a cura di P. Viti, Torino 1996, 108 (nostro il corsivo).

<sup>15</sup> M. Petoletti, T. Persico, *Il commento dantesco di Alberigo da Rosciate tra esegesi e traduzione dantesca*, in *Traduzioni, tradizioni e rivisitazioni dell’opera di Dante. In memoria di Marco Sirtori*, a cura di L. Bani, R. Calzoni, T. Persico, Napoli 2023, 255-280, in part. 260.

<sup>16</sup> M. Zaggia, *Il “Prologus” della versione dantesca di Matteo Ronto*, in «Studi danteschi», 65 (2000), 203-221, in part. 213.

Al v. 2 l'avverbio «leniter», chiosa Zaggia,<sup>17</sup> può riferirsi alla modalità della traduzione, ma anche alla situazione psicologica del traduttore (dunque «mi sono sforzato modestamente...»); io credo che sia da preferire la prima ipotesi traduttiva, del resto adottata di fatto nella sua versione italiana da Zaggia, che prevede che l'avverbio indichi la modalità della traduzione: «dolce», «ricercata» in tutti gli aspetti, compresi quelli fonici. Ha infatti notato Silvia Finazzi che Ronto «sembra sovente cercare nella sua resa latina l'efficacia fonica dell'allitterazione (soprattutto di consonanti vibranti)».<sup>18</sup> Credo che con quell'avverbio «leniter» Ronto si riferisca dunque a quegli elementi stilistici (fonici, prosodici) propri della poesia. Il fatto che non riesca sempre o raramente in questo suo scopo è poi un altro discorso: quelli dichiarati sono perlomeno i suoi intenti. Ai vv. 2-5 Ronto ci dice a quale pubblico egli si rivolge: non solo alle genti d'Italia (che peraltro non esclude: pensiamo a quanti dotti a quell'altezza cronologica, nel 1430, preferissero leggere in latino piuttosto che in volgare, soprattutto fuori dalla Toscana) ma – ci comunica nel suo latino spesso lambiccato e pieno di svolazzi retorici e pomposi – «Maxime Christicolis aliis vescentibus evo» («anche agli altri cristiani che fruiscono della vita»): dunque il Ronto pensa sia ad un pubblico italiano, che preferisce leggere la *Commedia* di Dante in latino piuttosto che in volgare, o che può affiancare/confrontare il testo originale con il latino, che ad un pubblico europeo che può leggere solo il testo latino e non quello volgare.

Questo è assai interessante se si pensa che molti umanisti, quando traducono testi volgari in latino, sono consapevoli che la loro traduzione va ad affiancare e non a sostituire il testo di partenza, in un sistema di bilinguismo (che presuppone una parità tra le due lingue, almeno per quel testo tradotto). Si pensi al Filippo Beroaldo traduttore di Boccaccio: nel proemio della *Fabula Tancredi ex Boccatio in latinum versa* indirizzata ad Annibale Bentivoglio (1487), Beroaldo scrive:

Fabula Tancredi mesta est, Boccatus auctor:  
hanc nos Romano vertimus eloquio;  
hanc tu vulgato, lege tu sermone Latino,  
atque animum alterna cognitione fove.<sup>19</sup>

«Nutri l'animo con la doppia conoscenza»: Beroaldo concepisce la sua riscrittura della novella boccacciana – perché di questo si tratta, più che di una mera traduzione – come complementare e non sostitutiva dell'originale, che presuppone come ben noto al lettore medio-colto, e che

<sup>17</sup> Ivi, 215.

<sup>18</sup> Per esempio, in *Inf.* XXVII, 97-98 Ronto rende «a guerir de la sua superba febbra / domandommi consiglio, e io tacetti ecc...» con «rabiem febremque», cioè sdoppia in una dittologia un unico concetto, cfr. S. Finazzi, *I canti XXVI e XXVII dell'Inferno...*, 496.

<sup>19</sup> Filippo Beroaldo, *Orationes et poemata*, Bologna 1491, fiir.

invita il giovane destinatario a leggere o rileggere. Questa è peraltro una modalità di intendere la traduzione tipica della fine del Quattro e l'inizio del Cinquecento, vale a dire una dotta *variatio* che affianca e convive col testo originale, in quella stagione tra fine Quattro e inizio Cinquecento di meraviglioso equilibrio tra le due lingue, per cui Dionisotti ha parlato di una «irresistibile e altrettanto nuova moda del latino» che si sviluppa parallelamente all'irresistibile moda del volgare.<sup>20</sup> È quanto hanno notato da ultimi Daniela Del Corno Branca e Angelo Piacentini a proposito della traduzione in latino degli strambotti di Serafino Aquilano ad opera di Giovanni Battista Cantalicio e di Niccolò Valla, nel circolo dell'Accademia romana di Paolo Cortese, gravitante attorno alla famiglia Borgia; per non parlare dei testi poetici, come quelli di Panfilo Sasso, che intrecciano le due lingue (un verso latino e uno volgare).<sup>21</sup>

Ma l'orizzonte culturale in cui opera Matteo Ronto è molto diverso, un orizzonte culturale ancora di diglossia (due lingue presenti nel panorama letterario, ma una, il latino, di dignità superiore all'altra): la versione latina di Ronto, almeno per un determinato pubblico non italofono, vuole (o deve di necessità), nella visione dell'autore, sostituire la *Commedia* in volgare. Ronto ritiene cioè difficile che ci saranno lettori che leggeranno la *Commedia* nelle due versioni, per cui si sente più responsabilizzato a non far cadere nulla del 'sacro testo' di Dante. Per questo il nostro frate olivetano non riscrive liberamente il testo di partenza (di cui non presuppone la conoscenza), ma lo traduce in maniera spesso pedissequa e il più aderente possibile, ingenerando nel lettore più di una volta un senso di goffaggine. Per la paura, sembra, di non corrispondere al testo di partenza, Ronto si propone di tradurre ogni endecasillabo con un esametro latino, e questo strenuo tentativo di corrispondenza, che rende la sua impresa ancora più ardua, viene sottolineato da alcuni dei copisti nella *mise en page* del testo con un rientro del primo verso della 'terzina di esametri', esattamente come avviene per l'originale dantesco. Per sostituire la *Commedia* in volgare, il testo latino, nella visione di Ronto, deve corrisponderle in tutto e per tutto.

Facciamo qualche esempio, a partire dal primo canto. La prima terzina viene tradotta:

Contigeram nostre medie tunc tempora vite  
cum nemorosa reum me repperit, utraque silva  
tramite cuius eram tenebris delirus ab equo.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> C. Dionisotti, *Appunti sulle "Rime" del Sannazaro*, in Id., *Scritti di storia della letteratura italiana*, a cura di T. Basile, V. Fera, S. Villari, Roma 2009, 22-23.

<sup>21</sup> D. Del Corno Branca, A. Piacentini, *Umanisti e strambotti tra volgare e latino*, in «Filologia italiana», 20 (2023), 9-74, in part. 25-26.

<sup>22</sup> Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, ms. 411, 1r.

Qui l'Ovidio elegiaco di *ex Ponto* 3.2.29 («Fallor, et illa meae superabit tempora vitae») aiuta sì a tradurre il primo verso, ma in generale dai vv. successivi ci accorgiamo subito che la principale preoccupazione del Ronto non è quella di esibire la sua cultura latina attraverso sintagmi, emistichi, clausole degli *auctores*, cioè di risillabare il testo dantesco secondo lo spartito della poesia classica (come farebbe un vero umanista), operazione in grado di innescare quella «iperfruizione di tipo agnitivo» in cui Donatella Coppini ha voluto individuare la peculiarità della poesia umanistica quattrocentesca;<sup>23</sup> la sua principale preoccupazione, invece, è quella di essere il più possibile fedele al testo dantesco: «mi ritrovai» viene reso con «me repperit», la «selva oscura» diventa «nemorosa ... silva»; «Ahi, quanto a dir qual era è cosa dura» passa a «Quam mihi difficilis res est depromere quantum»; «Esta selva selvaggia e aspra e forte» viene reso conservandone la forte carica allitterante con «informis silvestris et aspera fortis / Silva». Qui, come ben si vede, c'è un aggettivo («informis») aggiunto da Ronto, che non traduce alcun aggettivo del testo di partenza: «al fine di completare la misura dell'esametro latino, [Ronto] ha spesso introdotto materiale aggiuntivo ed estraneo al dettato dantesco, talora traendo spunto anche da chiose di antichi esegeti del poema, in particolare da Francesco da Buti»;<sup>24</sup> come avviene, del resto, anche nell'interpretazione del dantismo «imparadisare» in *Par.* XXVIII 3, inteso in maniera dinamica con «duxit ... meam paradisi culmina mentem», grazie all'interpretazione dell'esegeta trecentesco.<sup>25</sup>

Il Ronto sapeva bene, però, con l'*Ars poetica* di Orazio, che una buona traduzione non consiste in una trasposizione parola per parola, e che il «fidus interpres» non si cura di «carmini carmen connumerare»,<sup>26</sup> che è esattamente, invece, quanto Ronto prova a fare con la sua traduzione dantesca. Il frate olivetano conosceva bene il testo oraziano (il testo di poetica fondamentale per tutto il Medioevo) tanto che lo cita nel prologo del volgarizzamento dei sette Salmi, aggiungendo le seguenti parole:

Ciascuno traslatore, se llui sia peritissimo huomo, non dèe trasferire la litteratura sempre di parola in parola, però che quello ch'è buono per gramatica a suo modo non suona buono n'è bene trasferello a cquel modo per volgare. Sicché se llo trasferitore è peritissimo huomo, dèe trasferire le cose della lettera sì fattamente per volgare ch'elle suonin bene all'orecchie e allo 'ntelletto delle persone.<sup>27</sup>

<sup>23</sup> D. Coppini, *Poesia dell'Umanesimo latina*, in *Antologia della poesia italiana (Quattrocento-Cinquecento)*, diretta da C. Segre e C. Ossola, Roma 2004, 25-30, in part. 27.

<sup>24</sup> Finazzi, «Quella che'imparadisa la mia mente»..., 135.

<sup>25</sup> Ivi, 137-139.

<sup>26</sup> Bausi, *Coluccio traduttore*..., 39.

<sup>27</sup> Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 1338, 63r, cit. da Zaggia, *Il "Prologus"*..., 209.

Questo principio di derivazione oraziana dovrebbe valere anche nella direzione volgare-latino. Ma già nel prologo della traduzione dantesca, spaventato forse dalla monumentalità dell'impresa, il Ronto vacilla in questa sacrosanta regola traduttologica: «Nunc ego verba sequar, nunc sensum vatis, utrunque / nunc quoque faxo libens que nostra capedo rependet».<sup>28</sup> Tradurrà ora *ad verbum*, ora *ad sensum*, a seconda di come riuscirà. Non ne può che uscire una traduzione ibrida, dove a momenti di stretta literalità (come quelli che abbiamo visto prima) si alternano brani in cui la sintetica concentrazione del periodare dantesco, come ha scritto Bausi, viene distesa in «farraginose e lambiccate perifrasi e parafrasi [...] infarcendo il dettato latino di ogni sorta di asprezze lessicali e sintattiche, tanto che [...] la sua versione sarebbe spesso incomprensibile senza l'ausilio del testo dantesco».<sup>29</sup>

Così ogni tanto Ronto 'smonta' nel verso dei termini chiave che sono pregnanti nel testo dantesco, e che nella traduzione vengono diluiti e come sbiadiscono in un dittico o addirittura nella ridondanza di un tricolon: «Considerate la vostra semenza» di *Inf.* XXVI 118 diventa, ad esempio, «Noscite iam vestram speciem vos semen et ortum»; in *Inf.* XXVII 75 Ronto rende esplicito – inutilmente dal punto di vista contenutistico, ma non da quello metrico – l'antitesi tra «li accorgimenti e le coperte vie» della volpe (tradotto «argumentas vias et obertas») e il «patulo more leonis». La poesia dantesca, come tutta la grande poesia, vive anche di sintesi, ellissi e non detti (soprattutto di cose scontate), e una traduzione che renda esplicito ciò che non è necessario solo per il motivo di riempire il verso non è una buona traduzione.

Francesco Bausi ha messo a confronto (in maniera piuttosto impietosa) i due brani della *Commedia* tradotti da Coluccio Salutati presenti, come noto, nel *De fato et fortuna*, con i corrispondenti passi della traduzione di Ronto, il quale, sembra, non conobbe quella precedente versione. Io invece, riprendendo l'edizione datane da Dionisotti, riporto i primi quattro versi della traduzione latina di *Inferno* I del grande umanista dalmata Marco Marulo:

Humanae spacium vitae concesserat aetas  
Jam medium, tenerosque mihi subduxerat annos,  
Per loca quum tenebris obscura atque aspera silvis  
me miserum errantem sensi, gressuque represso.<sup>30</sup>

È del tutto evidente che quello di Marulo è un latino umanistico maturo, che pullula di echi dei poeti classici senza essere un centone,

<sup>28</sup> Zaggia, *Il "Prologus"...*, 213.

<sup>29</sup> Bausi, *Coluccio traduttore...*, 54.

<sup>30</sup> C. Dionisotti, *Michele Marulo traduttore di Dante*, in *Miscellanea di scritti di bibliografia ed erudizione in memoria di Luigi Ferrari*, Firenze 1952, 233-242, in part. 240.



perché il suo verso è sciolto e scorrevole, non farraginoso come risulta spesso quello del Ronto, gravato dalla responsabilità di dover sostituire il testo di partenza. Va detto però, a difesa del Ronto, che un conto è tradurre un solo canto, come «belletteristic exercises» (uso l'espressione che Grant ha utilizzato per riferirsi ad alcune traduzioni latine di Petrarca),<sup>31</sup> un conto è assumersi l'onere quasi solenne di tradurre un intero poema. La coraggiosa e intrepida operazione del Ronto rende un po' «improprio e iniquo» (Bausi) un confronto del genere, che pur serve per porsi una domanda alla quale i pochi interpreti del Ronto hanno già dato risposte differenti: l'operazione di traduzione di Matteo Ronto va annoverata tra le imprese dell'umanesimo, come vuole Tagliabue,<sup>32</sup> oppure fa parte di un umanesimo tardo-gotico, dove immancabili echi virgiliani, e di altri autori classici e medievali, si innestano su uno stile non privo di vivacità e di immediatezza espressiva, ma anche aspro, isperico, «imparato alla scuola di Apuleio e di Marziano Capella, ed infiorato delle clausole del *cursus*», come ebbe a scrivere un secolo fa Remigio Sabbadini?<sup>33</sup>

A conclusione del suo contributo sulla “transmetrizzazione” del Ronto dell'inno *Ave maris stella*, Susanna Daub ricordava che «nel secolo di Ronto furono apposte ad alcune chiese gotiche in laterizio sfarzose facciate rinascimentali ed i sobri altari laterali al loro interno furono trasformati in sontuose cappelle familiari».<sup>34</sup> È quello che avvenne alla basilica di Santa Maria Novella a Firenze, a cui Leon Battista Alberti sovrappose la magnifica facciata diventata emblema del Rinascimento, oppure è quello che avvenne a Rimini dove sempre Alberti ricoprì con una sorta di guscio o corazza classicheggiante la chiesa di San Francesco, trasformandola nel Tempio Malatestiano. Queste due intraprese albertiane, emblemi dell'Umanesimo, possono offrire una metafora che esprima il senso dell'opera rontiana di versificazione latina della *Commedia*? Sarebbe facile rispondere affermativamente, ma penso che la risposta sia no. E non solo per il divario che separa un genio da un più o meno abile versificatore, quanto piuttosto per la consapevolezza, presente in Alberti e non nel Ronto, di una differenza incolmabile tra la loro opera e quella che andavano a ‘riscrivere’: Ronto non pensava che Dante fosse uomo di un'altra epoca, né che avesse sbagliato stile e genere letterario (semmai la lingua), come invece riteneva buona parte degli umanisti laici. Anche l'orizzonte culturale del Ronto, come quello di Giovanni Bertoldi da

<sup>31</sup> W. L. Grant, *European vernacular works in Latin Translation*, in «Studies in the Renaissance», 1 (1954), 120-156, in part. 122.

<sup>32</sup> M. Tagliabue, *Matteo Ronto (1370/80-1442) tra studi recenti e nuove prospettive di ricerca*, in *Medioevo e latinità in memoria di Ezio Franceschini*, a cura di A. Ambrosioni et alii, Milano 1993, 455-478, in part. 475.

<sup>33</sup> *Epistolario di Guarino Veronese*, a cura di R. Sabbadini, III, Venezia 1919, 280.

<sup>34</sup> Daub, *Matteo Ronto...*, 158.

Serravalle, tradisce un gusto «tardo-gotico»,<sup>35</sup> sebbene un po' più umanisticamente aggiornato.

Per questo il suo enorme lavoro di traduttore della *Commedia* non godette di grande successo, nemmeno tra quegli umanisti presso i quali Ronto provò ad accreditarsi (come Guarino Veronese e Niccolò Niccoli).<sup>36</sup> Né al Ronto andò meglio con gli umanisti della generazione successiva, che, benché pii e devoti, come papa Pio II, avevano raggiunto un livello di eleganza e ricercatezza formale nella loro scrittura che pretendevano di ritrovare in ogni libro che leggevano. Scrive Enea Silvio Piccolomini nei suoi *Commentarii*, ricordando la visita fatta ai monaci di Monte Oliveto:

In hoc coenobio Matthaeus Siculus cognomento Runta consenuit, cui tam promptum fuit edere carmen, ut illud Ovidii non iniuria sibi conveniret «quicquid tentabam dicere versus erat»; mensura tamen in carmine fuit, non elegantia. Dantis poema ex vulgari sermone in latinum vertit et heroico versu conscripsit, quamvis parum terso. In senio desipuit et, edendarum cupiditate carnum tractus, saepe coenobium exivit et cum amicis clanculum pullos columbarum voravit avidissime. Vitam alioquin innoxiam peregit.<sup>37</sup>

«Non elegantia», «parum terso»: il giudizio del Piccolomini, senz'altro condiviso e condivisibile dagli umanisti della sua levatura, non deve però liquidare il cimento del frate olivetano cretese, che ci appare oggi come intrepido e generoso tentativo di rendere universali e imperituri il messaggio e la poesia di Dante.

*Breve sintesi:* Il contributo cerca di cogliere il senso della traduzione latina della *Commedia* dantesca eseguita dal frate olivetano Metteo Ronto tra 1427 e 1431: contrariamente a quella in prosa del frate Giovanni da Serravalle di dieci anni precedente, la traduzione del Ronto non ha una mera funzione di servizio – far comprendere il senso del testo dantesco a coloro che non comprendevano l'italiano – ma mostra delle velleità artistiche. Benché conoscesse bene il precetto oraziano per cui la buona traduzione non presuppone un trasferimento *ad litteram* dal testo di partenza a quello di arrivo, nel tradurre la *Commedia* il Ronto si sforza di tradurre nella maniera più letterale possibile, al punto da voler rendere ogni endecasillabo dantesco con un esametro latino. Ne derivano alcuni brani così intricati e contorti che non si comprenderebbero senza l'originale a fianco. Non c'è dunque da sorprendersi che questa operazione tardo-gotica non risultò gradita agli umanisti contemporanei del Ronto, come Niccolò Niccoli ed Enea Silvio Piccolomini.

<sup>35</sup> A. Robiglio, *Dante al concilio di Costanza*, in «Humanistica», 8 (2013), 11-28, in part. 27.

<sup>36</sup> M. C. Davies, *An Emperor Without Clothes? Niccolò Niccoli Under Attack*, in «Italia medioevale e umanistica», 30 (1987), 95-148, in part. 141-142.

<sup>37</sup> E. S. Piccolomini, *Commentarii*, a cura di L. Totaro, Milano 2008, 1951.

*Parole chiave:* Matteo Ronto; Dante Alighieri; *Divina Commedia*; traduzioni latine; Umanesimo.

*Abstract:* This study examines the meaning and aims of the Latin translation of Dante's *Commedia* produced by the Olivetan friar Matteo Ronto between 1427 and 1431. Unlike the prose translation completed a decade earlier by friar Giovanni da Serravalle, Ronto's work goes beyond a purely utilitarian function – that of making Dante's poem intelligible to readers unfamiliar with Italian – and reveals distinct artistic ambitions. Although Ronto was well aware of Horace's dictum that good translation does not consist in a strictly word-for-word transfer from the source to the target text, in his rendering of the *Commedia* he nevertheless pursued an extreme form of literalness, attempting to reproduce each of Dante's hendecasyllables with a Latin hexameter. This approach resulted in passages so dense and convoluted that they are scarcely intelligible without the Italian original at hand. It is therefore hardly surprising that this late-Gothic experiment failed to win the approval of Ronto's contemporary humanists, such as Niccolò Niccoli and Enea Silvio Piccolomini.

*Keywords:* Matteo Ronto; Dante Alighieri; *Divine Comedy*; Latin Translations; Humanism.