

Per una corretta valutazione della prassi traduttoria: la versione catalana del *Commento* iliciniano ai *Trionfi* e il suo modello (Venezia 1478) a confronto

Leonardo Francalanci
University of Notre Dame

L'assenza di uno studio approfondito sulla traduzione catalana del *Commento ai Trionfi* di Bernardo Illicino, che la recente edizione del testo (Recio 2009) ha contribuito a colmare soltanto in parte, continua a rappresentare ancora oggi uno dei principali ostacoli per una corretta valutazione della sua importanza come testimone della diffusione europea dei *Trionfi* nel periodo precedente all'apparizione del Petrarchismo cinquecentesco. Il presente contributo nasce con l'obbiettivo di far luce su alcuni aspetti di questa traduzione, come la prassi traduttoria e il rapporto con il modello italiano, i quali attendono ancora oggi di essere affrontati in modo soddisfacente.¹

Tra i molti vantaggi derivati dall'identificazione della seconda edizione del *Commento* iliciniano pubblicata a Venezia nel 1478 come modello della nostra traduzione,² uno dei più evidenti risiede nella possibilità di ricostruire con precisione il rapporto che lega i due testi, ottenendo in questo modo una misura reale delle capacità, sia tecniche che linguistiche, dell'autore catalano. A partire da un confronto tra la traduzione e il suo modello è infatti possibile non soltanto mettere in luce le corrispondenze stabilite dal nostro autore tra la versione catalana e l'originale italiano (risultano oltremodo interessanti quelle di tipo linguistico), ma anche discernere con sicurezza quelle lezioni che costituiscono veri e propri errori di traduzione. Quest'ultima operazione, come cercheremo di illustrare, risulta di capitale importanza per valutare correttamente il lavoro del traduttore. Un'analisi minuziosa degli errori presenti nel testo catalano rivela, in effetti, che un numero significativo di questi non dipende dalla poca perizia dell'autore ma dall'utilizzazione di un modello italiano già ampiamente corrotto.³

¹ Il *Commento ai Trionfi* del senese Bernardo Lapini da Montalcino, detto "Illicino," fu composto attorno alla fine degli anni '60 del Quattrocento. Dedicato al Duca di Modena Borso d'Este (e quindi composto prima del 1470, quando questi ottenne il titolo di Duca di Ferrara), per il quale l'Illicino sembra nutrire una sincera ammirazione, il *Commento* fu pubblicato per la prima volta a Bologna nel 1475: a partire da questa data conobbe uno straordinario successo editoriale, che lo portò ad essere ristampato nel cinquantennio successivo (1475-1525) più di una ventina di volte. Per una biografia di Illicino si veda soprattutto Carlo Corso (1957-58, 3-108) e Cesare Vasoli (1967, 290-91). La traduzione catalana del *Commento* –anonima, di provenienza molto probabilmente valenzana– è databile al periodo compreso tra gli ultimi decenni del XV secolo e i primissimi anni del XVI (in ogni caso *post quem* 1478, data di pubblicazione del modello italiano); è conservata in un unico manoscritto, oggi diviso in due tomi conservati rispettivamente presso la Biblioteca Nazionale di Parigi (ms. Espagnol 534) e la biblioteca dell'Ateneu di Barcellona (ms. 2). Per l'edizione integrale del testo si veda Recio (2009).

² Si tratta della seconda edizione del *Commento*, pubblicata a Venezia da Reynaldus de Novimagio e Theodorus de Reynsburch nel 1478; utilizzo come testo di riferimento l'esemplare E. 6. 1. 30² della Biblioteca Nazionale di Firenze, dal quale provengono tutte le citazioni. Per quanto riguarda l'*editio princeps*, pubblicata a Bologna da Hannibal Malpligius per Sigismundus de Libris nel 1475 utilizzo invece l'incunabolo B. 2. 10 della Biblioteca Nazionale di Firenze. D'ora in avanti queste edizioni verranno indicate semplicemente come Bologna 1475 e Venezia 1478, o con le sigle Bo75 e Ve78. Sull'identificazione del modello si veda Francalanci (2006, 143-154; 2008, 113-126; 2013).

³ La scelta del "original de Illicino [...] publicado en Venecia en 1475" (Recio 2009, 30) come testo italiano di riferimento rappresenta uno dei limiti principali dell'edizione Recio (2009). L'*editio princeps* del *Commento* pubblicata a Bologna nel 1475 (*Venecia* è ovviamente un refuso) contiene infatti un testo abbastanza diverso rispetto all'edizione Venezia 1478: comparando la traduzione con l'incunabolo bolognese, invece che con quello effettivamente utilizzato dall'anonimo catalano, l'editrice finisce per

Poter conoscere più da vicino il processo di traduzione, naturalmente, non risponde soltanto a un interesse di tipo tecnico. Analizzare come l'anonimo catalano abbia tradotto il *Commento ai Trionfi* assume, al contrario, anche un preciso valore letterario e culturale, poiché rappresenta un esempio tangibile di come un autore catalano-aragonese della fine del XV secolo (gli scambi culturali e letterari tra i territori della Corona d'Aragona e la Penisola italiana, soprattutto in centri come Barcellona, Valenza, Napoli o la Roma borgiana, erano allora vivacissimi) si ponesse di fronte a un'opera come i *Trionfi*, di quali fossero i suoi interessi e, fino a un certo punto, persino di quale pubblico potesse avere in mente. Come giustamente segnalato da Recio (2009, 25) nell'edizione de lei curata, la decisione del traduttore di intervenire soltanto sul testo del commento, lasciando i versi petrarcheschi in italiano, aveva senz'altro la funzione di elevare la "connotación moral y cristiana de la obra de Petrarca por encima de la connotación poética. [...] No tocar los versos de Petrarca y en cambio traducir su comentario respondía con toda seguridad a gustos literarios y al tipo de lector al que estaba dirigido." L'impostazione enciclopedica del *Commento* iliciniano, che il traduttore catalano sembra voler fare sua attraverso il rispetto assoluto nei confronti del modello, pone effettivamente l'accento sul carattere erudito e sapienziale della poesia petrarchesca; allo stesso tempo la scelta –certamente non casuale– di conservare le terzine petrarchesche in italiano non consente di escludere anche un interesse letterario nei confronti della poesia petrarchesca. La traduzione catalana –così come lo stesso *Commento* iliciniano, del resto– appartiene insomma a pieno titolo a quel periodo a cavallo tra l'ultimo quarto del XV secolo e i primissimi anni del XVI secolo durante il quale il Petrarca, e a maggior ragione il Petrarca dei *Trionfi*, era visto soprattutto come un "poeta morale." Questo periodo, che non a caso coincide con l'epoca di massima diffusione del poema trionfale, rappresenta precisamente la tappa intermedia di quel processo evolutivo che, conclusosi con il definitivo affermarsi del Petrarchismo lirico nei primi decenni del Cinquecento, segnò il passaggio dal Petrarca "filosofo morale" al Petrarca "poeta." Il valore culturale dell'operazione portata a termine dal traduttore catalano, nonché l'evoluzione del gusto letterario e del modo, ogni volta meno enciclopedico, di intendere l'opera petrarchesca (il punto di non ritorno, per così dire, venne raggiunto con l'edizione aldina del 1501 de *Le cose volgari di messer Francesco Petrarca* curata dal Bembo), risulta ancor più evidente qualora si analizzi la traduzione catalana a fianco delle altre due traduzioni europee del *Commento* iliciniano, ovvero quella francese anonima realizzata a Rouen verso la fine del XV secolo (*ante quem* 1503) e quella spagnola di Obregón pubblicata per la prima volta a Logroño nel 1512. Come i diversi commentari ai *Trionfi*, anche le diverse tipologie di traduzione riflettono con estrema precisione l'evoluzione dell'immagine del Petrarca da *auctoritas* morale ad *auctoritas* letteraria avvenuta nel cinquantennio 1475-1525 (date di pubblicazione, rispettivamente, dei commenti dell'Ilicino e del Vellutello; quest'ultima coincide, oltretutto, con l'anno di pubblicazione delle *Prose della volgar lingua* del Bembo). Se la versione catalana, come si addice alla più antica delle tre, traduce soltanto il testo del commento (mettendo in questo modo l'accento sull'aspetto sapienziale del poema), e quella francese, pur continuando a conservare le terzine petrarchesche in italiano, lascia già intravedere un certo interesse verso una possibile traduzione del poema, quella spagnola di Obregón, pubblicata per la prima volta a Logroño nel 1512, offre ormai una traduzione completa sia del commento che dei versi petrarcheschi.⁴

registrare un numero di divergenze molto maggiore rispetto a quelle realmente esistenti tra la traduzione catalana e il suo modello italiano.

⁴ Per la traduzione catalana, oltre all'edizione già citata, si veda anche Romano (5-18) e Recio (2000, 213-220). Per quella francese, conservata in diversi manoscritti della Nazionale di Parigi, si veda Simone

1. La prassi traduttoria

Per quanto riguarda il processo di traduzione, il confronto con l'originale italiano mette in luce, innanzitutto, come la traduzione catalana sia il frutto di quella interferenza tra i “due piani del tradurre, verticale e orizzontale” che secondo Gianfranco Folena (13-14) costituisce una dei tratti distintivi di molte traduzioni “interlinguistiche” medievali. Pur rientrando in molti sensi nell'ambito del “tradurre ‘orizzontale’ o infralinguistico [...] fra lingue di struttura simile e di forte affinità culturale come le romanze,” infatti, la traduzione catalana del *Commento* iliciniano non rappresenta affatto una semplice “trasposizione verbale” del testo italiano; l'impressione che se ne ricava, al contrario, è molto spesso quella di una versione modulata d'accordo con quella ‘verticalità’ che secondo Folena (13-14) porta la lingua di partenza, soprattutto quando questa ha “un prestigio e un valore trascendente rispetto a quella d'arrivo (si tratti di *scriptura sacra* o di *auctores*),” a diventare un “modello ideale o addirittura uno stampo nel quale si versa per ricevere forma il materiale di fusione.” Certo, la prossimità tra due lingue strutturalmente prossime come l'italiano e il catalano dovette contribuire non poco a rendere la prassi traduttoria *verbum verbi* una scelta facile e sicura agli occhi dell'anonimo traduttore, ma questo non significa che la versione catalana del *Commento* sia una mera trasposizione meccanica tra lingue affini. Occorre tenere presente, in effetti, che malgrado quanto suggerito a colpo d'occhio dalle strette corrispondenze con l'originale italiano, l'idea di un traslato letterale trova riscontro unicamente –anche se con una certa frequenza, in alcuni casi– a livello lessicale e morfologico, mentre invece non investe generalmente le “strutture sintattiche” (Folena, 14), che il traduttore plasma secondo l'uso del catalano. L'operazione portata a termine dall'anonimo traduttore rappresenta quindi il frutto dell'azione combinata, da una parte, dal peso specifico della materia trattata (basti pensare alla scelta di conservare le terzine petrarchesche in italiano) e, dall'altra, delle possibilità offerte dalle affinità tra la lingua di partenza e quella d'arrivo (Recio 2009, 24-25): l'aggettivo che sembra descrivere meglio lo spirito di questa traduzione è dunque quel “quiescente” utilizzato dal Vàrvaro (582) per definire l'atteggiamento “conservativo” di un copista nei confronti dell'originale. La prossimità tra la traduzione catalana e il suo modello italiano andrà dunque letta come un'espressione della volontà esplicita del traduttore di «contenere al minimo le deviazioni dall'antigrafo» (D'Agostino, 153), in modo da rispettare quanto più fedelmente possibile la *auctoritas* – nella doppia valenza di “autorevolezza” e di “inerente a un vero e proprio *auctor*” – del testo di partenza.

L'esatta natura del rapporto tra la traduzione catalana e il modello italiano emerge con chiarezza da un raffronto puntuale tra i due testi, il quale mette in luce come all'aderenza nei confronti dell'originale, soprattutto da un punto di vista lessicale (ne sono un esempio i numerosi calchi dell'italiano o la scelta di lemmi catalani etimologicamente prossimi ai corrispettivi italiani), faccia da contrappunto una relativa autonomia da un punto di vista sintattico:

(177-222) e Pellegrin (430-432). Per quella spagnola di Obregón (le altre edizioni sono Sevilla 1526, 1532; Valladolid 1541) si veda la recente edizione a cura di Recio (2012).

(P)UBLIO Cornelio Scipione, illustrissimo P[rincipe], nesuna magiore victoria o più singulare triumpho essere diffiniva che se medesimo vinciere in quelle cose le quale da lo appetito sensitivo erano desiderate. La donde, quantunque per più singolari beneficii da Masinissa Re dei Massilii ricevuti allui fusse congiuncto di singulare amicitia, non volse però contra la ragione la data congiugale fede a Sophonisba in nella presura di Cirta di lui retificare, stimando più convenirsi riducerlo da se medesimo a la precipua cognitione che condescendere allo ardentissimo desiderio amoroso. Preclara certamente opera et a huomo romano accomodatissima a non voler per alcuno modo lo optimo amico altrimenti da gli errori securare che se medesimo. (Ve78, f. a2r)

(P)ÚBLIO Corneli Scipió, il·lustríssimo príncep, neguna major victòria o més singular trihunffo ésser diffiniva que si mateix vençre en aquelles coses les quals de l'apetit sensitiu són desitjades. De què, quant que per més singulars benifficis de Massanissa, rey dels massellans, per ell rebuts fossen, conjunt de singular amicitia, no volgué contra la raó la dada conjugal fe a Soffonisba en la pressura de Cirta de aquella retifficar, stimant ésser més convenible de si mateix reduir-ho a la precipua coneixença que concendre al ardentíssim enamorat desig. Preclara y acomodatíssima obra és dels romans en no voler de les errors lo singular amich altrament que a ssi mateix assegurar. (Recio 2009, 36)⁵

I limiti di questo tipo di prassi traduttoria emergono soprattutto quando il traduttore si trova davanti a periodi complessi, con molte orazioni subordinate e nei quali il verbo principale è collocato alla fine del periodo (fenomeno assai frequente nella prosa latinizzante dell'Ilicino). In questi casi l'autore si trova costretto a suddividere il periodo in frammenti, che poi procede a tradurre in successione, da sinistra a destra. Purtroppo questo modo di procedere lo porta con frequenza a perdere di vista il verbo principale, con conseguenze prevedibilmente negative sul risultato della traduzione. Nel brano appena citato, ad esempio, possiamo osservare come la traduzione cat. *De què, quant que per més singulars benifficis de Massanissa, rey dels massellans, per ell rebuts fossen, conjunt de singular amicitia [...]* provenga evidentemente da una lettura del modello it. "La donde quantunque per più singolari beneficii da Masinissa Re dei Massilii ricevuti allui fusse congiuncto di singulare amicitia [...]" nella quale l'autore, procedendo da sinistra a destra, finisce per collocare la cesura dopo "fusse" ("ricevuti allui fusse, congiuncto") invece che dopo "ricevuti" ("ricevuti, allui fusse congiuncto").

A tutto ciò va aggiunta una conoscenza non sempre perfetta dell'italiano, che lo porta in taluni casi a confondere tra loro coppie di parole omofone e /o omografe, come ad esempio il sostantivo "letto" e il part. "letto" (in cat. *llit* e *llegit*, rispettivamente) o l'avv. "spesso" e l'agg. "spesso" (in cat. *sovint* e *espès*). Una categoria a parte sono quelle parole rese omografe dall'*usus* grafico della tipografia tardo-quattrocentesca, che non prevedeva l'utilizzazione degli accenti grafici: tra questi, i più comuni sono certamente la cong. "e" (cat. *i*) e la terza persona del verbo essere "è" (cat. *és*), le forme del presente e del passato remoto dei verbi della prima coniugazione in -ARE, come *io canto* ~ *lui cantó* (ma anche *speço*, per "spesso," e *speçò*, per "spezzò"), e alcuni sost. come "ferita" e "ferità" (in cat. *ferida* e *feredat*). A questi possiamo poi aggiungere forme meno comuni quali l'avv. "spesso" (cat. *sovint*), che il traduttore confonde in qualche caso con il part. pass. "speso" e che quindi traduce con il cat. *gastat*, il part. "disse" (cat. *digué*) e la forma sett. del pres. ind. "dise" (cat. *diu*), l'avv. "presso" (cat. *prés*) e il part. pass. *preso* (cat. *pres*).

La traduzione catalana, come abbiamo già ricordato, si caratterizza soprattutto per l'aderenza al modello italiano. Questo significa che il processo di *amplificatio* risulta

⁵ Tutte le citazioni del testo catalano provengono dall'edizione Recio (2009).

praticamente inesistente e che gli interventi del traduttore non vanno generalmente oltre l'introduzione di alcune glosse o la trasformazione del discorso indiretto in diretto:⁶

Le quali parole soggiugne messer Francesco per
alhora non havere intese, ma da poi si saldamanete
ne la sua testa si fixon che certamente non si sculpi
mai lettere in marmo di maggiore o più dura solidità.
(Ve78, f. a 9r)

A les quals paraules seguex micer Ffrancesch en
aquella hora no haver enteses, *mas ell segurament
fengex*, que en la veritat no s'escolpiren en marbre
lletres de major soldadura, ni més fort, com en lo
seu cap aquelle paraules restaven. (Recio 2009, 60)

A cui essi risposeno questo dimostrare la volontà
de li Dii esser uno Genero di externa natione el
quale divulgasse il suo nome infino allo oceano
dovere adovenirli. (Ve78, f. b 3r)

Los quals respongueren: “*Senyor, açò demostra la
voluntat dels déus ésser hun gendre de nació
estranya, lo qual manifestant lo seu nom deurà
venir fins a l’occeano.*” (Recio 2009, 75)

Ma essendo a campo a l'isula di Pharo, una nocte
vedando una silva che si brusiava, dubitò non fusse
l'armata di Dario... (Ve78, f. m 7r)

Mas essent en camp en la ylla de Pharo una nit
guardant una silva que brugia, *ço és que les herbes
y fulles dels arbres se menejaen*, dubtà no fos
l'armada de Dari... (Recio 2009, 434)

Tra i più comuni possiamo citare, senz'altro, la creazione di “espressioni multinominali paratattiche” (Wittlin, 171-172),⁷ nelle quali il primo dei due sinonimi è generalmente “un neologisme que el segon explica [...] o bé el primer mot tradueix literalment, mentre que el segon l'explica o el glossa, guiant o modificant les associacions d'idees del lector”:

- | | | |
|------------------------------------|---|--|
| it. satio | > | cat. <i>saciat ni fart</i> |
| it. offuscato e caliginoso aere | > | cat. <i>offuscat ayre</i> |
| it. acramente squarciati | > | cat. <i>romputs e squexats</i> |
| it. cacciò | > | cat. <i>bandegà o lançà</i> |
| it. dovenne matto | > | cat. <i>mat y envergonyit</i> |
| it. la repudiò | > | cat. <i>la desdenyà y menyspreà</i> |
| it. avidità di preda | > | cat. <i>avarícia e cupiditat de prendre</i> |
| it. uno cerchio | > | cat. <i>un rotle o cercle</i> |
| it. grandissima quantità di pirati | > | cat. <i>grandissima quantitat de pirates, o cossaris</i> |

Risulta meno frequente, invece, il processo inverso, e cioè la riduzione di coppie sinonimiche già presenti nell'originale italiano. Alcune delle soluzioni adottate dal traduttore (*cf.* i primi due esempi) corrispondono a quelle espressioni sinonimiche che Wittlin (172-173) definisce “asindetiche”:

⁶ In tutti gli esempi citati il corsivo è nostro.

⁷ L'analisi di Wittlin (166-179) verte sulla traduzione catalana realizzata da Bernardí Vallmanya del *Càrcel d'Amor* di Diego de San Pedro. Questa traduzione, pubblicata nel 1494 con il titolo *Lo càrcer d'Amor*, risalire pressappoco allo stesso periodo di quella del *Commento ai Trionfi*.

it. con sua opera, astutia et prudentia	>	cat. <i>ab la sua prudència y obres estucioses</i>
it. dubia, confusa et indecisa	>	cat. <i>dubtosa y confusa</i>
it. in uno ruinato tumulo o casale	>	cat. <i>en un casal derrocat</i>
it. gravati e stanchi	>	cat. <i>cansats</i>
it. infestissima e grave	>	cat. <i>gravíssima</i>
it. se attristava et doleva	>	cat. <i>se entristia</i>

Possiamo osservare, finalmente, la consueta assimilazione del mondo classico all'orizzonte culturale dell'autore. Così, ad esempio, l'it. "ordine equestre" (la classe degli *equites* del mondo romano) diventa in cat. *ordre de la cavalleria*, mentre i latinismi "viro," "milito" e persino "duce" appaiono spesso tradotti in catalano con il generico *cavaller* (l'it. "gran romano" passa al cat. *gran cavaller romà*); "uno lictore" diventa in cat. *un sargant* e l'it. "donzella" può essere tradotto in catalano sia come *donzella* che come (*donzella*) *verge* o (*donzella*) *monja*.

2. Il modello italiano e gli errori 'di traduzione'

Il rispetto dell'anonimo traduttore nei confronti dell'antigrafo risulta ancor più evidente a partire da un'analisi sistematica degli "errores de traducción de ciertas palabras u oraciones" (Recio 2009, 30) presenti nel testo della traduzione. Il dato forse più sorprendente è che buona parte di quelle lezioni che "dificultan la comprensión de la oración" e "confunden al lector" (Recio 2009, 30) non risultano essere semplici errori 'di traduzione': al contrario di quanto potrebbe sembrare a prima vista, la maggior parte di questi proviene invece direttamente dall'utilizzazione di un antigrafo italiano già ampiamente corrotto che l'autore catalano segue fedelmente.⁸ L'obbiettivo di questa sezione è precisamente quello di offrire una breve rassegna delle tipologie più comuni di errori 'del modello' presenti nella traduzione, prestando speciale attenzione a quegli errori la cui origine, in mancanza di un raffronto puntuale con il testo italiano, potrebbe essere facilmente ascritta al lavoro del traduttore. Come vedremo, questi rientrano in due categorie principali: quelli che inducono il traduttore a fornire una traduzione erronea o priva di senso in catalano, e quelli che il traduttore si limita semplicemente a riprodurre (a questa categoria appartengono anche alcuni errori presenti nei versi dei *Trionfi*).

2.1. 'Mise en page' e 'mise en texte'

A proposito di quest'ultimo punto è interessante osservare che la "quiescenza" nei confronti dell'originale italiano non si limita unicamente a questioni testuali o linguistiche, ma si estende anche ad aspetti di carattere formale, come ad esempio l'organizzazione delle terzine petrarchesche, la suddivisione in paragrafi, i rimandi a capo e l'uso delle maiuscole nel testo del commento –si osservi, ad esempio, la resa del nome (*P*)*UBLIO* nei due frammenti citati in precedenza. Risulta altrettanto evidente, sempre restando in tema di elementi formali, come alcuni errori presenti nella

⁸ Oltre a consentirci di ricostruire con precisione la genesi di molte delle lezioni scorrette presenti nel testo catalano, la presenza di questi errori contribuisce anche a confermare l'identificazione dell'incunabolo veneziano del 1478 come modello della traduzione.

traduzione catalana, oltre che alla *mise en page*, siano riconducibili anche alla particolare *mise en texte* dell'originale. Rispetto all'*editio princeps* del 1475, in effetti, l'edizione veneziana del *Commento* pubblicata nel 1478 è caratterizzata da un'impaginazione decisamente più commerciale,⁹ la quale, se da un lato consente di fare spazio a una maggior quantità di testo, dall'altro finisce per comprometterne in molti casi la leggibilità. Tra gli errori imputabili all'eccessiva compressione della *mise en page* dell'incunabolo i più ricorrenti sono certamente le ripetizioni e i salti di riga provocati dalla presenza, sovrapposta, di parole simili o uguali:

Prima per *la frigidità* de la nocte insino a quella hora è più continuata. Secondo perché essendo vicina la caldeça de i raçi del sole si reunisce *la frigidità* per lo advenimento del suo contrario [...]
(Ve78, f. a 5v)

Primerament per *la frigiditat* de la nit fins aquella ora és més continuada; segonament perquè, essent vehina la calor dels raigs dels sol, se rehunex *la frigiditat* <de la nit fins aquella ora és més continuada> per lo aveniment del seu contrari [...]
(Recio 2009, 48)

essendo pervenuto a morte li subcesse Xerxe nel regno postergato *Ariamenes* per sententia d'*Ariaferne* patruo [...]
(Ve78, f. g 1r)

essent pervengut a mort, succehi Xerxe en lo regne per sentència de *Ariaferne* par seu [...]
(Recio 2009, 220)

et essendo di regia indole et gratissima effigie, fu molto exoso a Lucio Cornelio *Sylla*. Et maximamente perché era Cesare congiunto a Mario di stretta affinità. Imperò che Iulia sua amica fu donna di Mario et di lei nato Mario figliolo di Mario fu suo consobrina, per la qual cosa *Sylla* più volte volse fare Cesare morire. Ladonde per queste lui era necessitato ad habitare per latibuli, et per pecunia ricomparsi dai cavalieri di *Sylla*, el quale nascosto qualche volta il ritrovavano. (Ve78, f. n 1r)

y, essent de règia y gratissima pràtica, fon molt odiós a Lúcio Corneli *Sil·la*, lo qual amat agunes voltes trobaven. (Recio 2009, 419)¹⁰

Dalla *mise en texte* del modello dipende anche l'apparente lacuna di tre versi dei *Trionfi* riscontrabile nella porzione del *Commento* conservata nel volume dell'Ateneo barcellonense –in questo caso abbiamo a che fare con un vero e proprio errore. Si tratta dei vv. 7 e 8-9 del quarto capitolo del Trionfo della Fama *Io non sapea da tal vista levarmi* (TF III nelle edizioni moderne),¹¹ i quali, non ricevendo il trattamento grafico normalmente riservato ai versi petrarcheschi –organizzazione in forma di rubrica e

⁹ Le principali differenze, come segnalato da Wilkins (1951, 379-401), risiedono nella tipologia e nella dimensione dei caratteri utilizzati (*roman type*, di modulo maggiore per i versi trionfali, in Bologna 1475; *gothic type*, di modulo identico per entrambi i testi, in Venezia 1478), nonché nella collocazione dei versi petrarcheschi (giustificati a sinistra, nel recto, e a destra, nel verso, in Bologna 1475; sempre a sinistra, in Venezia 1478). A riprova del carattere più commerciale di questa edizione possiamo anche osservare come a differenza della *princeps*, che contiene soltanto il *Commento* di Illicino, nell'edizione veneziana del 1478 e in tutte le altre edizioni successive trovino spazio, quasi nello stesso numero di pagine, sia il *Commento* dell'Illicino ai *Trionfi* che il commento del Filelfo al *Canzoniere*.

¹⁰ Questa lacuna non è segnalata nell'edizione del testo.

¹¹ La sequenza dei capitoli dei *Trionfi* che troviamo in Venezia 1478, e quindi anche nel manoscritto catalano, è diversa da quelle delle edizioni moderne del poema a cura di Ariani (1988) e Pacca/Paulino (1996): laddove necessario, quest'ultima sarà indicata tra parentesi tonde.

utilizzazione dell'inchiostro rosso—, possono dare l'impressione di essere stati tralasciati dal traduttore,¹² ma che in realtà sono semplicemente inseriti all'interno del commento:

Sogiugne da poi il poeta dicendo che drieto a Platone vide venire Aristotile pieno d'alto, grande et notabile ingegno. Onde dice: «Aristotile poi pien d'altro ingegno». Aristotile come scrive Laertio fu da Stragyra, villa quale era assai presso ad Athene [...] (Ve78, f. aa 4r)

Seguex après lo poeta dient que dret a Plató véu venir Aristòtil ple d'alt, gran e notable ingeni. On diu: «*Aristotil poi pien d'alto ingegno*». Aristòtil, com scriu Laèrcio, fon de Stagira, vila la qual era molt prop d'Athenes [...] (Recio 2009, 612)

Sogiugne da poi messer Francesco dicendo che doppo Aristotile vide Pythagora seguire, el quale principalmente con humiltà i philosophi chiamò per degno nome e conveniente. Onde dice: «Pythagora che prima humilmente Philosophia chiamò per nome degno». Pythagora, come scrive Giustino nel xx *De bellis externis*, fu delle isola di Samo [...] (Ve78, f. aa 4v)

Seguex après micer Ffrancesch, dient que après d'Aristòtil véu Pictàgoras seguir, lo qual principalment ab umilitat los filosoffs nomenà per digne nom e convenient. On diu: «*Pictagoras, que primer umilment / filosoffia nomenà per nom digne*». Pictàgoras, com escriu Justino en lo xx *De bellis externis*, ffon de la illa de Samo [...] (Recio 2009, 615)

L'origine di queste due “lacune,” che in mancanza di un confronto con il modello italiano potrebbero essere facilmente imputate —come i salti di linea— ad una distrazione da parte dell'autore catalano, risale direttamente all'incunabolo veneziano del 1478, nel quale questi tre versi, inglobati per errore all'interno della glossa, risultano sostanzialmente invisibili. Da qui che il traduttore, non accorgendosi del loro particolare *status*, li abbia inseriti all'interno del commento: nel primo caso, mantenendo il v. 7 “Aristotil poi pien d'alto ingegno” in italiano (accortosi dell'errore, lo sottolinea in un secondo momento usando l'inchiostro rosso normalmente riservato alle terzine petrarchesche); nel secondo, traducendo i vv. 8-9 nel cat. *Pictagoras, que primer umilment / filosoffia nomenà per nom digne*, come se facessero semplicemente parte del commento. A dimostrazione delle difficoltà offerte in questo punto dall'incunabolo possiamo osservare come nella quarta edizione del *Commento* (Venezia 1484) i versi in questione appaiono aggiunti all'inizio del capitolo —la suddivisione delle prime tre terzine del *TF* III passa da tre blocchi (vv. 1-6 / 7 / 8-9) a un unico blocco iniziale (vv. 1-9)—, come se chi ne avesse curato la pubblicazione, usando un modello già corrotto, non si fosse reso conto della loro presenza all'interno della glossa; il risultato è che in questa, e in tutte le edizioni successive del *Commento* (tranne l'ultima, Venezia 1522), i versi 7 e 8-9 sono presenti due volte nel testo, una all'inizio del capitolo e un'altra all'interno della glossa.¹³

¹² L'edizione del testo registra la lacuna dei versi 7-9 (Recio 2009, 608: “faltan tre versos del texto de Petrarca), senza però accorgersi della loro presenza all'interno del testo della glossa.

¹³ Come dimostrato da Wilkins (379-401), le edizioni quattrocentesche del *Commento* erano generalmente basate ognuna sulla precedente. Ciò spiega sia la provenienza dell'errore in Venezia 1484 (le due edizioni immediatamente precedenti a questa, ovvero Venezia 1478 e Venezia 1481, sono infatti le uniche in cui i tre versi appaiono “persi” all'interno della glossa), che la doppia presenza dei versi petrarcheschi in tutte le edizioni successive a questa.

2.2 La punteggiatura

A livello generale, la prima conclusione che possiamo trarre da un esame del testo italiano è che la maggior parte degli errori del modello, proprio come nell'esempio appena analizzato, risalgono alla fase di composizione dell'incunabolo. Tra i più comuni possiamo citare, innanzitutto, la collocazione e l'uso improprio della punteggiatura. Nel primo caso, il segno colpito con maggior frequenza dall'imperizia dei compositori è certamente il punto:

per la quale cosa con dieci milia Atheniensi et mille platensi compagni alla comune *defensione*. Venne negli campi maratonii [...] (Ve78, f. r 5v) 254

per la qual cosa ab deu milia cavallers atenienschs e mil platensis fon acompanyat a la comuna *defensió*. Vench en los camps maratons [...] (Recio 2009, 534)

et così [...] usciron alla battaglia con Brenno, nella quale, mentre che più era fervente, apparve visibile uno giovane di maravigliosa belleça in meço de due vergini, quali usciron del tempio di *Diana*. Et *Minerva* con gli archi in mano procedevano dinançi adelphici et così combattendo sopravvenne dello aere una grossissima grandine [...] (Ve78, f. s 4r)

E axí [...] ixqueren a la batalla ab Brenno, en la qual, mentres que més era fervent, aparech visiblement un jovenet de maravellosa bellea en mig de dues vèrgens, les quals hixqueren del temple de *Diana*. E *Minerva* ab los archs en la mà anaven davant los adèlpichs, e axí combatent sobreven[c] del ayre una grandíssima boyra [...] (Recio 2009, 550-551)¹⁴

Nel secondo, invece, questa interessa soprattutto i due punti –nell'uso tipografico del tardo Quattrocento corrispondevano grosso modo all'attuale virgola–, spesso sostituiti per errore con il punto:

[...] giunta adunque nella sua povera casa dove già lei intrare per superbia della sua richeca haveva *recusato*. Sì come tosto Iphis defuncto lei hebbe veduta così immediate fu conversa in asprissimo saxo. (Ve78, f. g 2r)

[...] la qual junta ab la sua pobre casa, ho[n] ja ella entrar per supèrbia de la sua riqueta havia *recusat*. Axí com tost ella lo cors de Iphis mort hagué vist axí immediate o prestament en asprissima pedra fon convertida. (Recio 2009, 224-225)¹⁵

Altri errori significativi provengono invece dall'omissione della punteggiatura, sia del punto che dei due punti:

El quale [...], vedute diverse opinioni et factioni essersi nel suo exercito *generata si degnamente* parlò a quel populo che [...] (Ve78, f. q 6r)

lo qual [...], vistes diverses oppinions y faccions ésser-se en lo exèrcit *axí dignament engendrades*, parlà a quell poble que [...] (Recio 2009, 515)

et dove lei fusse uno numine [...]. Ancora è noto che invano ai suoi colpi si oppone per li huomini so' scudo a fare *difesa continua da poi* il nostro messer Francesco dicendo che oltre a Creso [...] (Ve78, f. s 3v)

Y on ella fos un nùmine [...]. Encara és manifest que en va als seus colps se opposa per los hòmens l'escut a fer *continua defensa*. Aprés lo nostre micer Ffrancesch dient que ultra a Creso véu ésser Siphace [...] (Recio 2009, 549)

Gli esempi appena citati risultano decisivi per poter ricostruire con esattezza la prassi seguita dall'autore catalano. Appare evidente, infatti, che le forme del manoscritto sono il prodotto di una lettura parola per parola, da sinistra a destra, del testo dell'incunabolo: solo in questo modo è possibile giustificare, a partire dall'assenza

¹⁴ Questi due esempi non sono segnalati come errori nell'edizione Recio (2009, 534 e 550-551).

¹⁵ L'edizione Recio (2009, 224-225) non registra questa divergenza.

della punteggiatura, che il traduttore metta in relazione “difesa” con “continua” e “generata” con “sì degnamente,” dando così vita –rispettivamente– alle lezioni cat. *continua defensa* e *axí dignament engendrades*. Sono precisamente errori come questi a darci una misura reale del rapporto che intercorre tra la traduzione catalana e il suo modello.

In qualche caso sporadico, anche se con effetti altrettanto negativi sulla correttezza della traduzione, l’omissione interessa anche altri segni di punteggiatura, come ad esempio il trattino usato per segnalare il troncamento delle parole nei rinvii a capo, l’apostrofo e persino alcuni segni di abbreviazione. Prendiamo in esame, ad esempio, la bizzarra lezione del manoscritto cat. *entre Casso*, corrispondente al verbo “fracassò” del testo italiano. La genesi di questa forma è facilmente comprensibile avendo sott’occhio l’edizione veneziana del 1478, nella quale la parola “fracassò,” divisa alla fine della riga in “fra” e “casso” (il secondo elemento si trova all’inizio della riga successiva), appare priva del trattino normalmente utilizzato in tipografia per indicare la continuità tra due parti di una stessa parola. La forma del manoscritto non rappresenta dunque una traduzione scorretta di “fracassò,” quanto piuttosto una traduzione fedele della lezione scorretta “fra casso” presente nel modello italiano:

ma presa la città di Roma da Galli creato dittatore
tornò et trovando quelli pesar oro, li vinse et *fra*
cassò in modo che meritò di quelli triomphare
[...]. (Ve78, f. m 4r)

Mas presa la ciutat de Roma dels gà·lichs tornà
creat dictador. E trobant aquells pesar or los vencé
entre Casso en manera que merità de aquells
trihunffar. (Recio 2009, 394)

Per quanto riguarda l’apostrofo un caso interessante è rappresentato dalla forma del manoscritto cat. *succehia* (it. “succedeva”), per l’it. “s’uccideva” (cat. *s’occia*). Anche in questo caso, qualora non avessimo sottomano il modello italiano, potremmo facilmente considerare questa forma un banale errore del traduttore, mentre invece la confusione tra “s’uccideva” e “succedeva” proviene direttamente dalla mancanza dell’apostrofo in Venezia 1478:

Scipione che *succideva* et poi cadea in mare [...] (Ve78, f. n 2r)

Scipiò que *succehia* e après cahïa en mar [...] (Recio 2009, 423)¹⁶

Vediamo, finalmente, l’esempio di una lezione presente nella traduzione catalana la cui origine può essere fatta risalire all’omissione –apparente tale, in questo caso– di un segno d’abbreviazione nel testo del modello. Si tratta, concretamente, del cat. *lo impiadòs romà*, il quale non rappresenta un semplice errore di traduzione per l’it. “lo i[m]p[er]io romano” quanto piuttosto la traduzione corretta di una lettura “lo i[m]pio romano” provocata dalla *mise en texte* del modello. Nell’incunabolo veneziano del 1478, infatti, a causa dalla presenza della *P* maiuscola del nome “Pompeo” nella riga sottostante, il segno trasversale all’asta inferiore dell’abbr. *p* in “i[m]p[er]io” risulta praticamente invisibile:

Si come di sopra dicemo nel capitolo de Romani
precedente essendo la auctorità et quasi *il romano*
īpio restato in quelli tre huomini cioè G. Pompeo,
Julio Cesare et M. Crasso [...] (Ve78, f. t 8v)

Axí com damunt diem en lo capítol dels romans
precedent, essent l’auctoritat e quasi *lo impiadòs*
romà restat en aquells tres hòmens, çò és G.
Pompeu, Júlio Cèsar y Marco Crasso [...] (Recio
2009, 584)

¹⁶ L’edizione Recio (2009, 423) accoglie la forma cat. *succehia*, senza segnalare la divergenza rispetto al modello italiano.

2.3 Gli spazi e la separazione tra le parole

Un altro gruppo piuttosto frequente di errori ‘del modello’ legati alla composizione dell’incunabolo è costituita dalla separazione tra le parole. Prendiamo in esame, ad esempio, la forma cat. *trihunfant-la despux se*. Questa lezione dipende dall’errore del modello it. “trionphandola dipo se” (per il corretto “trionphando la dipose”), nel quale il traduttore legge evidentemente l’it. “trionfandola dipo’ sé”:

Cincinnati [...] come dice Livio, prese la dictatura et dipo’ quindici çorni <i>trionphandola dipo se</i> [...] (Ve78, f. m4v)	Cincinnati [...] com diu Lívio, prengué la dictatura e après quinze jorns, <i>trihunfant-la despux se</i> [...] (Recio 2009, 397)
--	---

Un altro esempio interessante è rappresentato dalla forma cat. *ací amant-lo*. Questa lezione traduce il banale errore di composizione “et chi amandolo” presente nel modello (per il corretto “et chiamandolo”). L’autore catalano, non riuscendo a ricostruire la forma it. “chiamandolo” –*difficilior* rispetto ad “amandolo”–, traduce l’it. “amandolo” del modello con il cat. *amant-lo*, cosa che lo costringe a trasformare l’it. “chi” (cat. *qui*) nel cat. *ací* (it. “qui”):

Onde constitui il figliolo Philiamene Re de Paflagonia. Mutandoli il nome et <i>chi amandolo</i> Paflagonio. (Ve78, f. t 7r)	on constitui lo fill Philiamene rey de Paflagònia, mudant-li lo nom e <i>ací amant-lo</i> Paflagònio. (Recio 2009, 585)
--	---

Errori di questo tipo possono manifestarsi anche sotto forma di assenza di separazione. Nei due esempi seguenti possiamo osservare come lo stesso errore del modello it. “dise,” per il corretto “di sé,” porti il traduttore a leggervi, in un caso, la forma del passato remoto it. “contradisise” (cat. *contradix*) e, nell’altro, la variante it. sett. del presente “dise” (cat. *diu*):

et Alexandro combattendo lo vinse et pigliolo prigione, ma vedendolo prima <i>contradisise</i> (per <i>contra di sé</i>) venire del corpo grandissimo et sopra d’uno elephante disse Alexandro [...] (Ve78, f. q 6v)	e Alexandre, combatent-lo, vencé’l y prengué’l presoner, mas veent-lo primer <i>contradix</i> venir grandíssim de cors e sobre un elefant dix Alexandre [...] (Recio 2009, 517)
---	---

el quale pare che sia di lei sopra l’altre virtù comandado a ciascuna la sua opera per respecto <i>dise</i> (per <i>di sé</i>) [...] (Ve78, f. dd 1r)	lo qual par que sia d’aquella sobre les altres virtuts, manant a cascuna la sua obra per respecte <de si> <i>diu</i> [...] (Recio 2009, 677)
--	--

2.4 Omissioni di singole lettere; confusione tra singole lettere e digrafi

Esaminiamo, per concludere, un altro gruppo piuttosto nutrito di errori del modello la cui origine dipende, ancora una volta, dalla composizione scorretta dell’incunabolo. Si tratta di quelle forme del modello caratterizzate dall’omissione di uno o più caratteri, dallo scambio di singole lettere (-u- / -n-; -n- / -h-; -i- / -u-) o della confusione di queste con digrafi (-in- / -m-; -cl- / -d-, etc.). A differenza degli esempi analizzati sino ad ora queste tipologie di errore interessano non soltanto il testo del commento tradotto in catalano ma in qualche caso anche i versi petrarcheschi:

- TC II (III), v. 9: Che l'opra è ritardata *dul* (per *dal*) disio (Ve78, f. c 3r)
Che l'opra è ritardata *dul* disio (Recio 2009, 104)
- TC III (IV), v. 69: Con lor più longa via convien ch'*ia* (per *io*) vada (Ve78, f. c 7r)
Con lor più longa via convien ch'*ia* vada (Recio 2009, 173)
- TF I (Ia), v. 83: Et doi *sclioion* (per *Scipion*) che Spagna opresse (Ve78, f. m 5v)
Et doi *sclioion* che Spagna opresse (Recio 2009, 401)
- TF I (Ia), v. 141: *Hemici* (per *Nemici*) prima, amici poi si fidi (Ve78, f. m 7v)
Hemici prima, amici poi si fidi (Recio 2009, 411)

All'interno del commento questo tipo di errori di composizione possono essere semplicemente riprodotti, come nel caso appena citato dei versi poetici (molti errori del modello conservati dal traduttore appartengono effettivamente a questa tipologia), oppure possono interferire, quando le lezioni del manoscritto calcano o traducono letteralmente le lezioni scorrette del modello, con il processo di traduzione. Tra gli esempi del primo gruppo possiamo citare:

- | | |
|--|--|
| Furono adunque secondo Varrone <i>XXXXIII</i> (per <i>III</i>)
huomini cognominati Hercule [...] (Ve78, f. b 4v) | Fforen donchs, segons recita Varró, <i>XXXXIII</i> hòmens
cognomenats Hèrcules [...] (Recio 2009, 81) ¹⁷ |
| Dipo' Domitiano, <i>Herva</i> (per <i>Nerva</i>) fu electo dal
senato imperadore [...] (Ve78, f. m 5v) | Com Domicià, <i>Herva</i> fon elet emperador per lo
senat [...] (Recio 2009, 403) |
| et procedeva con laude et con gloria di quello <i>modo</i>
(per <i>nido</i>) garulo inquieto et maligno. (Ve78, f. p
4v) | e procehía ab lahor y glòria d'aquell <i>modo</i> garulo
inquiet y maligne. (Recio 2009, 485) |
| Et <i>agnove non</i> (per <i>Agamenon</i>) per la commune
electione in capitano et ducha di tutto lo exercito
facta di lui dalli signori di Grecia [...] (Ve78, f. r
4r) | Et <i>agnove non</i> per la comuna elecció en capità e
dach de tot lo exèrcit feta d'ell per lo senyor de
Grècia [...] (Recio 2009, 530) |

Tra quelli del secondo, invece:

- | | |
|---|--|
| Nella sexta et ultima demonstra al giudicio
universale divino seguire <i>la eterna</i> (rif. a <i>fama</i>).
(Ve78, f. a 4r 5) | En la sisena y última demostra al judici universal
de Nostre Senyor Déu seguir <i>la eterna</i> . (Recio
2009, 45) ¹⁸ |
|---|--|

¹⁷ Recio (2009, 81): “*XXXIII*: error por «III», como se ve inmediatamente; it. tre.” Come dimostra la lezione del testo it. “tre” registrata nell’edizione Recio, la lezione “*XXXIII*” del ms. catalano non rappresenta una divergenza tra la traduzione e il suo modello, ma tra gli incunaboli Ve78 e Bo75 (cfr. *supra*, nota 4).

¹⁸ Recio (2009, 45): “*eternitat*: ms. «eterna»; it. eternità.” Anche in questo caso si tratta di una divergenza tra Bo75 e VE78.

- [...] per spacio di tempo si fece non solo Principe Romano ma fu felicissimo monarcha, che, *vinto* (per *vinto*) Marco Antonio e Cleopatra in Epiro, facilmente hebbe la obedientia di tutto il mondo [...] (Ve78, f. m 3r)
- [...] per espay de temps es fes no solament príncep romà, mas encara fon felicíssim monarcha, que, *unit* March Anthoni y Cleopatra en Epiro, fàcilment hagué la obediència de tot lo món [...] (Recio 2009, 390)
- el qual, dipo' alcune victorie, *fa* (per *fu*) da Xantippo Lacedemonio capitano di carthaginesi preso et alla fine mandato a Roma [...] (Ve78, f. m 4r)
- [...] lo qual, après alcunes victòries, *fada* Xantipo Lacedemònio, capitá de cartaginesos, prengué e a la fi remeté en Roma [...] (Recio 2009, 393)
- Ma da poi combattendo a Mantinea colli spartani, benché li soi havessero victoria, *lu* (per *lui*) fu ferito et in pochi giorni morì [...] (Ve78, f. m7r)
- mas après, combatent Amantinea ab los spartanis, encara los seus hagueren victòria, *la hu* (da una lectura *l'u*) fon ferit y poch dies après morí [...] (Recio 2009, 413)
- Et imperò dallo *vno* (per *imo*) fondo produsse al sommo quello sancto hedificio [...] (Ve78, s 5r)
- E emperò de *l'un* fons produhí al sobiran aquell sant edifici [...] (Recio 2009, 553)
- Stando le cose in questa varietà Iuliano cacciò di Roma Settimo Severo quale era *alfine* (per *affine*) al preducto Severo. (Ve78, f. t 7v)
- Estant les choses en aquesta varietat, Julià lançà de Roma Sèttimo Severo, lo qual era *a la fi* del predit Severo... (Recio 2009, 588)
- Regnando Gratiano nello imperio molti populi et diverse nationi si ribelloron da i Romani [...], fra i quali furono gli *vimi* (per *Unni*) che elessero uno Balambar in loro re [...] (Ve78, f. t 8v)
- regnant Graciano en lo imperi, molts pobles y diverses nacions se rebel·laren dels romans [...], entre·ls quals foren los *vimis*, que elegiren un Balambar lur rey [...] (Recio 2009, 591)

3. La storia del manoscritto: un proposta di lavoro.

Per concludere, vorrei offrire alcuni spunti a mio avviso interessanti a proposito di un altro aspetto poco conosciuto della traduzione catalana del *Commento* iliciniano, è cioè la storia dell'unico codice, oggi diviso in due tomi (rispettivamente: Parigi, Biblioteca Nazionale, ms. Espagnol 534; Barcellona, Ateneu, ms. 2), che la conserva.¹⁹ Della provenienza di questo manoscritto sappiamo poco o niente: le prime notizie certe risalgono infatti alla fine del XVI secolo, e cioè a circa un secolo dopo la stesura della traduzione (*post quem* 1478 – *ante quem* 1512),²⁰ momento in cui sappiamo con certezza, a partire da una nota di possesso che appare nel margine superiore della prima carta del volume parigino (“Est d[omini] Jo[annes] Vich epi[scopi] Maiorice[nsis]”), che formava parte della biblioteca del prelado valenzano Joan Vic Manrique de Lara (Alzira, 1530 - Tarragona, 1612).²¹

¹⁹ Per una descrizione codicologica del manoscritto si veda Recio (2009, 25-28).

²⁰ Per questa proposta di datazione si veda Francalanci (2006 e 2008).

²¹ Entrato a far parte della biblioteca del monastero della Murta (Alzira) alla morte del Vic (1612), che così lo aveva stabilito nel suo testamento, ne uscì molto probabilmente solo in seguito alla *desamortización* di Mendizábal (1836-37). È plausibile supporre che il manoscritto sia stato diviso dopo questa data, e che i due volumi siano stati venduti separatamente: del primo, tutto quel che sappiamo è che entrò nel 1897 alla Nazionale di Parigi proveniente dalla collezione dell'archivista e bibliotecario Emmanuel Miller (un sentito ringraziamento a Marina Navàs Farré per la preziosa indicazione), che ne

Pur lasciandoci all'oscuro dei primi decenni di vita del codice, ritengo che le possibili implicazioni dell'identificazione del Vic come primo possessore conosciuto del manoscritto della traduzione catalana del *Comento* non siano state messe sufficientemente in evidenza. Il nostro Joan Vic, vescovo di Maiorca (1573-1604) e successivamente arcivescovo di Tarragona (1604-1612), apparteneva infatti a una delle famiglie più influenti dell'aristocrazia valenzana, con rapporti diretti sia con la monarchia spagnola che con la politica italiana.²² L'aspetto più interessante della storia dei Vic, almeno per quel che può concernere la nostra traduzione, è però un altro, e cioè la lunga tradizione familiare come mecenati e committenti: le prime importanti donazioni, realizzate soprattutto a beneficio del monastero gerolamino di Santa Maria de la Murta presso Alzira, dove i Vic avevano la cappella familiare, risalgono infatti almeno al bisnonno del nostro Joan, Lluís Vic Corbera (1425-1477), il quale ereditò dal padre Guillem Vic de los Arcos la carica di *Mestre Racional* del Regno di Valenza (1449) e dalla prima moglie Anònia de Romaní le baronie di Llaurí e Beniboquer (Arciniega García, 269-292). Una delle figure forse più interessanti della famiglia Vic, particolarmente per quanto riguarda i rapporti con la politica italiana e il mecenatismo in campo artistico, è quella del nonno paterno di Joan, Jeroni Vic Vallterra (1459-1535). Meglio conosciuto come l'*ambaixador Vich*, i suoi incarichi diplomatici per conto di Ferdinando il Cattolico (1507-1516) e di Carlo V (1516-1519) lo portarono a risiedere a Roma per oltre un decennio (1507-1521), durante il quale poté entrare in contatto con i principali esponenti, sia politici che culturali, del Rinascimento italiano.²³ Collezionista e committente d'arte già durante il soggiorno romano, l'ambasciatore Vic è noto soprattutto per essere stato uno dei fautori della penetrazione a Valenza, e nella Penisola Iberica in generale, del gusto artistico rinascimentale. L'esempio forse più eloquente in questo senso, oltre a un celebre trittico commissionato a Sebastiano del Piombo a Roma nel 1516,²⁴ è il palazzo in stile 'italiano' –uno dei primi in città– che si fece costruire al suo rientro a Valenza: terminato nel 1527, ne sopravvivono unicamente le decorazioni in marmo bianco del cortile interno, oggi conservate presso il museo delle Belle Arti di Valenza. È interessante osservare, per comprendere meglio il clima culturale della

dovette presumibilmente entrare in possesso durante una delle sue missioni ufficiali in Spagna (la prima risale precisamente agli anni immediatamente successivi alla riforma di Mendizábal); del secondo volume sappiamo invece che verso la seconda metà del XIX secolo si trovava nella collezione dell'erudito maiorchino Miquel Victorià Amer (1824-1912), e che alla morte di questi, insieme a tutto il resto della sua biblioteca, passò all'Ateneu barcellonese.

²² Joan Vic nacque dal matrimonio di Lluís Vic Ferrer, barone di Llaurí, con Mencía Manrique de Lara Fajardo, figlia del Conte di Paredes de Nava. Dopo un primo periodo formativo a Valenza, passò a Salamanca per proseguire gli studi teologici: trattenutosi presso l'ateneo *salmantino* dopo la conclusione dei suoi studi in qualità di docente, arrivò persino ad esserne eletto rettore per un anno. Dopo aver portato a termine con successo alcune missioni diplomatiche presso la Santa Sede, fu nominato vescovo di Maiorca per volontà diretta di Filippo II. Sulla storia della famiglia Vic si veda invece l'ottimo lavoro di Brines Blasco/Pérez Aparicio (2001/2002, 285-313). Per gli aspetti pastorali del pontificato di Joan Vic si veda invece Pons (1968, 175-325).

²³ Sul valore dell'operato politico dell'ambasciatore Vic si vedano soprattutto Manglano Cucaló de Montull (1963) e Serio (29-62). Un'altra figura molto interessante è quella del fratello minore di Jeroni, Guillem Ramon (nato attorno al 1460). Scelto dal capitolo della cattedrale di Valenza, della quale era allora canonico, per portare a termine una missione diplomatica presso la curia romana durante il pontificato di Alessandro VI (1495), Guillem Ramon si trasferì definitivamente a Roma solo nel 1517, quando in seguito ad abili gestioni politiche del fratello venne nominato cardinale di San Marcello (1517-1525) da Papa Leone X (a questa seguirono poi le nomine a vescovo di Cefalù, nel 1518, e di Barcellona, nel 1519). Sul ruolo del cardinale Guillem Ramon come ponte tra Valenza e Roma si veda Gómes-Ferrer (197-216).

²⁴ Il pannello centrale (*Deposizione*) è conservato presso l'Ermitage di San Pietroburgo, mentre quello laterale sinistro (*Cristo al Limbo*) fa parte della collezione del Museo del Prado di Madrid.

Valenza di quegli anni, che il rientro in patria di Jeroni Vic e la costruzione del palazzo coincisero con il viceregnato di Germana di Foix e di Ferdinando d'Aragona (1526-1538), non a caso uno dei capitoli forse più 'italianizzanti' del Rinascimento valenzano.²⁵

Anche il nostro vescovo Joan Vic, come il nonno, fu promotore di interessanti iniziative in campo artistico: a lui si devono, ad esempio, importanti donazioni al monastero della Murta per l'ampliamento della biblioteca e per la costruzione di una nuova chiesa, nonché la realizzazione in stile plateresco del *Portal Major* della cattedrale di Maiorca, edificato tra il 1594 e il 1601 (Carbonell, 134-139; Arciniega García, 276-277). A giudicare dall'indicazione "epi[scopus] Maiorice[nsis]" contenuta nella nota di possesso presente all'inizio del volume parigino, è probabile che la traduzione catalana sia entrata in suo possesso proprio nel periodo in cui questi era a capo della diocesi maiorchina, ovvero tra il 1573 e il 1604. Questo dato sembra confermato, oltretutto, da un'epigrafe collocata sull'architrave del portale della cattedrale di Maiorca, nella quale il nome del vescovo ("D. D. IOĀNES VICH ET MĀRICHE EPŪS. MAIORICEN.") appare in una forma abbastanza simile a quella contenuta nell'*ex-libris* presente all'inizio della traduzione.

È precisamente alla luce dei profondi rapporti della famiglia Vic con la cultura italiana del Rinascimento che il legame del nostro manoscritto con la figura di Joan Vic Manrique de Lara mi sembra possa offrire alcuni spunti suggestivi sull'origine del manoscritto. Trovo molto interessanti, in particolare, alcune simmetrie che emergono tra la sua storia familiare e determinate peculiarità della traduzione del *Commento* iliciniano: all'origine valenzana dei Vic, ad esempio, corrisponde la veste linguistica certamente valenzana del testo catalano, la quale indica una qualche relazione del manoscritto con quest'area linguistica; alla sensibilità e all'interesse riscontrabili in diversi membri della famiglia nei confronti del Rinascimento, invece, corrispondono sia il contenuto del testo –un commento a Petrarca–, sia il fatto che la traduzione, conservando i versi poetici in italiano, sembri essere stata realizzata da o per qualcuno con le competenze linguistiche necessarie, nonché l'interesse, per leggere e apprezzare le terzine petrarchesche nella lingua originale. Oggi purtroppo non è possibile stabilire –chi scrive, perlomeno, non è stato in grado di farlo– se questo codice rappresenti l'autografo della traduzione, o in ogni caso un manoscritto approntato dall'autore per uso personale, oppure una traduzione (o una copia di questa) fatta realizzare o realizzata per un committente. Disporre di questo dato aiuterebbe, tra le altre cose, a chiarire in modo definitivo se questa particolare veste linguistica sia dovuta ad un copista valenzano a partire da un originale proveniente da una diversa area del dominio linguistico catalano, oppure se la traduzione sia stata scritta direttamente in valenzano (ipotesi per la quale propendo). Gli scenari più probabili sembrano essere, in ogni caso, soprattutto due: il primo è che il manoscritto sia stato realizzato per uso personale da qualcuno, originario del Regno di Valenza, che aveva allo stesso tempo le capacità linguistiche e l'interesse per produrre una traduzione catalana del commento iliciniano

²⁵ Germana di Foix (*post* 1490-1538), vedova di Ferdinando il Cattolico (1504-1516), fu nominata insieme al secondo marito, Giovanni di Brandeburgo-Ansbach, Viceregina del Regno di Valenza dal nipote Carlo V nel 1523. Rimasta vedova nel 1525, si risposò nel 1526 con il Duca di Calabria Ferdinando d'Aragona (1488-1550), figlio dell'ultimo re di Napoli Federico I. Dopo la scomparsa della moglie nel 1538, Ferdinando mantenne il titolo di Viceré fino al 1550, anno della sua morte. La corte che si sviluppò a Valenza attorno ai viceré Germana e Ferdinando, profondamente influenzata dalla cultura italiana del tempo, rappresentò uno dei principali centri rinascimentali della Penisola Iberica, e favorì la penetrazione degli ideali culturali, estetici e letterari del Rinascimento italiano –non ultimo del Petrarchismo, allora imperante in Italia– nel contesto culturale della Penisola Iberica.

accompagnata dai versi del poema petrarchesco in italiano; il secondo è che il manoscritto sia stato realizzato da un autore valenzano –o copiato da un autore valenzano– per conto di qualcuno che, pur avendone l’interesse, non sarebbe stato in grado di comprendere fino in fondo i *Trionfi* in italiano senza il sostegno di un commento tradotto in catalano. In entrambi i casi, l’identikit del fruitore ideale della traduzione catalana del *Commento ai Trionfi* rimane essenzialmente lo stesso, ovvero quello di un personaggio: a) legato in qualche modo all’ambito culturale valenzano, o valenzano lui stesso; b) sufficientemente interessato nei confronti della poesia petrarchesca da volerla leggere nella lingua originale, che certamente doveva conoscere.

Queste considerazioni mi sembrano sufficienti per poter formulare una seconda ipotesi di lavoro sulla provenienza del codice da affiancare a quella, ben più ovvia, di un eventuale acquisto da parte del *bisbe Vich* alla fine del XVI secolo, e cioè quella di un manoscritto già appartenuto a qualche membro della famiglia Vic e giunto nelle mani del nostro Joan in seguito, ad esempio, a un’eredità: non è del tutto illogico supporre, infatti, che la nota di possesso possa essere stata apposta in seguito a un semplice passaggio di mano all’interno della famiglia.²⁶ Questa possibilità diventa ancor più suggestiva, a mio avviso, tenendo conto del fatto che sia la morte del padre Lluís Vic Ferrer (1485) che quella del fratello maggiore Lluís Vic Manrique de Lara, vicerè del Regno di Maiorca (1595), risalgono precisamente al periodo del pontificato maiorchino del nostro Vic (1573-1604). Né il testamento del padre, né quello del fratello, sembrano contenere alcun riferimento a un eventuale lascito di codici manoscritti (la bibliografia consultata per la realizzazione del presente articolo non ne fa menzione, e chi scrive purtroppo non ha avuto la possibilità di consultare i documenti in versione integrale), ma questo non significa che il nostro codice non possa essere comunque entrato in possesso del vescovo Vic insieme ad altri oggetti di maggior valore: alla morte del padre, ad esempio, sappiamo che Joan ricevette in eredità alcuni ricordi familiari tra i quali spicca un bassorilievo in marmo d’origine italiana raffigurante il Battesimo di Cristo (identificato con un bassorilievo oggi conservato al Museo delle Belle Arti di Valenza) già appartenuto all’*ambaixador* Vich.²⁷

Si tratta, naturalmente, di una semplice proposta di lavoro ancora tutta da esplorare, e dunque come tale potrebbe facilmente risultare –soprattutto a causa di insufficienti dati documentali– del tutto infruttuosa; qualora si rivelasse, invece, un’ipotesi fortunata, e dunque potessimo effettivamente confermare un legame tra il nostro codice e la famiglia Vic, potrebbe rappresentare uno spunto interessante per tentare di risolvere l’attuale situazione di *impasse* provocata dalla mancanza di dati certi sulle origini della nostra traduzione. Sia che il codice sia stato effettivamente ereditato dal nostro possessore o semplicemente acquistato, in ogni caso, resta il fatto che la presenza della nostra traduzione catalana del *Commento* iliciniano ai *Trionfi* nella biblioteca di un

²⁶ Si tratta, in entrambi i casi, di un esercizio speculativo basato sul presupposto che la nota di possesso sia coeva all’entrata del manoscritto nella biblioteca di Joan Vic: niente vieta, in realtà, che questa possa essere posteriore all’acquisto del volume. Il Vic potrebbe infatti averlo acquistato a Valenza o altrove, magari già in gioventù, e aver deciso di apporre il suo *ex-libris* solo in seguito all’elezione a vescovo di Maiorca.

²⁷ Manglano Cusaló de Montull (1948, 86): “Lluís Vich i Ferrer (1584) «do e leix e legue» a su hijo el muy ilustre y excelentísimo don Juan de Vich, Obispo de Mallorca, una “dobra de or” por parte y por legitima [...], considerando que por la Gracia de Nuestro Señor es Obispo y tiene por la iglesia bienes con los cuales puede vivir; asimismo le deja un retablo de mármol de San Juan Bautista y un sello de plata donde están los tres Reyes con las armas de Vich y Vallterra.” Questo stesso bassorilievo appare nuovamente nel testamento del vescovo Joan Vich, che lo lascia a sua volta in eredità al nipote Diego: “un cuadro de alabastro de medio relieve del Baptismo de Christo por S. Juan Bautista que mi padre que esté en gloria me embió y era del embajador mi Señor” (Carbonell, 139a).

personaggio come Joan Vich Manrique de Lara, cresciuto “en un ambiente familiar vinculado a Italia, lo que debio ejercer alguna influencia sobre su gusto artistico” (Carbonell, 134a), fornisce un esempio piuttosto eloquente della penetrazione degli ideali estetici e letterari del Rinascimento italiano nei territori della Corona d’Aragona, e nella Penisola Iberica in generale, nei secoli XVI-XVII.

Opere citate

- Arciniega García, L. “Santa Maria de la Murta (Alzira): artífices, comitentes y la «damnatio memoriae» de D. Diego Vich.” In F. J. Campos e Fernández de Sevilla ed. *La Orden de San Jerónimo y sus Monasterios. Actas del Simposium. San Lorenzo del Escorial 1999*. Madrid: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2000. 2 vols. Vol. 1: 269-292.
- Brines Blasco, J. & C. Pérez Aparicio. “A l’ombra de la monarquia. Esplendor i ocàs de la família Vic.” *Saitabi* 51-52 (2001/2002): 285-313.
- Carbonell, M. “El Mediterráneo cercano: Juan Vich y Manrique (1530-1611) y algunos intercambios artísticos entre Valencia y Mallorca.” In *El Mediterráneo y el arte español. Actas del IX Congreso del CEHA, Valencia, septiembre 1996*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1998. 134-139.
- Corso, C. “L’Ilicino (Bernardo Lapini).” *Bullettino senese di storia patria* serie III, XVI-XVII (1957-58): 3-108.
- D’Agostino, A. “Traduzione e rifacimento nelle letterature Romanze medievali.” In Maria Grazia Cammarota e Maria Vittoria Molinari eds. *Testo medievale e traduzione. Bergamo 27-28 ottobre 2000*. Bergamo: BUP-Sestante, 2001. 151-172.
- Folena, G. *Volgarizzare e tradurre*. Torino: Einaudi, 1991.
- Francalanci, L. “Il Commento di Bernardo Ilicino ai ‘Triumph’ di Petrarca e la sua diffusione europea: alcune questioni di metodo.” *Studi di Filologia Italiana* LXIV (2006): 143-154.
- . “La traduzione catalana del commento di Bernardo Ilicino ai *Triumph* del Petrarca: il modello italiano.” *Quaderns d’Italià* 13 (2008): 113-126.
- . *La traducció catalana del Comentari de B. Ilicino als Triumph de Petrarca: estudi i edició crítica*. Universitat de Girona, Tesi doctoral, 2013.
- Gómez-Ferrer, M. “El cardenal Guillem Ramón de Vich y la relaciones entre Roma y Valencia a comienzos del siglo XVI.” In F. Lemerle, Y. Pauwels & G. Toscano eds. *Les Cardinaux de la Renaissance et la modernité artistique*. Villeneuve d’Ascq: Institut de Recherches Historiques du Septentrion, 2009. 197-216.
- Manglano y Cucaló de Montull Barón de Terrateig, J. “Sobre testamentos valencianos en la época foral.” *Anales del Centro de Cultura Valenciana* 20 (1948): 1-13.
- . “Sobre testamentos valencianos en la época foral.” *Anales del Centro de Cultura Valenciana* 21 (1948): 77-95.
- . “Sobre testamentos valencianos en la época foral.” *Anales del Centro de Cultura Valenciana* 22 (1948): 158-179.
- . *Politica en Italia del Rey Catolico 1507-1516*. Madrid, 1963.
- Obregón, A. de. *Francisco Petrarca, con los seys triunfos del toscano sacados en castellano con el comento que sobrellos se hizo*. R. Recio ed. Santa Barbara: eHumanista, 2012.
- Pellegrin, E. *Manuscrits de Pétrarque dans les bibliothèques de France*. Padova: Antenore, 1966.
- Petrarca, F. *Triumph*. Marco Ariani ed. Milano: Mursia, 1988.
- . *Trionfi, Rime stravaganti, Codice degli abbozzi*. V. Pacca & L. Paolino eds. Milano: Mondadori, 1996.
- Pons, G. “La reforma eclesiástica en Mallorca durante el pontificado de d. Juan Vich y Manrique de Lara (1573-1604).” *Anthologica Annua* 16 (1968): 175-325.
- Recio, R. “Puntualizaciones sobre la traducción catalana del Triunfo de Amor de Petrarca, según el ms. 534 de la Biblioteca Nacional de París.” En F. Sevilla

- Arroyo & C. Alvar Ezquerro eds. *Actas del XIII congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Madrid 1998)*. Madrid: Castalia, 2000. 213-220.
- . *Los Trionfi de Petrarca comentados en catalán. Manuscrito 534 de la Biblioteca Nacional de París y Manuscrito del Ateneu de Barcelona*. Chapel Hill: North Carolina University Press, 2009.
- Romano, D. "Acerca del manuscrito del Ateneo Barcelonés de los 'Triunfos' de Petrarca." *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 41 (1987): 5-18.
- Serio, A. "Servitore di due padroni: Jerónimo Vich e le diplomazie spagnole a Roma (1507-1519)." *Roma Moderna e Contemporanea* XV (2007): 29-62.
- Simone, F. *Il Rinascimento Francese*. Torino: Società Editrice Internazionale, 1965.
- Vàrvaro, A. *Identità linguistiche e letterarie nell'Europa Romanza*. Roma: Salerno Editrice, 2004.
- Vasoli, C. "Bernardo da Siena, detto Illicino." In *Dizionario Biografico degli Italiani*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1967. Vol. IX: 290-91.
- Wilkins, E. H. *The making of the "Canzoniere" and other Petrarchan studies*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1951.
- Wittlin, K. *De la traducció literal a la traducció literaria*. València/Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.