

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Il primo Dante in castigliano. Il codice madrileno della 'Commedia' con la traduzione attribuita a Enrique de Villena

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/139289> since 2016-06-27T16:39:52Z

Publisher:

Edizioni dell'Orso

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

Paola Calef

Il primo Dante in castigliano.
Il codice madrilenno della *Commedia*
con la traduzione attribuita
a Enrique de Villena

Introduzione

Il ms. 10186 della Biblioteca Nacional de Madrid, oltre ad essere uno dei più antichi testimoni della *Commedia (Mad)*, è latore unico di una traduzione in prosa, completa, della *Commedia*. Tale traduzione, trasmessa in forma anonima dal codice, fu rinvenuta e attribuita a Enrique de Villena (1384 c.-1434) da Mario Schiff nel 1899 e rappresenta la prima traduzione della *Commedia* in area iberica e, in generale, la prima versione in una lingua vernacola.

L'*Inferno* fu studiato e pubblicato in trascrizione semi-diplomatica da José Antonio Pascual nel 1974; mentre due tesi di laurea inedite, di Elvira Devilla e Barbara Zecchi, rispettivamente, offrirono negli anni successivi la trascrizione e lo studio del *Purgatorio* e del *Paradiso*. Nel 1997 la tesi di dottorato di Teresa M. Bargetto, edita in *microfiche*, offriva il testo della traduzione delle prime due cantiche in trascrizione semi-diplomatica interlineare al testo italiano di *Mad*.

La traduzione viene però pubblicata integralmente solo nel 2000 con l'attesa edizione dell'ultimo volume delle *Obras completas* di Enrique de Villena preparato da Pedro M. Cátedra.

Dal momento del suo rinvenimento, non è mancato l'interesse per questa traduzione e tuttavia non si dispone ancora di uno studio complessivo e di un'edizione critica, così che diversi problemi restano ancora aperti.

Pascual, mosso da un interesse squisitamente linguistico, analizzò la traduzione di Villena sotto molteplici aspetti, così che il suo saggio si è imposto come punto di riferimento fondamentale per tutti coloro che si siano in seguito interessati alla traduzione di Villena e, in generale, alla traduzione nel Quattrocento spagnolo.

Innanzitutto egli analizzava la *facies* testuale della traduzione, avanzando l'ipotesi che il testo trasmessoci dal codice madrileno fosse un originale scritto sotto dettatura. Tale ipotesi appare, tuttavia, controversa e merita di essere riesaminata; infatti, mentre alcuni studiosi la rigettarono, altri sostennero addirittura che *Mad* fosse latore dell'originale autografo della traduzione.

In secondo luogo, Pascual dimostrava che la traduzione non dipendeva solamente dal testo italiano di *Mad* e che il traduttore doveva aver utilizzato anche un secondo esemplare della *Commedia*, del quale lo studioso proponeva un primo e provvisorio profilo stemmatico.

Gli studi moderni, a cominciare da quello di Pascual, hanno sottolineato, inoltre, la fragilità dell'attribuzione a Villena, nei termini in cui era stata a suo tempo formulata da Schiff, postulando il reperimento di nuove prove a suo sostegno.

Un'altra questione aperta, allo stato attuale delle ricerche, è quella relativa al rapporto di questa traduzione con le glosse e i commenti alla *Commedia*, anche perché manca uno studio completo del manoscritto madrileno, nei cui margini si trovano, diversi apparati di glosse. Sull'argomento si era pronunciata soltanto Marcella Ciceri, dimostrando come questa fosse una linea di ricerca fruttuosa e necessaria.

Da parte mia ho proceduto a riesaminare il codice madrileno, con l'obiettivo di mettere in luce gli aspetti che potessero contribuire a definirne la storia e a chiarire i molti interrogativi ancora aperti sulla traduzione di Villena.

Da tale esame è emerso come il codice sia divenuto collettore di testi e paratesti orbitanti intorno alla *Commedia*, cosa che, per quanto concerne la storia culturale e letteraria della Spagna del primo Quattrocento (prima che il Petrarchismo mettesse fine alla fortuna europea di Dante), è piuttosto emblematica riguardo la circolazione di materiali danteschi in area iberica. Nel codice furono, infatti, esemplati in una sola operazione, prodottasi già in Spagna, paratesti italiani alla *Commedia*, ovvero due capitoli pseudo-danteschi e un gruppo di rubriche italiane, sino ad ora ritenute traduzione delle rubriche latine intercalate al testo di Dante.

Volendo indagare il rapporto che intercorreva tra le chiose latine e castigliane presenti nei margini del codice e la traduzione spagnola, ho proceduto a trascrivere le chiose latine non ancora edite, di cui fornisco un saggio nel presente lavoro (*Inf.* I-VII).

Per quanto concerne l'ipotesi attributiva ho riesaminato gli apporti precedenti e ho proposto alcuni contributi emersi dall'analisi della traduzione e dal raffronto con le opere di sicura attribuzione a Villena.

Nell'analizzare la traduzione mi sono proposta di affrontare, a mia volta, la questione della *facies* testuale, distinguendo gli interventi di diversi copisti, esaminando le biffature, gli errori e le esitazioni nella scrittura. Da questo esame è emerso che la traduzione, così come ci è trasmessa dal codice madrileno, è certamente una copia, esemplata almeno in parte sotto la supervisione del traduttore.

Il testo castigliano della *Commedia* si configura, soprattutto per la *mise en page*, come una traduzione di servizio, realizzata forse con una certa fretta e senza la problematicizzazione che caratterizzava le traduzioni castigliane dal latino. La complessità linguistica e retorica del poema dantesco suggeriva, però, a priori la necessità di indagare l'eventuale dipendenza della traduzione da apparati scolastici o da veri e propri commenti alla *Commedia*.

Sulla base di queste considerazioni, ho analizzato in primo luogo le glosse latine presenti nel manoscritto madrileno, mettendo in evidenza come queste siano state per la maggior parte utilizzate dal traduttore.

In secondo luogo, ho proceduto a individuare alcune traduzioni 'anomale', come i luoghi in cui – senza il supporto delle glosse latine già presenti in *Mad* – il traduttore si allontanava dal testo critico o dal testo di *Mad*, per arrivare a traduzioni di tipo esplicativo, talvolta con soluzioni non deducibili dal testo di Dante. La traduzione di tali luoghi gettava un interrogativo circa l'eventualità che Villena si fosse servito di un commento. Altrove, la buona risoluzione di luoghi particolarmente oscuri metteva di per sé sulle tracce di un commento.

Successivamente ho raffrontato questi luoghi con gli antichi commenti e con le chiose alla *Commedia*, avvalendomi del CD-Rom *I commenti danteschi dei secoli XIV, XV e XVI* realizzato a cura di Paolo Procaccioli. Ho potuto in tal modo rilevare come Villena avesse utilizzato anche materiale scolastico diverso da quello già reperibile sul codice madrileno, forse un apparato di chiose presente nel secondo modello o forse un commento vero e proprio, data anche la presenza documentata di alcuni antichi commenti alla *Commedia* nell'ambiente culturale in cui operava il traduttore.

Sebbene l'indagine circa il secondo modello sia fortemente condizionata dalla constatazione dell'esistenza di un commento fra i materiali utilizzati dal traduttore, mancando un esame completo relativo alla traduzione dell'*Inferno*, ho proceduto alla collazione del testo castigliano con le varianti fornite dall'apparato Petrocchi, ricorrendo anche alle varianti dei *codices recentiores* edite da Moore.

Ho, infine, esaminato i criteri di traduzione che sottostanno alla versione di Villena e sottolineato gli aspetti linguistici principali della traduzione.

L'ambizione che aveva mosso inizialmente il presente lavoro era quella di portare a termine un esame completo che tenesse conto di tutti i molteplici aspetti della traduzione, fornendo così uno studio preliminare per una eventuale edizione critica.

Nel corso del lavoro, tuttavia, si sono imposte linee di ricerca poco o nulla indagate negli studi precedenti, quali l'esame delle chiose latine di *Mad* e il raffronto della traduzione con la tradizione esegetica fiorita intorno alla *Commedia*. Ritenendole di particolare interesse, ho volutamente privilegiato tali linee di ricerca, limitandomi a osservazioni di ordine generale circa i criteri di traduzione e gli aspetti linguistici, anche perché già approfonditi negli studi precedenti. Tuttavia, l'impegno richiesto dalla trascrizione delle glosse latine di *Mad* e dal confronto di queste e della traduzione di Villena con la tradizione esegetica nota mi ha impedito, per il momento, di estendere l'esame all'intera traduzione o in ogni caso di elaborare in questa sede tutti i dati raccolti.

Benché il lavoro sia ancora da completare, ho voluto presentare e sottoporre a verifica i primi risultati della mia indagine.

Avvertenze

Tutte le opere presenti nella bibliografia, sono citate nel testo in forma breve, con il cognome dell'autore in maiuscoletto nel caso di autori moderni, il nome per esteso nel caso di autori antichi, l'anno di edizione, ove necessario, e le pagine di riferimento. Le opere che non figurano nella bibliografia sono, invece, citate per esteso.

Per quanto concerne le citazioni del testo della *Commedia* utilizzo, in genere, il testo dell'edizione Petrocchi. Questa è la soluzione che ho adottato per i raffronti con la traduzione, poiché, avendo Villena utilizzato anche un secondo modello italiano, oltre a *Mad*, ho ritenuto opportuno utilizzare un testo per così dire 'terzo', segnalando ove necessario la lezione o la grafia di *Mad*. In alcuni casi particolari cito, esplicitandolo, il testo così come ci è trasmesso da *Mad*.

Per l'esame dei rapporti fra la traduzione e gli antichi commenti alla *Commedia*, di questi ultimi ho utilizzato il testo edito nella versione CD-Rom. Nei singoli luoghi esaminati il passo del commento citato, qualora non sia specificato altrimenti, è quello pertinente i versi della *Commedia* in questione. Un'ultima precisazione è necessaria riguardo al commento di Boccaccio: salvo ulteriori specificazioni, il testo di riferimento è l'*Esposizione litterale*.

Parte I

Il codice

I. 1 *Il manoscritto 10186 della Biblioteca Nacional de Madrid*

Il manoscritto che trasmette la traduzione oggetto della presente indagine è noto come uno dei più antichi testimoni della *Commedia*; si tratta del codice classificato come *Mad* nell'edizione Petrocchi, databile, per quanto attiene al testo della *Commedia*, al 1354.

Attualmente è conservato presso la Biblioteca Nacional de Madrid sotto la segnatura ms. 10186¹ (già Ii-110). Fino al 1702 fece probabilmente parte della celebre e preziosa *libreria de Guadalfajara*, fatta allestire da Íñigo López de Mendoza (1398-1458), Marchese di Santillana; in quell'anno la biblioteca del Marchese fu minacciata e in parte compromessa da un incendio, che ne impose il trasferimento nella casa ducale del Duca di Osuna, dove il codice ricevette la segnatura *Plut. IV Lit. N n.º30* (c. Ir). Nel 1884, infine, il Governo spagnolo acquistò l'intera collezione libraria degli Osuna e la affidò alla Biblioteca Nacional de Madrid, che entrò dunque in possesso del codice².

Il codice contiene:

1) la *Commedia* di Dante Alighieri, con ai margini postille latine, castigliane e sporadicamente italiane e la traduzione castigliana attribuita a Enrique de Villena, alle carte 1r-125r e 128r-194v;

2) un sommario in terza rima del *Paradiso*, trasmesso anonimo, attribuito a Cecco di Meo Mellone degli Ugurgieri o a Dietaiuve Mino di Vanni d'Arezzo³, alle carte 126r-127v;

3) il sonetto di Petrarca *Non po thesin uaro arno adige o tebro* (CXLVIII *Non Tesin, Po, Varo, Arno, Adige et Tebro*), con traduzione e commento in castigliano, per i quali

¹ ROCAMORA, *Catálogo abreviado*, cit., n°105; I. CARINI, *Gli archivi e le biblioteche di Spagna*, Palermo 1884, vol. I, pp. 234-236; SCHIFF, *La première traduction*, cit., pp.274-277; SCHIFF, *La bibiothèque*, cit., pp. 275-303; G. VANDELLI, *Note sul testo critico della Commedia*, in «Studi Danteschi» IV (1921), pp. 39-84, in partic. p. 83; M. BARBI, in «Studi Danteschi» XXIII (1938), pp. 180-182, in part. p. 181; DE ROBERTIS, *Censimento III*, pp. 196-198; PETROCCHI in Dante Alighieri, *La Commedia*, cit., I, pp. 75-76; BRUMMER, *Bemerkungen*, cit.; RODDEWIG, *Commedia-Handschriften*, cit., n° 424, pp. 175-176; VILLAR RUBIO, *Códices petrarquescos*, cit., n° 69, pp. 181-184; LUCÍA MEGÍAS, cit., pp. 194-198; GRESPI, *Traduzioni castigliane*, cit., s. v. Dante. Il codice non figura nella *Bibliographie Dantesque* di P. Colomb de Batines, né nello studio che Amador de los Ríos dedicò alla biblioteca del Marchese di Santillana, né infine fra i codici collazionati da Moore.

² Cfr. RUNCINI, *La biblioteca*, cit., p. 633.

³ Vedi DE ROBERTIS, *Censimento III*, cit., p. 198, dove il capitolo in terza rima è attribuito a Mino di Vanni d'Arezzo; RODDEWIG, *Commedia-Handschriften*, cit., p. 403, VILLAR RUBIO, *Códices petrarquescos*, cit., p. 181, LUCÍA MEGÍAS, *Manuscritos románicos*, cit., p. 194, dove è attribuito a Cecco degli Ugurgieri.

è stata recentemente avanzata l'attribuzione a Enrique de Villena⁴, alle carte 196r-199r;

4) una nota latina con traduzione castigliana sull'espressione *Punicum bellum*, alla carta 199r;

5) tre sentenze latine, di Cleobulo Lidio, Cicerone e Boezio, con relativa traduzione castigliana, alla carta 199v;

6) una citazione dalla *Commedia* (*Purg.* XXIX 124-126), alla carta 201v;

7) una versione del *Credo* in terza rima di Antonio da Ferrara, qui attribuita a Dante, alle carte 203r-206r;

8) una postilla latina, alla carta 207r;

9) una ricetta medicinale in castigliano riconducibile al *Lilium medicinae* di Bernardo di Gordon o alla sua traduzione castigliana quattrocentesca, *Lilio de medicina*, alla carta 208r.

Le carte 61v, 125v, 195, 200-201r, 202, 206v, 207v e 208v sono bianche.

Alle carte 1r-125r e 128r-194v si trova, come si è detto, la *Commedia* di Dante Alighieri, introdotta dalla seguente rubrica: «Incipit Comedia Dantis Allegerii Florentini in qua tractat de penis et punicionibus viciorum. Et de meritis et premiis virtutum». La *Commedia* è esemplata in uno specchio di scrittura a una sola colonna ciascuna contenente in genere 13 terzine numerate, successivamente, in cifre arabe⁵. Il testo della *Commedia* presenta una scrittura semigotica da una sola mano⁶, che operò nel 1354, come informa l'*explicit* alla carta 194v: «qui liber scriptus fuit anno domini MCCCLIII qui quoque finitus fuit die X novembris amen».

Schiff, che rinvenne il codice, ritenne che fosse stato esemplato in Italia, suggerendo, in un primo momento, un'origine fiorentina, e precisando poi che probabilmente a esemplare il codice fu un copista genovese⁷; sulla base delle caratteristiche linguistiche Petrocchi conferma la provenienza del codice (o in ogni caso del copista) dall'area ligure, mentre il Vandelli tornò a indicare specificatamente la città di Genova⁸.

⁴ per cui vedi CARR, *A Fifteenth-Century Castilian Translation*, cit., dove si fornisce anche l'edizione della traduzione e del commento del sonetto; F. RICO, *El nuevo mundo de Nebrija y Colón*, in *Nebrija y la introducción del Renacimiento en España (Actas dela 3ª Academia literaria renacentista*, Universidad de Salamanca, 9-11 de diciembre, 1981), a cura di V. García de la Concha, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca 1983, pp. 159-185. Il testo della traduzione e del commento sono stati pubblicati anche da CÁTEDRA in Enrique de Villena, *Obras completas*, cit., I, pp. 371-379.

⁵ La numerazione delle terzine manca nelle carte 1 e 24.

⁶ Fanno eccezione, allo stato attuale, le carte 1 e 24, che sono state sostituite alla fine del XV° secolo, vedi *infra*.

⁷ SCHIFF, *La Bibliothèque*, cit., p. 303.

⁸ Vedi, anche per i singoli riferimenti bibliografici, PETROCCHI in Dante Alighieri, *La Com-*

Si ignora come e quando il codice arrivò in Castiglia. Diverse sono le ipotesi avanzate da Marco Boni nel suo contributo sulla prima diffusione di Dante in Catalogna e in Castiglia. Forse lo stesso Villena lo acquistò in Catalogna o forse fu portato in Spagna da qualche genovese immigrato nel XIV secolo in Castiglia, come Egidio Boccanegra o suo figlio Ambrosio, entrambi ‘almirantes de Castilla’. L’ipotesi più interessante è quella che suppone l’arrivo del codice in Castiglia per mano di Francisco Imperial, anche lui genevese, uomo di lettere e primo imitatore di Dante in castigliano. Imperial fu, come ricorda Boni, «‘lugar tenient de Almirant de Castiella’; e l’Almirante era don Diego Hurtado de Mendoza, il padre del marchese di Santillana [...]. Sarebbe in tal modo assai facile spiegare il passaggio del codice dall’Imperial al Villena»⁹.

Il codice è cartaceo, costituito da 208 carte del formato di mm. 289 x 216. Le carte recano una numerazione moderna in cifre arabe, aggiuntasi a una numerazione antica, in caratteri romani, che, secondo De Robertis, potrebbero non essere italiani. La numerazione antica coincide con quella moderna ed è rintracciabile sino alla carta 72, ma spesso è stata tagliata via dalla rifilatura, mentre, là dove è stata risparmiata dalla rifilatura, l’inchiostro è per lo più sbiadito¹⁰.

Si deve, tuttavia, precisare che le numerazioni in cifre arabe sono due, di due mani diverse, una apposta nell’angolo destro superiore, l’altra nell’angolo destro inferiore, come si può constatare agevolmente sin dalle prime carte. Entrambe si riscontrano anche a c. 24r, che come vedremo è stata sostituita nella seconda metà del Quattrocento. In questa carta si mantiene la distinzione delle grafie, si deve pertanto ritenere che entrambe le numerazioni siano posteriori alla sostituzione della carta 24¹¹.

Infine, la carta 125r, relativa agli ultimi versi e all’*explicit* del *Purgatorio*, reca nell’angolo destro superiore il numero 64, espresso in cifre arabe. Questo numero corrisponde a quello delle carte che contengono il *Purgatorio* (cc. 62r-125r); la carta 125r è, cioè, la sessantaquattresima del *Purgatorio*. Si potrebbe pensare che questo numero sia traccia di un’ulteriore numerazione iniziata a c. 62r; tale ipotetica numerazione si registra, però, solo in questa carta, per cui mi pare più ragionevole pensare che qualcuno abbia voluto contare il numero delle carte del *Purgatorio* e di questa operazione abbia lasciato traccia nell’ultima carta della cantica¹².

Il codice presenta rubriche, titoli correnti, spesso eliminati dalla rifilatura, iniziali

media, cit., I, pp. 75-76; e RODDEWIG, *Commedia-Handschriften*, cit., p. 175: «Ligurischer Text auf bolognesischer Basis, wahrscheinlich aus Genua».

⁹ BONI, *La prima segnalazione*, cit., p. 401.

¹⁰ Secondo SCHIFF, *La Bibliothèque*, cit., p. 303, il codice mancherebbe di numerazione, ma vedi DE ROBERTIS, *Censimento III*, cit., p. 196.

¹¹ Per si veda a p. 6.

¹² Questo tipo di conteggio potrebbe essere stato effettuato da qualcuno che utilizzò *Mad* come antigrafo per la realizzazione di una copia della *Commedia*.

per terzina inchiostrate in rosso, rubriche e segni paragrafali in rosso del copista delle carte 196-199. Le lettere iniziali di ogni cantica sono di grandi dimensioni, la prima alla carta 1 – non originale – è inchiostrata e arricchita con fregi, quella del *Purgatorio*, alla carta 62r è solo inchiostrata, mentre maggior rilievo ha l'iniziale di c. 128r, relativa al primo verso del *Paradiso*, di formato particolarmente grande e con ampi fregi ad inchiostro nero e oro¹³.

Il foglio corrispondente alle carte 1 e 24 è stato sostituito, probabilmente perché deteriorato, trovandosi all'esterno del fascicolo, o forse perché la prima carta presentava troppi rifacimenti e interventi disordinati (come si può inferire dalla c. 2). Nel nuovo foglio una mano diversa da quella principale, databile ancora al XV° secolo, calligrafica e leggermente goticizzante, ha riscritto il testo della *Commedia*, con relativa traduzione castigliana, dei vv. I 1-75 e XIV 82-142 dell'*Inferno*. A proposito di questa mano è notevole, ai fini della ricostruzione della storia del codice e dell'attribuzione a Villena della traduzione, il parere espresso da Pedro M. Cátedra, il quale ritiene che si tratti di una scrittura familiare nello *scriptorium* del Marchese di Santillana¹⁴.

Anche le attuali carte 196-199 sono state inserite in un secondo momento rispetto alla costituzione originaria del codice, ma secondo De Robertis ancora nel sec. XV.

La rilegatura del codice è antica ed è in cartone rivestito di pergamena con fermagli di capretto bianco. Nel dorso si legge *Dante de Mano/Comedia* e alla carta 1r una mano forse del XVII secolo postilla *dante en toscano*¹⁵.

L'analisi codicologica del manoscritto rivela che esso è costituito per la maggior parte da quaderni di ventiquattro carte, caratterizzate da una filigrana raffigurante un arco. Si tratta della filigrana n° 779 del repertorio Briquet, localizzata a Genova e data 1335¹⁶, il che conferma la provenienza genovese del codice.

¹³ Cfr. anche DE ROBERTIS, *Censimento* III, cit., p.198.

¹⁴ Vedi in Enrique de Villena *Obras Completas*, cit., III, nota a *Inf.* XIV 82. In questa sede, però, Cátedra non documenta tale parere, non rinviando ad alcun codice su cui poter procedere a un raffronto.

¹⁵ DE ROBERTIS, *Censimento* III, cit., p.198. Per quanto riguarda la scrittura presente nel dorso del codice, ritengo che l'espressione *de mano* sia da intendere 'manoscritto'. Questo tipo di intitolazione è riscontrabile anche in altri codici appartenuti alla biblioteca Osuna, come il ms. BNM 10207 che trasmette la traduzione castigliana quattrocentesca del commento di Pietro Alighieri alla *Commedia*, nel cui dorso è scritto *Glosa de Dante en Romançe de Mano* (in cui tra l'altro *de Mano* è del tutto disgiunto dal nome di Dante e non può essere sospettato di essere un patronimico); si vedano anche il ms. BNM 10196 che trasmette la traduzione castigliana del commento al *Purgatorio* di Benvenuto Rambaldi da Imola, realizzata per il Marchese di Santillana da Martín González de Lucena, che reca nel dorso *Glosa del Dante por el Maestro Lucena / glosae Romanze del maestro lucena sobre el dante demano*; il ms. BNM 10208 latore della traduzione castigliana quattrocentesca del commento all'*Inferno* di Benvenuto Rambaldi da Imola, il cui dorso reca la scritta *Glossa del Dante demano* e il ms. BNM 10227 con la *Vita di Dante* di Boccaccio che nel dorso ha *Vida de Dante de Mano*.

¹⁶ C. M. BRIQUET, *Les filigranes: dictionnaire historique des marques du papier des leur*

Gli ultimi quaderni presentano, però, una composizione irregolare. Il quaderno VIII, che contiene come i precedenti il testo della *Commedia*, è costituito da sole sei carte, mentre il IX, che trasmette anch'esso la *Commedia*, conta venti carte. La carta 195, bianca, è costituita dallo stesso tipo di carta dei quaderni precedenti, ma allo stato attuale risulta isolata. Seguono quattro carte di diversa natura, in quanto costituite da carta più fine e più chiara, prive di filigrana, nelle quali è contenuto il sonetto di Petrarca con traduzione e commento. Si tratta delle carte 196-199, che erano già state individuate come carte aggiunte posteriormente alla costituzione originale del codice¹⁷. Estranee alla fattura originaria del codice sembrano essere, però, anche le tre carte finali (cc. 206-208), dove si trova l'ultima parte del *Credo*, una postilla latina e una ricetta medica in castigliano. In queste tre carte, infatti, non è stato tracciato lo specchio di scrittura, a differenza delle carte originali del codice, e si osserva, inoltre, la presenza di una filigrana diversa dalle precedenti, raffigurante una testa di bue, che fu, come è noto, la filigrana più diffusa fino al XVI secolo. Sembra, però, che essa circolasse in Spagna a partire dal XIV secolo¹⁸. Tra le filigrane catalogate dal Briquet non ne ho riscontrata nessuna che possa identificarsi con quella presente nelle ultime carte del nostro manoscritto¹⁹.

Si veda la tabella di raccordo tra la composizione dei quaderni e il contenuto testuale, nella quale ho marcato la fine della sezione dedicata dal codice alla *Commedia*.

apparition vers 1282 jusqu'en 1600, (ed. facsimile dell'ed. 1907), Paper publications society-Labarre foundations, Amsterdam 1968, vol I, p. 53 e vol. III filigrana n° 779. Si veda anche C. M. BRIQUET, *Papiers et filigranes des archives de Gênes 1154 à 1700*, H. Georg, Libraire-Editeur, Genève 1888, filigrana n° 10. Vedi anche RODDEWIG, *Commedia-Handschriften*, cit., p. 176; VILLAR MILAGROS, *Códices petrarquescos*, cit., p. 181.

¹⁷ Vedi DE ROBERTIS, *Censimento III*, cit., p. 197.

¹⁸ Vedi Oriol VALLS I SUBIRÁ, *La historia del papel en España*, Empresa Nacional de Celulosa, Madrid 1982, II, s. v. 'buey' e Francisco BOFARULL Y SANS, *Los animales en las marcas del papel*, Villanueva y Geltrú, Oliva 1910, s. v. 'buey'.

¹⁹ Una certa affinità con la filigrana delle ultime carte di *Mad* ha la filigrana localizzata in Spagna e datata 1385 in BRIQUET, *Les filigranes*, cit., vol. II, pp. 715-776 e vol. IV n° 14665. Si veda anche VILLAR RUBIO, *Códices petrarquescos*, cit., p. 181. La presenza di questa filigrana in *Mad* non è segnalata nell'inventario di Marcella Roddewig.

Composizione dei quaderni e contenuto del codice

QUADERNI	CARTE	FILIGRANE	OSSERVAZIONI	CONTENUTO TESTUALE
Q I:	1-24	arco (Briquet n° 779)	24 carte – le cc. 1 e 24 sono state sostituite	<i>Inferno</i> (cc. 1r e ss.)
Q II:	25-48	arco (Briquet n° 779)	24 carte	<i>Inferno</i>
Q III:	49-72	arco (Briquet n° 779)	24 carte	<i>Inferno</i> (cc.49r-61r) + <i>Purgatorio</i> (cc. 62r-72v)
Q IV:	73-96	arco (Briquet n° 779)	24 carte	<i>Purgatorio</i>
Q V:	97-120	arco (Briquet n° 779)	24 carte	<i>Purgatorio</i>
Q VI:	121-144	arco (Briquet n° 779)	24 carte	<i>Purgatorio</i> (cc.121r-125r) + sommario in terza rima (cc.126r-127v)+ <i>Paradiso</i> (cc.128r-144v)
Q VII:	145-168	arco (Briquet n° 779)	24 carte	<i>Paradiso</i>
Q VIII:	169-174	arco (Briquet n° 779)	6 carte	<i>Paradiso</i>
Q IX:	175-194	arco (Briquet n° 779)	20 carte	<i>Paradiso</i> (175r-194v)
?	195	arco (Briquet n° 779)	Stessa carta e stesso specchio di scrittura delle precedenti.	(bianca)
duerno aggiunto posteriormente	196-199	(nessuna)	4 carte – carta più sottile e più chiara rispetto alle precedenti.	sonetto di Petrarca con traduzione e commento (cc.196r-199r) + postilla su <i>Punicum bellum</i> (c.199r) + sentenze latine con traduzione (c.199v)
?	200-202	arco (c. 202- Briquet n° 779)	3 carte- Stessa carta e stesso specchio di scrit- tura delle carte originali.	citazione di una terzina della <i>Commedia</i> (c. 201v)
duerno	203-206	testa di bue (c. 206)	4 carte – Almeno la 206 è stata aggiunta posterior- mente	<i>Credo</i> in terza rima (cc.203r- 206r)
aggiunte posteriormente	207-208	testa di bue (cc. 207 e 208)	2 carte	postilla latina (c. 207r) + ricetta medica in castigliano (c. 208r)

Dalla tabella si può constatare l'estraneità, rispetto al nucleo originario, delle carte 196-199 e 207-208, nonché della carta 206, se non dell'intero duerno 203-206. Si può, inoltre, osservare come l'inserimento delle prime abbia alterato la composizione

del decimo quaderno originario: le carte 201 e 202 costituiscono un foglio a sé stante, ma potrebbero aver fatto parte, insieme alle cc. 195 e 200 di uno stesso quaderno, poi smembrato.

Si osservi, ancora, come il passaggio tra la seconda e la terza cantica non coincida con un cambio di quaderno. Se ne potrebbe dedurre che il sommario in terza rima del *Paradiso* fosse previsto nel progetto editoriale originario. Sappiamo, però, che la mano che registra il sommario è ben più tarda rispetto alla fattura del codice, essa infatti è datata nella seconda metà del Quattrocento, mentre la mano che esempla la *Commedia* è databile, anche sulla base dell'*explicit*, al 1354. Probabilmente al momento di assemblare il codice furono lasciate due carte bianche tra la fine del *Purgatorio* e l'inizio del *Paradiso*, sebbene non sia avvenuto altrettanto tra la prima e la seconda cantica. L'esame del fascicolo in cui sono contenute le cc. 126-127 rivela, infatti, che queste facevano parte del fascicolo originario, esse, infatti, oltre a presentare lo stesso specchio di scrittura rintracciabile in tutte le carte originarie del codice, trovano corrispondenza nelle cc. 138-139. Chi registrò il sommario del *Paradiso*, nella seconda metà del Quattrocento, poté quindi approfittare delle due carte lasciate bianche proprio prima della terza cantica.

Va sottolineato, infine, ancora un dato che contribuisce a definire il profilo della nostra traduzione. Il primo quaderno, nonostante la sostituzione della prima carta e della numero 24, risulta completo. Se a questo si aggiunge la considerazione che le diverse numerazioni, in caratteri romani e in cifre arabe, corrispondono alle carte attualmente presenti nel codice, si può escludere che il manoscritto abbia potuto contenere un prologo o una lettera dedicatoria relativa alla traduzione, tanto più che il codice è nato come testimone della *Commedia* e solo successivamente vi è stata esemplata la traduzione. Sebbene non ci sia pervenuto l'originale della carta 1, sostituita come la 24 nel secondo Quattrocento, a giudicare dalla densità delle glosse e delle annotazioni di vario tipo che occupano la carta 2 e che, come vedremo meglio in seguito, precedettero la stesura del testo castigliano, possiamo inferire che la prima carta originale non poteva ospitare estesi preliminari.

L'assenza di un prologo o di una dedica che rendessero, fra l'altro, esplicito il nome del traduttore marca una delle differenze esistenti fra questa traduzione e le altre dello stesso Villena, quali la versione dell'*Eneide* e l'autotraduzione dei *Doce trabajos de Hércules*. Tale diversità ben si concilia con la peculiarità di questa traduzione che, come vedremo, non sostituisce l'originale, ma gli si affianca a imitazione della glossa, e che nacque verosimilmente per l'uso privato del Marchese di Santillana, quale supporto alla lettura dell'originale. In questo quadro non doveva essere necessario accompagnare la traduzione della *Commedia* con scritture preliminari, non essendo essa destinata alla divulgazione, ma commissionata ed eseguita all'interno di un rapporto personale diretto e autoreferenziale. Un caso analogo è rappresentato dalla traduzione del *Teseida* nata, come sembra, sotto l'egida dello stesso committente della traduzione dantesca, ovvero il Marchese di Santillana²⁰.

* * * * *

²⁰ Cfr. CAMPO – RUBIO ÁRQUEZ in Giovanni Boccaccio, *La Teseida*, cit., pp. 41-42.

Nel codice operarono diversi copisti. Stando all'esame di De Robertis, si può stilare la seguente classificazione delle mani intervenute nel codice²¹:

- A = prima mano, italiana e forse genovese, databile al 1354. Esempla il testo italiano della *Commedia* alle cc. 2r-23v e 25r-194v e le rubriche in rosso. Probabilmente è la stessa mano che «appose anche in margine, talvolta contemporaneamente, talvolta in tempo e con inchiostri diversi, di scrittura più piccola, a volte minutissima, più corrente e ricca di abbreviazioni, le chiose latine» (A₁?).
- B = seconda mano, mano della traduzione castigliana, databile al sec. XV. Scrive la versione spagnola della *Commedia* e alcune postille in castigliano²².
- C = terza mano, databile al sec. XV. Si tratta di una varietà di B, operante alla carta 2, che «si alterna e mescola alla precedente, e potrebbe sembrare, ma non è, più tarda».
- D = quarta mano, databile al sec. XV. Registra poche postille in castigliano, di scrittura corrente, non del tutto distinta da quella fondamentale. Si tratta probabilmente della mano del Marchese di Santillana²³.
- E = quinta mano, databile al sec. XV, ma più tarda rispetto alle precedenti. Di scrittura calligrafica e leggermente goticizzante, trascrive testo e traduzione alle carte 1 e 24. Le carte 196-9 furono, come si è detto, inserite in un secondo momento; qui, forse, questa stessa mano riporta un sonetto di Petrarca con traduzione castigliana e commento ed è forse ancora la stessa che aggiunse alle carte 207r e 208r una postilla latina e il testo medico in castigliano.
- F = sesta mano, databile nel tardo sec. XV. Si tratta probabilmente di una mano spagnola, che però utilizza caratteri umanistici di tipo italiano del tardo Quattrocento; questa esemplò alle cc. 126-7 il sommario in terza rima del *Paradiso*, alle cc. 203r-206r il *Credo* attribuito a Dante, e aggiunse, dopo la sostituzione delle carte 1 e 24, la cosiddetta versione italiana delle rubriche latine scritte dalla mano fondamentale (canti I-XXII dell'*Inferno*)²⁴, una postilla alla carta 48r e alla carta

²¹ Per cui vedi DE ROBERTIS, *Censimento* III, cit., p. 197, da cui traggio le citazioni.

²² Schiff, invece, distingueva nelle scritture in castigliano fra la mano della traduzione, la mano del Marchese di Santillana e quella di un anonimo postillatore. Vedi SCHIFF, *La première traduction*, cit., pp. 274-275 e 288-305; e SCHIFF, *La bibliothèque*, cit., pp. 277-278 e pp. 288-302.

²³ Per l'identificazione di questa mano si veda a pp. 48-49 del presente lavoro.

²⁴ Anche De Robertis parla di «versione italiana delle rubriche latine della mano fondamentale», tuttavia, le rubriche italiane di cui si parla non traducono le preesistenti rubriche latine, cfr. pp. 60 e ss. del presente lavoro.

199v, quindi dopo l'inserzione delle carte 196-9, riportò alcune sentenze latine e la loro versione castigliana.

Da questo prospetto risulta che le mani che scrivono la traduzione sono solo due, vale a dire B e C, così come a una sola mano, quella fondamentale (A) o un'altra (A₁), andrebbero ascritte le glosse latine marginali. Tuttavia, sia la traduzione della *Commedia*, sia le glosse latine e castigliane, presentano un quadro paleografico più articolato. Mi riservo di esporre in seguito la situazione delle glosse²⁵, mentre per quanto riguarda la scrittura della traduzione riporto quanto ho potuto osservare dall'esame diretto del codice.

Non sempre è agevole distinguere tra veri e propri cambi di mano e evoluzioni della grafia di uno stesso copista o anche semplici cambi di inchiostro. Escludendo, però, per prudenza, i semplici sospetti ritengo che i copisti intervenuti nella scrittura della traduzione siano almeno quattro, di cui uno è il copista principale, sostituito occasionalmente dagli altri tre²⁶:

1) copista principale. La sua scrittura è attestata a partire dalla c. 2r (*Inf.* I 76), ma il suo lavoro è interrotto dall'intervento di altri copisti²⁷.

2) secondo copista. cc. 2r- 2v (*Inf.* I 95-136)²⁸

3) terzo copista cc. 27r-31r²⁹ (*Inf.* XVI 58-XVIII 136). La sua mano è caratterizzata dal tratto verticale della *d* piuttosto sviluppato e orientato a sinistra e dall'analogo sviluppo del tratto sinistro della *v*³⁰.

²⁵ Si veda pp. 21-67 del presente lavoro.

²⁶ Si vedano in appendice le riproduzioni delle cc. 2r/v, 4r/v, 29r, 117r.

²⁷ Escludo da questo esame la scrittura delle carte 1 e 24, che sono, come si è detto, copia delle carte originali.

²⁸ Il secondo copista interviene a partire dalla traduzione corrispondente al secondo verso della terzina 32, per interrompersi alla fine del primo canto.

²⁹ Questa terza mano interviene in coincidenza con il passaggio da una facciata all'altra, e cede il passo alla prima mano nel passaggio dalla fine di un canto all'inizio del successivo. Questo cambio di mano era già stato segnalato, ma il copista era stato identificato con quello della c. 2. Vedi ZECCHI, *La traducción*, cit., p. 23. A mio giudizio si tratta invece di una mano diversa, per i tratti distintivi che indico a testo. Dissento ancora da Zecchi, *ivi*, pp. 23-24 e 74 e ss. «Una distinta letra D aparece solamente en algunos tercetos del último canto (fol. 192v, tercetos 33.1 a 33.15). Tengo que señalar también que el estilo de traducción de esta breve parte escrita por la letra D es (...) más parecido a la manera de traducir utilizada en el *Infierno*». Alla carta 192v si nota un cambio di inchiostro e probabilmente di penna che si riflette sulla dimensione delle lettere, ma, per quanto mi riguarda, non riscontro alcuna differenza nel tracciato delle singole lettere. Non nego che ci sia uno stacco nella scrittura, dal momento che dopo la terzina 15 la scrittura riprende con lo stesso inchiostro e lo stesso formato dei caratteri della precedente c. 192r; tuttavia trattandosi della stessa mano ed essendovi effettivamente alcune differenze (glosse interlineari p. es) potrebbe trattarsi di una scrittura effettuata in un secondo momento dallo stesso copista.

³⁰ Pascual ritiene che non si debba distinguere tra il secondo e il terzo copista. Egli parla

4) quarto copista, cc. 115v-117r³¹ (*Purg.* XXIX 28 - XXX 21)

In alcune delle carte esemplate dal copista principale si osservano correzioni e aggiunte realizzate con un inchiostro diverso. Potrebbe trattarsi dello stesso copista, ma se così non fosse, dovremmo registrare l'intervento di un quinto copista che procedette, come vedremo, alla revisione di alcuni luoghi della traduzione³².

La pluralità delle mani che trascrivono la traduzione è un dato che incide significativamente sulla valutazione della sua natura testuale, respingendo le ipotesi di coloro che hanno riconosciuto nel testo trasmesso da *Mad* l'originale autografo della traduzione di Villena. Le frequenti biffature e le presunte incertezze nel tradurre hanno, infatti, indotto alcuni studiosi a considerare questo testo l'originale della traduzione. Schiff stesso, che rinvenì il codice, richiamò l'attenzione sull'assetto della versione castigliana: osservando la presenza di frequenti correzioni di stile, di sostituzioni di un termine depennato con un altro e di esitazioni fra due o tre sinonimi, concluse che talvolta il traduttore non aveva saputo scegliere fra una soluzione e l'altra e soprattutto che la traduzione presentava «une allure d'originale»³³. Il fatto è che Schiff non si avvide che la traduzione era stata esemplata da più di un copista, elemento che, se non si contrappone in assoluto all'ipotesi dell'originale, richiede perlomeno un discorso più articolato.

Per la stessa ragione, anche Brummer³⁴ può affermare che siamo di fronte a un ori-

di tre copisti, il copista principale, un secondo copista che interviene alle cc. 2r-2v e alle cc. 27r-31r e il copista intervenuto nelle carte sostituite, cc. 1 e 24. Pascual analizza solo le mani intervenute nella scrittura della prima cantica e pertanto non segnala la presenza del quarto copista, intervenuto nella sezione del *Purgatorio*. Si veda PASCUAL, *La traducción*, cit., p. 221 n. 3. Le scritture del secondo e del terzo copista della classificazione che propongo presentano effettivamente alcuni tratti comuni, come il *ductus* della *j*, della *N* e il ricorso a fine terzina del segno //., non utilizzato dal copista principale, né dal quarto copista. Tuttavia l'andamento delle due scritture è piuttosto diverso, inoltre alla c. 2 non si registrano i tratti caratteristici della mano presente alle cc. 27r-31r segnalati a testo. In attesa di una perizia calligrafica, ritengo più opportuno mantenere distinte le due mani.

³¹ La quarta mano interviene e si interrompe in coincidenza col passaggio da una facciata all'altra. Per questo cambio di mano vedi anche DEVILLA, *La traduzione*, cit., p. 119 n.18, che vi rintraccia anche riscontri in relazione al comportamento linguistico: «Quasi tutto il canto XXIX e parte del XXX sono scritti da una mano completamente diversa. Si riscontrano anche lievi differenze morfologiche: la desinenza dell'imperfetto *-ie* anziché *-ia*; avverbi in *-mente* rappresentati da una sola parola; uso più scarso delle abbreviazioni».

³² Si veda a pp. 152-163 del presente lavoro.

³³ SCHIFF, *La première traduction*, cit., p. 275.

³⁴ BRUMMER, *Bemerkungen*, cit., p. 19. A proposito dell'affermazione di Brummer, vedi DEVILLA, *La traduzione*, cit., p. 119: «Affermazione insostenibile giacché non solo la traduzione non è autografa, ma nemmeno esistono prove calligrafiche, le quali dimostrino che la mano che scrisse la versione fosse proprio quella di don Enrique; senza considerare che nella trascrizione della traduzione del *Purgatorio* si trovano mani diverse, ciò che dimostra che i copisti furono almeno due».

ginale. Egli suppone che fu lo stesso Enrique de Villena a scrivere la propria versione in prosa ai margini del testo della *Commedia*: «dieser [=Villena] hat nunmehr – das ist die vierte Hand – seine Prosaübersetzung am Rande hinzugefügt». Brummer, insomma, ritiene che sia una sola mano, la quarta intervenuta nel codice³⁵, a registrare la traduzione e si concentra sulla presenza di correzioni e ripensamenti, indice di una scrittura autografa.

Dobbiamo, invece, prendere atto che la traduzione fu scritta da più copisti. È chiaro che, se non ci fossero errori di trasmissione scritta, potrebbe comunque trattarsi di un originale realizzato con l'aiuto di diversi collaboratori, perciò non si può escludere a priori che una delle mani intervenute nel codice appartenga allo stesso Enrique de Villena³⁶. Tuttavia, per sottrarsi al dominio delle mere ipotesi bisognerebbe effettuare un esame calligrafico a partire da un autografo certo di Don Enrique.

Per la verità, almeno un autografo del nostro traduttore si è conservato. Si tratta di una lettera redatta e firmata da Villena in catalano dopo la morte del re Fernando de Antequera, avvenuta nell'aprile del 1416. Il documento è attualmente conservato nell'epistolario regio di Alfonso V d'Aragona, detto il Magnanimo, presso l'Archivo de la Corona de Aragón e fu scoperto da Jaume Riera i Sans. L'autografo, cui accenna Càtedra nella prefazione all'opera completa di Enrique de Villena, è stato da lui edito, con relativa riproduzione fotografica, in un intervento sull'opera catalana di Villena³⁷, da questo intervento traggio la riproduzione che accludo in appendice. Càtedra sottolinea il valore di questo documento al fine di poter ricondurre a Villena alcuni codici del primo Quattrocento spagnolo:

la reproducció en facsímil que se ofere va a servir para que nos enfrentemos a una de las asignaturas pendientes del villenismo – de la historia literaria del siglo XV español, habría que decir –, la de intentar sacar del anonimato de propiedad a algunos manuscritos de nuestro depósito nacional qu formaron parte de la asendereada biblioteca de Villena³⁸.

Aggiunge poi in nota: «En algún caso he creído reconocer esos rasgos en tal o cual manuscrito. José Antonio Pascual los percibe en algunas de las glosas que figuran acompañando la versión de la *Divina comedia*»³⁹, ma come si vede né Càtedra né Pascual si spingono fino a un'identificazione certa.

³⁵ Questa quarta mano corrisponderebbe alle mani B e C del prospetto stilato in base al censimento DE ROBERTIS, *Censimento* III, cit., p. 197, per cui si veda a pp. 10-11 del presente lavoro.

³⁶ Vedi anche CICERI, *Due trattati*, cit., p. 141, a proposito delle chiose castigliane anonime: «Non è detto che alcune di esse (le [glosse castigliane] 'anonime') possano essere dello stesso Villena – ma non esistono, credo, per un confronto, documenti autografi di questi».

³⁷ CÀTEDRA, *Sobre la obra catalana*, cit., pp. 132-134; vedi anche in Enrique de Villena *Obras completas*, cit., I, p. XVIII. Riproduco la lettera autografa in appendice al presente lavoro.

³⁸ *Ivi*, p. 134.

³⁹ *Ibidem*.

Effettivamente, confrontando la scrittura del documento autografo con le scritture castigliane del manoscritto madrilenò, è tutt'altro che agevole pervenire a una conclusione dirimente. Sebbene il documento sia piuttosto chiaro e ben conservato, si deve considerare che, essendo datato al 1416, precedette di almeno dieci anni la stesura della traduzione della *Commedia*, cui Villena lavorò fra il 1427 e il 1428⁴⁰; e in dieci anni si può ritenere che la scrittura di Villena avesse compiuto qualche evoluzione. Esiste, inoltre, una fondamentale differenza di contesto fra l'autografo, che è un'epistola, e le scritture in castigliano di *Mad*, che sono scritture librarie marginali o vere e proprie scritture di glossa; anche questa differenza può aver implicato una difformità nel tipo di scrittura⁴¹.

Tenendo conto di queste considerazioni ho comunque proceduto a un confronto fra le mani dei copisti della traduzione della *Commedia* e la scrittura autografa di Villena. Ho, inoltre, preso in considerazione anche le chiose castigliane anonime presenti nei margini del codice madrilenò, di cui ho trattato più ampiamente nel capitolo *Marginalia*.

Le caratteristiche di scrittura che emergono nell'autografo di Villena sono l'assenza di *-r-* a corpo tondo, l'uso esclusivo di *u-* iniziale e l'assenza di *v-* in posizione iniziale, l'uso esclusivo di *l* e di *d* a occhiello richiuso e l'abitudine di attaccare la nota tironiana alla parola successiva. Queste caratteristiche non si riscontrano in nessuna delle scritture di *Mad* analizzate.

Lo stesso risultato si ottiene confrontando il *ductus* delle lettere *d, g, h, y*.

In attesa di una perizia calligrafica ritengo che non vi siano elementi per sostenere che Villena sia intervenuto nel manoscritto madrilenò.

I. 2 Una traduzione 'testo a fronte'

La traduzione castigliana è registrata ai margini del testo della *Commedia* e, pur trattandosi di una traduzione in prosa, è scritta a imitazione del verso. Sembra, infatti, che i copisti abbiano voluto mantenere la separazione fra la traduzione di ciascun endecasillabo, disponendo su un solo rigo la traduzione di ogni verso, oppure, per economizzare lo spazio, marcando la fine del verso con un tratto verticale o con un punto. Si vedano, ad esempio, le cc. 2r e 4r, riprodotte in appendice.

Le traduzioni in prosa di ogni terzina sono, a loro volta, separate da una linea lasciata in bianco. In ogni facciata sono state trascritte mediamente tredici 'terzine castigliane'⁴², vale a dire lo stesso numero di quelle originali, così che la traduzione accompagnasse l'originale di pari passo.

⁴⁰ Cfr. pp. 99-100 del presente lavoro.

⁴¹ Per le varietà di scrittura di uno stesso scrivente, cfr. Armando PETRUCCI, *La scrittura di Francesco Petrarca*, Biblioteca apostolica vaticana, Città del Vaticano 1967.

⁴² Per praticità uso l'espressione 'terzina castigliana' per definire la traduzione in prosa di ciascuna terzina della *Commedia*.

La volontà dei copisti di far procedere la scrittura della traduzione parallelamente all'originale si evidenzia nei casi in cui si osservano errori di anticipazione di alcune terzine castigliane. In questi casi, infatti, i copisti si sono curati di depennare la terzina e di riprodurla alla carta che le corrispondeva⁴³.

A questi accorgimenti di *mise en page* si aggiunge il fatto che sia le terzine castigliane, sia le terzine italiane, sono state numerate progressivamente, così da stabilire una diretta corrispondenza tra testo originale e traduzione. Chi scriveva la traduzione non sempre poteva disporre ciascuna terzina castigliana accanto a quella originale, utilizzando comodamente uno dei due margini laterali. La presenza in margine a molte carte di numerose e spesso estese glosse ha costretto i copisti a disporre il più delle volte la traduzione dove meglio potevano, ora iniziando nel margine di sinistra e proseguendo in quello di destra, ora utilizzando anche i margini superiore o inferiore, ma quasi sempre in una posizione sfalsata rispetto alla dislocazione delle terzine dantesche. La numerazione delle terzine italiane e castigliane si impose, presumibilmente, anche per questa ragione.

Ma la volontà di stabilire un rapporto tanto stretto fra la traduzione e l'originale ci dà una chiara indicazione di quale doveva essere la funzione della traduzione. Chi leggeva il codice di Madrid poteva, infatti, agilmente e in ogni punto passare dalla traduzione all'originale e viceversa. Potremmo dire che la funzione della traduzione fosse quella di fungere da supporto alla lettura del testo originale, o per lo meno che questo è l'uso che ne fa il codice di Madrid, unico testimone di questa versione della *Commedia*.

È interessante notare che la numerazione delle terzine italiane e castigliane avviene almeno in due fasi distinte. Come Pascual aveva osservato, infatti, non solo la mano che numera il testo italiano è diversa da quella che numera la versione castigliana, ma il tracciato della numerazione relativa al testo castigliano cambia ogni volta che cambia il copista, dato da cui si può dedurre che la traduzione fu numerata mano a mano che veniva copiata. Inoltre, Pascual segnala che coloro che numerarono la traduzione a volte mostrano di seguire la numerazione delle terzine italiane, fino al punto di accoglierne gli errori, come avviene alle cc. 20r, 20v, 21r. Alla c. 20r dopo la terzina 19 di *Inf.* XII le due numerazioni riprendono dal numero 12 e l'errore è mantenuto fino alla fine del canto, cioè fino a c. 21r. Altre volte, la numerazione castigliana rivela una certa indipendenza evitando di ripetere gli errori della numerazione italiana, come a c. 52r, dove nel testo italiano viene saltata la numerazione della decima terzina di *Inf.* XXX, o introducendone di nuovi, come a c. 77v, dove solo la numerazione castigliana passa dal numero 21 al numero 13, salvo riprendere a numerare correttamente alla carta successiva⁴⁴.

⁴³ Si veda nel presente lavoro a p. 149.

⁴⁴ Cfr. PASCUAL, *La traducción*, cit., p. 32, nota 1. Secondo Pascual gli errori della numerazione castigliana, anche rispetto alla numerazione italiana, si farebbero più frequenti negli ultimi canti del *Paradiso*. Trovo, infatti, errori della sola numerazione castigliana alle cc. 179v, 180r, 183v, 188r.

Va segnalato, poi, che le due numerazioni, italiana e castigliana, rispondono a due criteri leggermente diversi. Talvolta chi numera il testo italiano, probabilmente seguendo come punto di riferimento le capitali inchiostrate, numera anche l'ultimo verso di ogni canto, che resta fuori terzina. Accade, per esempio, alla fine di *Inf.* I (c. 2v), VI (c. 11r), XI (c. 19r) e XII (c. 21r). La numerazione della traduzione, invece, include questo verso nell'ultima terzina; quindi talvolta il testo italiano ha apparentemente un'unità in più rispetto al testo castigliano. Si deve, infine, osservare che il copista delle cc. 1 e 24 non riproducesse le due numerazioni, né quella dell'originale, né quella della traduzione.

Secondo Pascual le terzine italiane sarebbero state numerate dopo la scrittura nel codice delle glosse latine, ma prima della stesura della traduzione, infatti mentre la traduzione non intralcia il tracciato dei numeri, questi si interpongono chiaramente nello spazio lasciato libero dalle glosse⁴⁵. Alla c. 33v, infatti, dove nel margine sinistro si trova un'estesa glossa latina, chi ha numerato il testo italiano è stato costretto a marcare un riquadro intorno alla numerazione per tenerla distinta dalla scrittura della glossa, o a riportare la numerazione sopra la capitale inchiostata di inizio terzina⁴⁶.

Pascual segnala, poi, che nel margine sinistro della carta 69r, dove si trova una delle postille castigliane attribuite a Santillana riferita alla quinta terzina di *Purg.* V, la numerazione della terzina italiana non si colloca, come le altre, immediatamente a sinistra della capitale inchiostata di inizio terzina, ma a sinistra della postilla⁴⁷. Pascual ne deduce che, o la postilla non è da attribuirsi al Marchese di Santillana, oppure questi lesse e annotò il testo italiano prima di consegnare il manoscritto al traduttore, dal momento che la numerazione dell'originale sarebbe avvenuta prima della stesura della traduzione⁴⁸. Non mi sembra che l'attribuzione di quelle postille a Santillana debba cadere⁴⁹; pertanto lo scenario che si configura è il seguente: Santillana entrato in possesso del codice procede a una prima lettura della *Commedia*, apponendo ai margini qualche postilla; probabilmente solo dopo che il Marchese ebbe progettato di far tradurre la *Commedia* si provvide alla numerazione delle terzine italiane. Quindi, anche se la numerazione dell'originale e della traduzione è avvenuta in due momenti distinti, anche la numerazione delle terzine italiane doveva forse servire alla traduzione.

Come abbiamo visto, la traduzione della *Commedia* affianca il proprio originale, sfruttando gli ampi margini del manoscritto, valendosi di tutta una serie di accorgimenti che la rendono estremamente funzionale per puntuali confronti con il testo italiano. Questa scelta editoriale, che sembra preludere alle moderne edizioni testo a

⁴⁵ Cfr. *Ibidem*.

⁴⁶ La riproduzione della c. 33v si può vedere in appendice.

⁴⁷ La riproduzione della c. 69r si può vedere in appendice.

⁴⁸ Pascual, *La traducción*, cit., p. 32, nota 1.

⁴⁹ Per cui si veda a pp. 48-49 del presente lavoro.

fronte, proietta in realtà la nostra traduzione in una stretta contiguità con la produzione commentaristica. La traduzione di Villena doveva essere un supporto alla lettura dell'originale e non era probabilmente destinata a circolare come testo a sé stante⁵⁰. In questo la traduzione della *Commedia* si distingue dalle altre traduzioni castigliane del Quattrocento e anche dalle altre traduzioni dello stesso Villena, quali l'*Eneide* e l'autotraduzione dei *Doce trabajos de Hércules*, la cui trasmissione manoscritta è indipendente dall'originale.

I. 3 Marginalia

La sezione del codice dedicata alla *Commedia* (cc. 1r-125r e 128r-194v) ospita numerose scritture marginali. Oltre alla traduzione attribuita a Enrique de Villena, che come abbiamo visto in *Mad* si configura come para-testo a margine della *Commedia*, nel corso della storia italiana e castigliana del nostro manoscritto si è andato stratificando un complesso apparato di scritture latine, castigliane e italiane, tutte relative all'opera dantesca. Di questo complesso apparato intendo dar conto in questo capitolo, fornendo un quadro descrittivo delle tipologie delle scritture e tentando di stabilirne, laddove è possibile, la cronologia relativa. A parte la traduzione di Villena che, salvo la lacuna di pochi versi, è completa, tutte le altre scritture marginali mancano di completezza e di omogeneità nella distribuzione.

Volendo dare un prospetto sintetico delle scritture che, oltre alla traduzione di Villena, accompagnano la *Commedia*, possiamo stilare il seguente elenco:

- chiose latine ascrivibili a due diverse mani.
- postille castigliane di almeno tre mani, una attribuibile al Marchese di Santillana, una anonima che registra la traduzione di alcuni versi e una terza, anch'essa anonima, che scrive alcune didascalie.
- rubriche in italiano che si aggiungono alle rubriche originali in latino relativamente ai canti *Inf.* I e III-XXII.

Oltre a queste scritture troviamo alcuni interventi occasionali di altre mani: la mano del sommario e del *Credo* che inserisce una chiosa a c. 48r⁵¹, una mano moderna che attribuisce alcune glosse a Santillana, le sigle di Santillana, *maniculae* di

⁵⁰ Ricordo, nondimeno, che i re d'Inghilterra Enrico VII e Enrico VIII possedettero un codice contenente una traduzione castigliana della *Commedia*; questo codice potrebbe, per ragioni cronologiche, identificarsi con una copia della versione di Villena. Cfr. p. 102 del presente lavoro.

⁵¹ «El salmista / E los ojos delos ombr(e)s e sus dientes / son armas e saetas, e la su gente es / cuchillo agudo». La chiosa è scritta con un inchiostro marrone molto chiaro, mentre per il *Sommario* si ricorre a un inchiostro leggermente più scuro, marrone, e per il *Credo* a un inchiostro marrone ancora più scuro.

almeno due fatture (di cui una è forse a sua volta riconducibile a Santillana) e la numerazione delle terzine, di cui ho già fornito una descrizione.

I.3.1 *Le chiose latine*

Descrivendo il codice *Mad*, Schiff⁵² affermava che le chiose latine appartengono a due mani, mentre secondo il censimento di De Robertis esse appartenerebbero a una sola mano, forse identificabile con la mano di chi scrisse la *Commedia*, che esemplò le glosse in momenti e con inchiostri diversi, talvolta ricorrendo a caratteri di formato assai minuto⁵³. Personalmente, ritengo si tratti di due mani diverse, a giudicare soprattutto dal differente *ductus* di lettere come la *b*, la *d*, la *g* e la *h*, dal diverso formato dei caratteri utilizzati e dal modo di rapportarsi al testo della *Commedia*. D'ora in avanti distinguerò i due glossatori chiamandoli A_1 e A_2 , perché possano ben compaginarsi con la classificazione delle mani desunta dal censimento De Robertis⁵⁴.

Per quanto concerne la cronologia relativa delle scritture marginali, possiamo constatare che i due chiosatori intervennero nel codice prima della stesura della traduzione, come mostra la disposizione delle scritture alla c. 5r e *passim*, per quel che riguarda A_1 , e alla c. 4v e *passim*, per quel che riguarda A_2 ⁵⁵.

Da più parti è stata sottolineata la complessità del codice madrilenò e la necessità di uno studio che tenesse conto di tutte le sue componenti, così come si è suggerito l'interesse che avrebbero potuto avere le glosse di *Mad* per il traduttore⁵⁶. Da parte mia ho provveduto a trascrivere le glosse latine di *Mad* per poter meglio valutare se e come ebbero un ruolo nella realizzazione della traduzione. In questo lavoro l'interesse per le chiose latine è, come si vede, ancillare allo studio della traduzione, riservo pertanto ad altra sede l'edizione completa delle chiose latine di *Mad*. Mi limito, in questa sede, a fornirne una prima descrizione e a proporle una campionatura, indicando, là dove ho potuto rintracciarli, i rapporti con la tradizione esegetica nota. Nella terza parte del presente lavoro ho invece preso in esame il ruolo che queste chiose ebbero rispetto alla traduzione⁵⁷.

I due sistemi di chiose accompagnano il testo in modo piuttosto discontinuo. Nessuno dei due si estende all'intera *Commedia*, A_1 inizia a c. 2r (*Inf.* I 91-102) e compare per l'ultima nota a c. 118v (*Purg.* XXX 117), mentre A_2 inizia a c. 2v (*Inf.* II 1) e si attesta per l'ultima nota a c. 184v (*Par.* XXIX 37)⁵⁸. Ma all'interno di questi

⁵² SCHIFF, *La bibliothèque*, cit., p. 277.

⁵³ DE ROBERTIS, *Censimento III*, cit., pp. 196-7.

⁵⁴ Tale classificazione è fornita alle pp. 10-11 del presente lavoro.

⁵⁵ Entrambe le carte citate sono riprodotte in appendice.

⁵⁶ Cfr. PASCUAL, *La traducción*, cit., pp. 9-10; CICERI, *Enrique de Villena traduttore*, cit., p. 136; ZECCHI, *Appunti*, cit., p. 28.

⁵⁷ Vedi a pp. 182 e ss. del presente lavoro.

⁵⁸ Data la sostituzione della prima carta, dove il copista non ha riprodotto le chiose latine, ignoriamo quale fosse realmente l'inizio dei due commenti.

estremi incontriamo interi canti dove entrambe le mani sono assenti, come è il caso di *Purg.* XXIV, XXVII e XXVIII, mentre A_2 non commenta nemmeno *Purg.* XXI e XXVI e, almeno allo stato attuale, lo stesso *Inf.* I.

Preciso, da ultimo, che nei margini del nostro manoscritto sono presenti chiose latine non ascrivibili né all'una né all'altra mano. Si tratta di presenze sporadiche, che non configurano un apparato di chiose vero e proprio. Una di queste si trova a c. 57v ed è relativa a *Inf.* XXXIII 31-33:

Ista nomina propria istarum familiarum, videlicet Cagne Mogre [*sic!*], Gualdi, Scismondi e Lenfranchi, sunt civitate Pisarum; consilio et favore quarum iste comes Uguilinus una cum filiis fuit peremptus fame in turri captus ut postea continetur in testo.

La mano che registra questa glossa sembrerebbe la stessa del copista principale della traduzione, ma è scritta con un inchiostro più chiaro e, dunque, fu probabilmente apposta in una fase precedente o successiva al momento in cui fu esemplata la traduzione. L'analisi del passo corrispondente della traduzione, come vedremo in seguito, sembra indicare che essa fu anteriore.

I.3.2 Le prime chiose latine (A_1)

A_1 compare a partire dalla seconda carta e si interrompe alla c. 118v con una chiosa a *Purg.* XXX 117, mancando del tutto dai margini della sezione del *Paradiso*. La sua scrittura è caratterizzata da un formato di maggiori dimensioni e da una scrittura molto corsiva. A_1 , inoltre, utilizza due inchiostri, uno di colore nerastro piuttosto chiaro, l'altro di colore bruno. I due inchiostri si alternano nel corso della sezione dantesca e, non essendoci un passaggio netto dall'uno all'altro, è da supporre che le chiose siano state scritte in due fasi successive.

A_1 utilizza pressoché sistematicamente il margine destro del foglio, salvo rari casi in cui ricorre al margine sinistro (cc. 15r, 18r, 28r etc.) o al margine inferiore (cc. 9v, 12v, 15v etc.). Raramente utilizza segni di richiamo e ancor più di rado riproduce a testo il lemma glossato⁵⁹, per stabilire con i versi danteschi un rapporto di giustapposizione a margine, inserendo la glossa tendenzialmente all'altezza del rigo del verso o della terzina interessata.

Talvolta, la particolare estensione di alcune glosse ha indotto A_1 ad anticiparne di qualche rigo l'attacco (come nel caso della glossa a *Inf.* V 137, apposta accanto al v. 134), il che fa supporre che stesse copiando da un antigrafo, dal momento che aveva presente a priori l'estensione della glossa. Nella stessa direzione ci porta il rilevamento di un certo numero di depennamenti dovuti a errori di anticipazione.

La mano di A_1 potrebbe anche identificarsi, come osservava De Robertis, con quella di chi esemplò il testo della *Commedia*, sebbene nelle glosse presenti caratte-

⁵⁹ Il che rende impossibile indagare il rapporto di questo apparato di glosse con il testo di *Mad.*

ristiche diverse, come il più frequente uso di compendi, il formato e l'andamento irregolare⁶⁰.

Le chiose di A₁ furono con tutta probabilità copiate immediatamente dopo la registrazione del testo italiano della *Commedia*, non solo, come è logico, perché la mano che lo registra potrebbe identificarsi con quella del copista italiano, ma anche perché la disposizione delle diverse mani nei margini del codice rivela che essa precedette sia la traduzione, sia le glosse della seconda mano. Chi scrive la traduzione è costretto a sfruttare gli spazi lasciati liberi da questa mano, come si vede chiaramente in numerose carte, tra cui rimando in particolare alla c. 5r, mentre in numerose carte è evidente che il secondo glossatore è intervenuto a completare le chiose di A₁, come è esposto nel paragrafo successivo.

Per quanto riguarda l'identificazione di queste prime chiose di *Mad*, l'esame che ho condotto rivela che A₁ presenta numerosi punti di contatto con le *Chiose latine* identificate da Bruno Sandkühler⁶¹ ed edite da Vincenzo Cioffari⁶², come si può osservare anche nei riscontri riprodotti in nota all'edizione delle chiose (*Inf.* I-VII).

A₁ registra però alcune chiose che sembrerebbero originali, fra queste vale la pena di segnalare, quella relativa a *Inf.* XXXIII 146-147 (c. 59r), per la quale non trovo riscontro in altri commentatori:

Iste suus prossimanus fuit dominus Conradus Malaspina, qui erat cognatus dicti domini Branche de Auria, qui cum dicto domino Brancha fuit particeps in prodicione et ocisione ducis Arboree, soceri ipsorum.

L'informazione contenuta in questa glossa, cioè l'identificazione del *prossimano* di Branca Doria, non è condivisa da nessuno dei commenti che ho potuto consultare⁶³, così come l'attribuzione del ducato d'Arborea a Michele Zanche, noto piuttosto come signore di Logudoro.

Una certa affinità si registra, tuttavia, nel commento, posteriore, di Guglielmo Maramauro, che quanto meno indica nel *prossimano* qualcuno della casa dei Malaspina: «CHE QUESTI, *idest* Branca LASSÒ UN DIAVOLO IN SUA VECE NEL CORPO SO e in uno so

⁶⁰ Si veda DE ROBERTIS, *Censimento* III, cit., p.197, e PENNA, *Traducciones castellanas*, cit., p. 85: «me inclinaría (...) a ver en la serie de fondo – quiero decir la más numerosa – la mano del copista del texto italiano: otra serie, de letra más menuda, podría ser de la misma mano, como dice De Robertis, pero me parece más probable que sea de mano distinta».

⁶¹ Bruno SANDKÜHLER, *Die frühen Dantekommentare und ihr Verhältnis zur mittelalterlichen Kommentartradition*, Hüber, München 1967.

⁶² Vincenzo CIOFFARI, *Anonymous Latin Commentary on Dante's Commedia. Reconstructed text*. Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1989. Cioffari, però, non include *Mad* nell'elenco dei testimoni delle chiose da lui edite.

⁶³ Si veda BELLOMO in Guglielmo Maramauro, *Expositione*, cit., p. 350 n. 17: «Nessuno dei commentatori antichi ricorda il nome del complice indicato da Dante genericamente come *prossimano* (*Inf.* XXXIII 146)».

proximano de casa de' Malaspini che fo cagione del dicto tradimento insieme con ser Branca».

I.3.3 *Le seconde chiose latine (A₂)*

Questa seconda fase di glosse inizia alla c. 2v in corrispondenza di *Inf.* II 1 e ss. e, contrariamente a quanto osservava Schiff⁶⁴, prosegue anche nei margini del *Paradiso*. Tuttavia, a partire dalla seconda cantica l'estensione, ma soprattutto la frequenza degli interventi si riducono sensibilmente tanto che sono numerosi i canti non commentati da questo glossatore. L'ultima chiosa di questa mano si registra alla c. 184v ed è relativa a *Par.* XXIX 37.

Le chiose di A₂ sono caratterizzate dall'impiego di un inchiostro più scuro, da caratteri di formato piuttosto ridotto, da una scrittura più posata e dall'uso più sistematico, rispetto al primo glossatore, di segni di richiamo non numerici rinvianti al testo dantesco.

Questo chiosatore, con maggiore frequenza rispetto ad A₁, interviene nell'interlineo del testo italiano a chiarire con postille minimali alcuni termini; sono queste le chiose che hanno maggiore ricaduta sulla gestazione della traduzione di Villena, come vedremo meglio in seguito⁶⁵.

Rispetto ad A₁, il secondo glossatore utilizza anche più spesso il margine sinistro del foglio, dove per i soli canti *Inf.* II-IV e XI-XII offre anche un'introduzione al canto con la *divisio libri*. Queste introduzioni si collocano all'altezza della capitale inchiostrata di inizio canto. Nelle prime tre manca la lettera iniziale, che avrebbe dovuto essere realizzata successivamente come capitale inchiostra⁶⁶.

In queste chiose sono piuttosto rari gli errori tipici della trasmissione manoscritta, mentre vi si rintracciano alcune lacune, come a *Inf.* IV 141: A₂ riprodusse forse con una certa autonomia un sistema di glosse preesistente, configurandosi come un copista-glossatore che rielabora e innova, scrivendo il 'suo' commento.

A₂ operò successivamente ad A₁. Tale cronologia relativa tra le due mani si evince dall'osservazione di alcune carte in cui A₂ completa A₁, come accade ad esempio alle cc. 11v e 53r, e di altre in cui A₂ interviene nell'interlineo di A₁, come alla c. 7v. Il secondo glossatore è a sua volta intervenuto nel codice prima della stesura della traduzione, come mostra la disposizione delle scritture, per cui si veda la riproduzione delle cc. 4v e 69r.

Secondo Penna questa serie di glosse, pur essendo posteriore alla prima, sarebbe stata registrata comunque in Italia, tanto più che, come osserva lo studioso, essa comprende anche una chiosa in italiano⁶⁷, ovvero la chiosa relativa a *Par.* XV 25-27 (c.

⁶⁴ SCHIFF, *La première traduction*, cit. pp.274-275; ma vedi PENNA, *Traducciones castellanicas*, cit., p. 85 n. 7.

⁶⁵ Si veda a pp. 182 e ss. del presente lavoro.

⁶⁶ Si veda in appendice la riproduzione della c. 2v.

⁶⁷ PENNA, *Traducciones castellanicas*, cit., p. 85

156r): «*Si pia etc.*, cioè cossi cominciò a parlarmi, come fè Anchises a so figlio Eneas, quando andò in Elisio, a domandarli consiglio, come dovea fare, per avere victoria di Turno, sì come dice la chiosa nel primo de lo 'nferno. Elisio si è un logho d'inferno, sì come se scrive ne lo *Eneydos*»). La motivazione di Penna, però, non mi sembra molto probante: il fatto che la chiosa sia in italiano può dipendere dalla fonte utilizzata dal copista-glossatore e non dalla lingua abituale di questi.

A proposito del luogo in cui furono esemplate queste glosse, Schiff, descrivendo le glosse latine osservava: «En examinant ces notes, on peut y reconnaître deux écritures, l'une antérieure à la version castillane, l'autre de la même main que cette version»⁶⁸. Schiff riteneva, dunque, che questa seconda fase di glosse fosse da ascrivere allo stesso copista della traduzione. Bisogna però tener presente che la traduzione fu scritta da più copisti, tuttavia possiamo ritenere che Schiff si riferisse al copista principale. Non mi sento di concordare con Schiff sull'identificazione delle mani del copista principale della traduzione e di quello di A_2 , nondimeno la sua affermazione mi sembra sollevare una questione di fondo. Schiff, infatti, in questo modo non esclude che le glosse di A_2 siano state scritte in Spagna.

Nel suo catalogo dei codici della *Commedia* Roddewig parla di chiose latine databili nel XIV sec. e nel XV sec.⁶⁹. Ora, noi ignoriamo quando il nostro manoscritto entrò in Spagna, ma se le chiose di A_2 sono quattrocentesche è assai probabile che furono esemplate in Spagna, poiché nel 1427 Villena già lavora alla sua traduzione utilizzando il testo di *Mad* e poiché, come ho già anticipato e come vedremo meglio di qui a poco, nel codice si rintracciano alcune postille di Santillana che sembrano essere anteriori alla traduzione. Inoltre, nell'apparato di A_2 è possibile individuare più di un indizio che indica la Spagna come luogo di esecuzione.

Come ho già segnalato, A_2 interviene più volte a integrare le chiose di A_1 , con aggiunte interlineari o precisazioni alla fine della glossa preesistente. Si vedano, ad esempio, gli interventi relativi a *Inf.* IV 121, IV 124-126, V 58-60, V 100-107, VII 1.

Quando poi una chiosa di A_1 è ritenuta del tutto insufficiente, il nostro glossatore ne appone una più esaustiva. È il caso di *Inf.* III 60, dove il primo glossatore si è limitato a identificare il protagonista del *gran rifiuto*, e dunque egli decide di inserire comunque la sua chiosa nel margine opposto, manifestando un maggiore interesse per la vicenda di Celestino V⁷⁰.

Avviene anche che A_2 arrivi a esprimere con forza il proprio dissenso e a correggere puntualmente quanto dichiarato dal primo glossatore. In corrispondenza a *Inf.* XXXI 16-18 (c. 53v) si stratificano le seguenti chiose⁷¹:

⁶⁸ SCHIFF, *La bibliothèque*, cit., p. 277. Si veda anche SCHIFF, *La première traduction*, cit., p. 275: «quelques uns des commentaires latins semblent être de la même main que la traduction».

⁶⁹ RODDEWIG, *Commedia-Handschriften*, cit., p. 175.

⁷⁰ Si veda in questo capitolo a pp. 39-40.

⁷¹ La chiosa di A_2 è marcata in grassetto.

(A₁) Ista fuit guerra quam antiquitus Carlus Magnus habuit cum Sarracenis, in qua fuit conflitus cum gente sua. Et evasit Orlandus cum aliquibus qui sonavit cornum suum ita fortiter quod numquam fuit forcius sonatum, quia volebant gentem evasam cum ipso ad se congregare. Qua gente congregata, ipse Orlandus cum ipsa gentes Sarracinarum devicit. (A₂) **Non est verum. Ymo proelium fuit cum Navarris, licet venerint ibi Sarraceni de Cesaragusta in adiutorium ipsorum, quia etiam ibi mortuus fuit Rolandus et ibi in Sancta Maria de Rancis Vallibus est dictum cornu; de hoc ad plenum in Istoria domini Roderici Toletani Archiepiscopi.**

Questo intervento di A₂ è interessante anche rispetto alla questione dell'origine di queste glosse. È, infatti, indicativo che egli faccia appello proprio a un autore spagnolo, come è Rodrigo Jiménez de Rada, in assoluta autonomia rispetto agli altri antichi commentatori. A quanto mi risulta, Rodrigo Jiménez de Rada, o Rodericus Archiepiscopus Toletanus, viene citato espressamente anche da Benvenuto da Imola, ma in corrispondenza di altri luoghi della *Commedia*, ovvero nell'introduzione a *Inf.* XVII e a *Inf.* XXV 31-33.

Un altro indizio circa l'origine spagnola di queste chiose mi sembra si possa rintracciare nelle glosse a *Inf.* IV 141 e IV 144. Tra i 20 nomi riportati da Dante nel descrivere la *filosofica famiglia* a *Inf.* IV 133-144 gli unici su cui si sofferma il nostro chiosatore sono Seneca e Averroè, entrambi di Cordova, cioè spagnoli.

Una caratteristica del chiosatore A₂ è quella di rinviare ad altri passi della *Commedia*, citando non solo la cantica e il numero del canto, ma specificando anche il numero della terzina, che egli indica per di più tramite una *V* con compendio per *versus*. Il chiosatore arriva a precisare fino al numero della terzina i rimandi interni alla *Commedia* e usa il compendio di *versus* per riferirsi alle terzine.

Si veda per esempio la chiosa a *Inf.* VI 79 riguardante Farinata, nella quale con la formula «capitolo 10 versu 11» il chiosatore intende rimandare all'undicesima terzina di *Inf.* X, dove Farinata è nominato una seconda volta (*Inf.* X 32). Analogamente in corrispondenza di *Inf.* X 32 (c. 16v), lo stesso postillatore avverte, con un segno di richiamo su *Farinata*: «Iste est unus de .5. de quibus petit a [Ci]acho superius capitulo VI versu 27»⁷², dove si rinvia in particolare ai vv. *Inf.* VI 79-80, appartenenti alla ventisettesima terzina del canto⁷³.

Alla c. 30v, al termine di una estesa chiosa su Giasone, relativa a *Inf.* XVIII 86, il nostro postillatore dichiara: «(...) quando viderunt eum[=Iasonem] agricolam valde mirati fuerunt. Sicut dicitur 2 capitulo Paradisi, versu 6», ovvero *Par.* II 16-18, vale a dire la sesta terzina.

Si vedano ancora:

⁷² Questa chiosa, a differenza della precedente, trova riscontro nell'*Expositio* di Guido da Pisa: «[...] Hic est enim unus ex illis quinque, de quibus autor inrogavit Ciacchum, ut habetur superius in tertio circulo, cantu VI.»

⁷³ A *Inf.* VI 79-80 Dante domandava notizie di Farinata, del Tegghiaio, di Iacopo Rusticucci, di Arrigo e del Mosca, cioè di cinque personaggi, come indica la nota.

Inf. XXVIII, *Rubrica* (c. 47v): Et sic dividitur in dua[s] partes, quia primo tractat de cismaticis, secundo de scandalosis. Secunda ibi *un altro*, versu 22 (= v. 64).

Par. II 18, *yason* (c. 130r): De hoc superius, 18 capitulo Inferni, versu 29 (=Inf. XVIII 86, dove è nominato Giasone).

Par. III 18 (c. 132r): de isto Narciso superius Inferno capitulo 30 versu 42 (=Inf. XXX 128).

Par. XII 43, *E come detto* (c. 150r): superius capitulo Paradisi X versu 11, ibi *la sposa da cholui* et cetera (=Par. XI 32)⁷⁴.

Nell'esempio che segue il glossatore non utilizza il compendio suddetto, ma riferisce comunque il numero della terzina:

c. 146v, Par. X 67, *latona* (c. 146r): scilicet luna, ut superius Purgatorio, capitulo 20,44 (=Purg. XX 131).⁷⁵

A *Inf.* III 95-96 (c. 5v), invece, A₂ utilizza lo stesso compendio per indicare il verso, quando segnala la presenza di due versi identici nel canto V dell'*Inferno*, la chiosa infatti recita «Similes versus in capitulo V», riferendosi a *Inf.* V 23-24, dove corrisponde la chiosa: «Iste verssus et sequens sunt de verbo ad verbum [...] capitulo III circa medium» (c. 8v). Anche in quest'ultimo caso *versus* sta per 'verso' e non per 'terzina'.

L'uso che il chiosatore A₂ fa del compendio per *versus* presenta analogie con le abitudini dell'amanuense del celebre canzoniere duecentesco P (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Banco Rari 217), che con esso contrassegna le volte della sirma delle canzoni, la volta delle ballate o le terzine dei sonetti⁷⁶. Lo stesso Dante nel *Convivio* ricorre a *verso* per indicare la stanza di una canzone, così come nel *De vulgari eloquentia* utilizza *versus* per riferirsi alla volta della canzone⁷⁷.

L'abitudine del nostro glossatore di rinviare a un luogo della *Commedia* precisando il numero della terzina in questione, non mi sembra avere riscontro in altri commentatori, che si limitano a indicare i rinvii ad altri luoghi indicando la cantica e il numero del canto. È indicativo il caso sopra menzionato di *Par.* X 67 che ha un riscontro nel commento laneo, dove però si rimanda semplicemente al «XX capitolo del Purgatorio»⁷⁸.

⁷⁴ In questo caso, però, il glossatore ha scritto erroneamente *X* per *XI*.

⁷⁵ Cfr. Lana: «La figlia di Latona, cioè la luna si com'è detto nel XX capitolo del Purgatorio».

⁷⁶ Vedi D. S. AVALLE, *Concordanze della Lingua Poetica Italiana delle Origini* (CLPIO), Ricciardi, Milano-Napoli 1992, p. CLXI. Qui Avale suggerisce che il compendio potrebbe anche essere letto *volta* e non *versus*.

⁷⁷ Vedi AA. VV. *Enciclopedia Dantesca*, cit., s. v. 'verso'.

⁷⁸ Vedi nota 24.

Viene da domandarsi se il fatto che A_2 arrivi a precisare il numero della terzina proprio in un codice in cui è stata effettuata la numerazione delle terzine sia solo una coincidenza. Se non lo è, avremmo una prova dell'origine spagnola di queste chiose, dal momento che, come abbiamo visto, le terzine del testo italiano furono numerate in Spagna. Certamente il glossatore avrebbe potuto prescindere dalla numerazione delle terzine, tuttavia colpisce il fatto che egli non commetta mai errori rispetto al numero della terzina, il che fa pensare che potesse contare su un codice con le terzine numerate. In questo tipo di chiose non figurano però rinvii a terzine che nel codice di Madrid presentino errori di numerazione, dato che avrebbe consentito di accertare o di escludere con sicurezza l'esistenza di un rapporto tra le chiose di A_2 e la numerazione del testo italiano di *Mad*.

Come ho sopra ricordato, Mario Penna aveva segnalato la presenza nell'apparato di A_2 di una chiosa in italiano (*Par*: XV 25-27), ma esaminando l'intero apparato di A_2 ho potuto riscontrare che essa è tutt'altro che isolata. A partire dalla seconda cantica, infatti, A_2 registra numerose chiose in italiano o chiose latine con inserti italiani, offrendo un commento sostanzialmente bilingue. Riproduco le chiose italiane o con inserti italiani, in trascrizione interpretativa, seguendo le norme utilizzate nel saggio di edizione. Trascrivo il lemma cui il glossatore rinvia nella grafia di *Mad*.

Purg. I 13 ciò è de Beatrice⁷⁹. (c. 62r)

Purg. I 15, *dal mezo puro*: ciò è in puro aere, a summitate montis usque celum primum, scilicet lu[ne]⁸⁰. (c. 62r)

Purg. II 101, *lacqua di tevero*: a Roma. (c. 65r)

Purg. II 101, *sinsala*: ciò è a dire a' comandamenti d'ista chiesa (c. 65r)

Purg. II 4-5, *Guange*: ciò è l'orizonta orientale (c. 63v)

Purg. XI 92, *verde*: ciò è poco tempo e rigida. (c. 81v)

Purg. XI 93, *grosse*: ciò è se non è achopiata con seno maturo e vecchio⁸¹ (c. 81v)

Purg. XIV 31-33, *Che dal principio*: che dal principio etc. Anticha mente lo termino de l'isola di Cicilia si era continuo con quello d'Italia, poi lo mare entroe in quello meço e fené essere Cicilia ysola, e dal lato d'Italia rimase a li confini questo nome, Peloro⁸². (c. 86v)

⁷⁹ L'allusione a Beatrice è segnalata dall'Ottimo: «*Dolce color ec.* Qui vuole mostrare lo Autore la disposizione del suo intelletto, lo quale era mosso da quello zaffiro orientale, cioè da Beatrice, la quale accogliea in questa sua poetria». Si vedano anche i commenti di Benvenuto e di Giovanni Bertoldi da Serravalle.

⁸⁰ Si vedano l'Ottimo: «*Dell'aer puro ec.* Cioè dello *aether*, che è nella sommità della montagna. –*Infino al primo giro ec.* Cioè infino al cielo della Luna [...]», e Anonimo Fiorentino «Ora, conchiudendo, da questa tale regione in su rimane l'aere puro infino al cerchio primo, ciò è al cerchio della luna, ch'è il primo pianeta, il primo cerchio a cominciare dal lato verso la terra».

⁸¹ Cfr. Anonimo Fiorentino: «[...] s'ella non è giunta dalle etati grosse, ciò è mature et perseveranti in virtù, e accoppiata con senno maturo et vecchio».

⁸² Vedi Ottimo: «[...] Anticamente lo termine dell'isola di Sicilia era con quello d'Italia, secondo alcuno; poi il mare entrò in quello mezzo, e fece Sicilia essere isola, e da lato d'Italia rimase alli confini tronco monte Peloro».

Purg. XV 127, *larve*: larve si sono teghole dele quale in alchuni paesi si chopreno le casse, si come de choppi, ciò è teghole⁸³ (c. 89v)

Purg. XV 136, *forza*: ciò è per ciò che meglio notassi sua visione.⁸⁴ (c. 89v)

Purg. XVI 61, *cagione*: ciò è qual costelacione el fa che sia una chagione, chom'io vegio uno efecto.⁸⁵ (c. 90v)

Purg. XVIII 43, *offerto*: ciò è che l'anima è creata con tale disposizione⁸⁶, dunque que lo amore qu'è dato d'altrui no par <q>⁸⁷ che sia peccato nè merto da l'anima.⁸⁸ (c. 94r)

Purg. XVIII 84, *carchar*: ciò è dubitar. (c. 94v)

Par. XV 25-27, *pia*: *Si pia etc.*, cioè cossì cominciò a parlarmi, come fé Anchises a so figlio Eneas, quando andò in Elisio, a domandarli consiglio, come dovea fare, per avere victoria di Turno, si come dice la chiosa nel primo de lo 'nferno. Elisio si è un logho d'inferno, si come se scrive ne lo *Eneydos*⁸⁹. (c. 156r)

Par. XXI 82: Ciò è a la luce ove era la deta anima. (c. 169r)

Par. XXI 106, *Tra dui liti* : ciò dal mare de Lione e dal mare Adriano. (c. 169v)

Par. XXI 108, *sonan piu bassi* : vult dicere que⁹⁰ più lugni Toschana dal logo dov'el dice che non è da superficie de la terra a quello loco de aere, dove s'ingerano li tonitru⁹¹. (c. 169v)

Par. XXI 112, *terzo sermo*: primus sermo fuit tu ai l'udir mortale, lo secondo fu luce divina supra me s'apunta, lo terço è questo tra dui liti.⁹² (c. 169v)

Questo gruppo di chiose in italiano o con tratti italiani presenta coincidenze testuali soprattutto con l'Ottimo e con l'Anonimo Fiorentino, come mostrano i riscontri ri-

⁸³ Cfr. Iacopo della Lana: «Larve sono macegole, delle quali in alcuni paesi si cuoprono li tetti delle case, tutto a simile come si cuopreno di coppi; quasi a dire: nulla covertura mi porrebbe tenere di te celato alcuna cosa».

⁸⁴ Cfr. Ottimo commento: «*Ma dimandai ec.* Quasi dica: acciocchè meglio notassi tua visione il feci, e per pugnerti, acciocchè ti vergognassi di tale sonnolenza».

⁸⁵ Cfr. Anonimo Fiorentino: «*Ma priego.* Ciò è qual costellazione n'è cagione».

⁸⁶ Nel ms. compendiatto *dispo(*ne. Sciolgo basandomi sull'uso grafico del copista.

⁸⁷ Depennato.

⁸⁸ Cfr. Anonimo Fiorentino: «[...] se, come tu dii, l'animo è creato ad amare, se cosa d'amare gli s'offerta di fuori, et l'anima non va con altro piè che con quelli d'amore, nè merita nè pecca, però che l'anima è creata da Dio in tale disposizione ch'ella sia atta et abile ad amare et avere complacibilità».

⁸⁹ Riproduco questa glossa a partire dal manoscritto madrileno, poiché nella trascrizione di Penna si segnalano alcuni errori.

⁹⁰ La *q* presentava un taglio nell'asta discendente, poi depennato. Il copista aveva scritto dapprima *quod* ma poi passa decisamente a scrivere in italiano, da cui *que* per *che*, grafia comunque presente in questo gruppo di chiose.

⁹¹ Per questa chiosa e la precedente vedi Anonimo Fiorentino: «*Tra due liti.* Ciò è del mare del Lione e del mare Adriano. (...) *Tanto ch'e troni.* Qui mette che gli è più lungi Toscana, dal luogo dov'ello dice, che non è dalla superfice della terra a quello luogo dello aire, dove s'ingenera tronitru⁹¹ (...)».

⁹² Cfr. *Par.* XXI 61, 83 e 106.

prodotti in nota, e sembra dunque legato a una fonte redatta in italiano. Nella chiosa a *Purg.* I 15, affine al commento dell'Ottimo, sembra che il nostro chiosatore si sia sforzato di tradurre in latino il proprio esemplare; lo stesso accade per le chiose a *Par.* XXI 108 e 112, coincidenti con il commento italiano dell'Anonimo Fiorentino, che iniziano in latino e poi scivolano nell'italiano. Forse il chiosatore avrebbe voluto tradurre in latino tutte le chiose italiane di cui disponeva, ma poi si lasciò prendere la mano dall'italiano. Questo indica forse che egli fosse italiano o che scrivesse abitualmente in italiano? Non credo, anzi il suo sistema grafico, caratterizzato da una forte tendenza allo scempiamento consonantico, dal disagio verso la grafia *che*, cui talvolta preferisce *que*, l'oscillazione tra intervocalica sorda e sonora *loco/logo*, le forme *chiesia* (*Purg.* II 101), che richiama lo spagnolo *iglesia*⁹³, e *ingerano* (*Purg.* XXI 108), che riproduce la caduta della postonica dello spagnolo *engendran*, si concilierebbe con uno scrivente castigliano. Siamo cioè di fronte a tratti che, pur non essendo esclusivi del castigliano, non sono in contraddizione con l'ipotesi che tali chiose appartengano a uno scrivente castigliano.

Perché poi tentare di tradurre in latino il proprio antografo? Un italiano avrebbe avuto come motivazione la volontà di mantenere l'omogeneità linguistica del proprio apparato esegetico, ma per un castigliano alla stessa motivazione si sarebbe aggiunta la necessità di offrire ai propri lettori un commento in una lingua che fosse almeno di uso letterario com'era il latino, ma non certo l'italiano.

Se fin qui sussistono ancora dubbi circa l'ipotesi che il secondo chiosatore fosse uno spagnolo, esiste un ristretto gruppo di chiose che sembrano dirimere la questione. Alcune chiose di A₂ presentano, infatti, tratti decisamente castigliani, come la glossa bilingue a *Inf.* II 48 «propter falsum videre umbrat. Se assonbra», o quella a *Inf.* VII 104 dove abbiamo *hosc[arum]* per *fuscarum*. A queste si aggiungono:

Inf. VIII 66 *sbarro*: *Desenbarro*⁹⁴ (c. 13v).

Inf. VIII 122 → *sbigottir*: *Desmayar*. *Timere* (c. 14v).

Inf. XIII 55 *m'adeschi*: *cevas* (c. 21v).

Alla luce della datazione proposta da Roddewig, del particolare interesse che l'autore di queste chiose mostra di avere per le cose spagnole, del sistema grafico-fonetico adottato nell'esemplare alcune chiose italiane, ma soprattutto degli inserti castigliani, ora menzionati, mi pare si possa avanzare l'ipotesi che le chiose di A₂ siano opera di uno scrivente spagnolo.

Per quanto concerne il rapporto con la tradizione commentaristica nota, le chiose di A₂ presentano un quadro complesso. Relativamente alle chiose latine qui esaminate ho potuto reperire coincidenze testuali con l'Ottimo (*Inf.* III 59-60 e IV 88), con Guido da Pisa (*Inf.* V 58-60, VII 2 e X 32), con Benvenuto da Imola (*Inf.* VII 104) e con il

⁹³ La forma *chiesia* è però variamente attestata anche nel commento di Guglielmo Marauero.

⁹⁴ Per Nebrija *desembarrar* equivale al lat. *relino* 'togliere la spalmatura', 'aprire levando la pece'.

Lana (*Par.* X 67). Per quanto riguarda, invece, il gruppo di chiose in italiano presenti a partire dal *Purgatorio*, abbiamo una coincidenza nel Lana (*Purg.* XV 127), ma i riscontri insistono soprattutto sull'Ottime (*Purg.* I 13, I 15, XIV 31-33 e XV 127) e sull'Anonimo Lombardo (*Purg.* XI 93, XVI 61, XVIII 43; *Par.* XXI 106 e 107).

Fra le chiose di A_2 che allo stato attuale delle ricerche presentano un certo grado di originalità ne segnalo una che sottolinea il valore onomatopeico di *pispiglia* in relazione a *Purg.* V 12 (c. 69r): «*pispiglia*; idem est quod dicere submissa voce, unde resultat non percipientibus sonus qui videtur dicere 'pis pis pis'». Non ho trovato in nessuno dei commenti consultati una vera e propria coincidenza testuale, ma solo una certa affinità nel commento di Bertoldi da Serravalle, che chiosa: «*Impispigliare* est obscure et confuse loqui, ita quod non possit bene intelligi».

1.3.4 Le chiose latine di Mad: Inf. I-VII

Presento le chiose in trascrizione interpretativa, sciogliendo i compendi, separando le parole che compaiono unite nel manoscritto e introducendo i segni di interpunzione e la distinzione tra *u* e *v*, nonché tra maiuscole e minuscole. La distinzione tra *c* e *t* davanti alle vocali palatali non è sempre agevole. Nella prima colonna di sinistra si segnalano i passaggi da una carta all'altra e da un canto all'altro. I lemmi glossati, in genere sottolineati nel testo di A_2 , sono trascritti in corsivo.

Poiché A_2 interviene con correzioni e aggiunte nelle chiose di A_1 e poiché, in realtà, ogni suo intervento è un'implicita integrazione al primo apparato di glosse, nel fornire un saggio delle chiose latine (*Inf.* I-VII), ho ritenuto opportuno affiancare i due apparati in una tabella che metta in evidenza il rapporto fra i due glossatori.

Gli interventi di A_2 nelle glosse di A_1 si trovano nella colonna relativa al secondo glossatore con uno o più asterischi nel testo di A_1 che ne indicano la posizione occupata nel manoscritto. Ove nulla si espliciti, la chiosa si intende posta nel margine destro del foglio.

Legenda:

- int.** indica che la glossa è posta nell'interlineo al testo italiano, segue in corsivo il termine cui è sovrascritta, nella lezione di *Mad*.
- inf.** indica che la glossa è posta nel margine inferiore del foglio.
- sn.** indica che la glossa è posta nel margine sinistro del foglio.
- sup.** indica che la glossa è posta nel margine superiore del foglio.
- segno di richiamo, segue in corsivo il termine cui la glossa fa riferimento, nella lezione di *Mad*.
- ◇ espunto o depennato.
- × aggiunto su depennamento o nell'interlineo.
- (?) lettura incerta della parola precedente.
- [...] impossibilità di lettura.
- [abc] integrazioni dell'editore.

	A ₁	A ₂
c. 2r Inf. I	I 91-102: Hinc loquitur de avaritia ⁹⁵ .	
	I 95: Via hominis inteligit quod esse ubi via virtutis ⁹⁶	
	I 101-108: Iste qui venturus est nascetur ex hum[ilis] ⁹⁷ et vilibus parentibus et hic reprehend[it] ⁹⁸ eos qui dicunt quod ex vilibus p[arentibus] homo virtuosus nasci non potest. ⁹⁹ Iste vero venturus est adeo qui deplet avariciam de mundo et specialiter de Italia, in quo loco potissime viget hoc peccatum ¹⁰⁰ . Camila fuit quedam regin[a ¹⁰¹] in Ita[lia] ¹⁰² que venit in sucursum Turni dum [...] ¹⁰³ deberet cum Enea, quam dictus en[...] et in (?) in regem Turnum. Urialus et <tur ¹⁰⁴ > Nisus fuerunt [duo] de gentibus Enee se multum mut[uo] dilligentes et cum eis obviass[et] cum exercitu suo petiit ab [...] nam essent; et cum cognovissent eum se auffugerunt in silvam quia nox [...] qui Urialus <vid> fuit repertus [...] Turno interfectus quod cernere (?) [...] qui in silva latitabat, dila[...] et in gentem turni irent[...] cum furore mortem appetens [...] <Uril> Uriali ocissi fuit predictum per deam nequiter interfectus ¹⁰⁵ .	

⁹⁵ Per questa chiosa è stato utilizzato un inchiostro grigio o grigiastro, così come per parte di quella a I 101-108, mentre le altre sono scritte in inchiostro bruno.

⁹⁶ Cfr. *Chiose Latine* (B): «*non lassa alcun passar, etc.*; suam, intelligi hominis, quia eius via debet esse via virtutis».

⁹⁷ Nell'estremità del margine sinistro l'inchiostro è piuttosto sbiadito.

⁹⁸ *idem*.

⁹⁹ Vedi *Chiose latine A*: «*E sua natione serrà tra feltro e feltro. Hic vult dicere quod iste venturus homo Yesus Christus venturus nascetur ex humilibus et vilibus parentibus, sicut feltum est inter pannos vilissimus. Et hic reprehendit Dante illos qui dicunt ex vilibus parentibus non potest nasci homo virtuosus et nobillus. Et hic est modus asertivus loquendi*».

¹⁰⁰ Questa parte della chiosa come la prima chiosa è scritta in inchiostro grigio.

¹⁰¹ Da intergrare, manca nel ms.

¹⁰² Inchiostro sbiadito al margine ds.

¹⁰³ *idem*.

¹⁰⁴ Depennato.

¹⁰⁵ L'intera chiosa si legge con difficoltà, a causa dell'usura del margine esterno del foglio,

	A ₁	A ₂
c. 2v	I 115-117: Dampnati appetunt mortem diem que est eis s[...] quod dampnati nichil boni Appetunt ¹⁰⁶ .	
	I 115-117 ? ¹⁰⁷ : Dicit quod apetunt secundam mortem idest mortem a[nimae].	
	I 118: Loquitur de existentibus in purgatorio ¹⁰⁸ .	
	I 121-23: Dicit quod ad paladisum ipse Virgilius auto[rem] ¹⁰⁹ ducere non posse, ymmo per unum alterum ducem dignioris, videlicet per teologiam, quam vocat Beatricem ¹¹⁰ .	
Inf. II	II 1-3: In secundo capitulo, hic dicit quod sero erat et animalia quiescebant et ipse parabat se ad iter et ad videndi dollores et lamenta infernarum animalium; et ad certandi cum viciis ¹¹¹	II 1 e ss. sn.: [L]o iorno. Hic magnus Dantis facit prohemium isti primo libro Inferni, et unum tractat .v. quomodo Virgilio fecit eum securum de via, dicendo quomodo tres domine in celo curam habebant de eo.

ciò nonostante è possibile, anche per la parte relativa a I 107-8, riscontrare una certa coincidenza con le *Chiose Latine (A)*: «*La vergine Camilla*. Hic auctor intendit narrare de ystoriis poetarum, et dicit quod (...) virgo Camilla fuit potentissima regina in Ytalia, que venit in succursum Turni dum preliari deberet cum Enea; qua mortua fuit in ipso prelio ab Enea, (...). *Urialo e Turno e Niso di ferute*. Hic auctor prosequitur de ystoriis et dicit quod Uriallias et Nisus duo sotii fuerunt de gente Enee et valde se dilexerunt ad invicem ultra modum. Et cum semel obviasset Turnus cum magno exercitu in sero, petivit Turnus qui essent illi duo, scilicet Urialis et Nisus. Qui cognoscentes Turnum fugierunt in silvis et ibi inventi a Turno sive a gente sua sunt mortui. Prius tamen Urialis, videns Nisum esse mortuum, dolore dilatatus, furore sevit in gentem Turni, quasi appetens mortem amore Nisi occisi; et sic ab eisdem mortuus fuit ipse».

¹⁰⁶ Apposta in inchiostro grigio.

¹⁰⁷ La glossa si trova nell'interlineo della precedente e forse è scritta da un'altra mano. La fine del rigo è coperta dalla pecetta di sostegno.

¹⁰⁸ La nota latina è apposta in inchiostro grigio. A ridosso di questa si trova una glossa in castigliano redatta in inchiostro bruno, che deve essere posteriore, poiché il copista è costretto a spezzare la linea e a marcare con un tratto verticale la distinzione fra la sua e la glossa latina

¹⁰⁹ Anche in questo caso è la pecetta di sostegno a compromettere la lettura.

¹¹⁰ Apposta in inchiostro grigio.

¹¹¹ La parte in grassetto, apposta nel codice in inchiostro grigio, sembra aggiunta posteriormente, forse dalla stessa mano.

	A ₁	A ₂
		II 1 e ss. sn. : Dividitur atque istud capitulum in .5. partes. In prima ponitur oram quod in fine diei et principio noctis. In secunda facit suam invocacionem musis et ingenio. In tercia movet dubium Virgilio de sua insuficiencia ad hoc ut [...]lio senciatur occasionem sui [...] favorabilis consilii. In quarta Virgilius ostendit vero movit suam deliberacionem. In quinta Dantis confirmatus in primo bono proposito eundi, a quo voluit desistere per timorem et pusillanimitatem cordis; refert gratias Virgilio dominas motrices eius ad hoc, et aperit cor suum ad processum vie. Prima ibi in principio; secunda ibi <i>o muse</i> ; tercia ibi <i>io comincai</i> ; quarta ibi <i>se io</i> ¹¹² ; quinta <i>quale i fioreti</i> ¹¹³ .
	II 7: Hic auctor invocatur Auxillium musar[um] sive scienciarum ut moris est poetarum ¹¹⁴ .	
	II 13-15 ¹¹⁵ : Idest Eneas quamdiu corruptibilis etiam mort[alis] esset dum descendisset ad inferos ut i[bi] sciret ab Anchise, patre suo, quomodo p[osset] Turnum superare et modum habendi vict[oriam] didicit ¹¹⁶ .	
c. 3r	II 22-24→ ¹¹⁷ : Dicit quod non videtur indignum si Deus permisit Enee ire poss[e] ad inferos, sciens ex ipso nati esse Remum et Romulum condito[re]s alme urbis Rome, et quod in cello stabilitum fuit eum patr[em] futur[um] d[omi]ni alme urbis.	

¹¹² *Inf.* II 31, questa variante, che non appartiene a *Mad*, non è documentata né nell'apparato Petrocchi, né in Moore.

¹¹³ In questo caso il corsivo è mio, poiché nel codice è omessa la sottolineatura.

¹¹⁴ Apposta in inchiostro grigio.

¹¹⁵ La chiosa però inizia accanto al v. 12.

¹¹⁶ vedi *Chiose latine*.

¹¹⁷ Segno di richiamo numerico in cifre arabe (1), per il quale non trovo corrispondenza nel testo italiano di *Mad*.

	A ₁	A ₂
	II 28 → ¹¹⁸ : Idest sanctus Paulus qui ivit ad inferos.	
		II 48: Propter falsum videre umbrat. Se assonbra ¹¹⁹ .
	II 52 → <i>sospesi</i> : Idest in Limbo ¹²⁰ .	
	II 53: Idest gracia data gratis silicet teologia ¹²¹ .	
c. 4r	II 101: Lucia, idest gracia cohoperans ¹²² .	
	II 102: Rachael fuit filia Laban et uxor Jacob, habuit enim ea Jacob in uxorem quia custodivit duodecim annis pecudes Jacobus, que tamen pacto tenere et custodire non debebat nisi septem annis. Per dictam Rachaele intelige vita contemplativam.	
c. 4v Inf. III	III 1 (<i>Rubrica</i>): Ista est porta inferni et in isto primo loco puniuntur debiles corde qui vixerunt sine valore et fama in mund[o].	III 1-136 sn. : [<i>P</i>]er me in isto primo canto huius tractatus Dante ponit quatuor; primo quo itur per istam portam; secundo quis fecit locum quo per eam itur; tertio quando; quarto quod debet (?) facere qui intrat; prima ibi <i>giusticia</i> . tertia ibi <i>dinanci a me</i> . quatuor ibi <i>lasciate ongni</i> . et sunt .19. particule. secunda in <i>queste parole</i> . tertia ibi <i>et egli</i> . quarta ibi <i>ma poi</i> ¹²³ quinta ibi <i>e io chanca</i> . sexta ibi <i>et quegli</i> . septima in <i>et io maestro</i> . octava ibi <i>Rispuose</i> . nona ibi <i>et io che righuardai</i> . 10 ibi <i>quei sciaghurati</i> 11 ibi <i>et poi cha righuardar</i> . 12 ibi <i>et egli ame le</i> . 13 ibi <i>alor con gli ochi</i> . 14 et echo 15 ibi <i>el ducha</i> . 16 ibi <i>alorfuor quete aliter quinci fuor</i> ¹²⁴ et etiam 17 ibi <i>ma quele</i> . 18 ibi <i>charon</i> . 19 ibi <i>figliol mio</i> .

¹¹⁸ Segno di richiamo numerico in cifre arabe (2), per il quale non trovo corrispondenza nel testo italiano di *Mad*.

¹¹⁹ A registrare la postilla castigliana sembra essere la stessa mano che scrive la traduzione; in entrambi i casi si utilizza qui un inchiostro grigio, mentre la traduzione in queste carte è scritta di base con un inchiostro bruno.

¹²⁰ Non è chiaro se questa sia la mano del glossatore A₁ o se sia quella che esemplò il testo dantesco.

¹²¹ Apposta in inchiostro grigio.

¹²² Apposta in inchiostro grigio.

¹²³ Cfr. *Inf.* III 19 dove *Mad* legge *Ma poi che*.

¹²⁴ Il commentarista avverte dell'esistenza di due diverse lezioni per *Inf.* III 97. *Alor* è lezione di *Laur*.

	A ₁	A ₂
		III 1 → <i>dollente</i> : Accipe continens pro contento.
	III 2-4: Per hoc nota quod propter peccatores iuste Deus fecisset infernum ¹²⁵ .	
		III 11 → <i>porta</i> : Per istam portam >cum sua scriptura< ¹²⁶ patenter, idest sine clausura, intellige. inicium cuiuslibet viciose operacionis, quod quicumque ingreditur debet esse certus de dolore eterno et societate dampnatorum et perdere spem fruicionis summi boni.
c. 5r	III 37-39: Isti fuerunt illi angeli qui tempore contum[elie] Lucifferi non fuerunt cum Deo nec e[i] rebelles, sed per se fuerunt ¹²⁷ .	
	III 59-60: Iste fuit frater petrus de Moron[o] idest papa celestinus qui renunciavit viliter papatui. ¹²⁸	III 59-60 sn. → <i>lombra di colui</i> : Iste fuit Celestinus quem Bonifacius dicitur decepisse. Iste fuit de Pruca natus et vocatus Petrus. Iste erat religiosissime et sancte vite qui [...]ibu[...s] ab omnibus cardinalibus concorditer fuit electus. Sedit mensis 5 diebus 8, creavit 12 cardinales. Prius ivit cum curia sua Neapolim et ibi fecit unam decretalem, que declarabat quod summus pontifex poterat libere renunciare papatui, de qua decretale renuntie capitulo I libro VI. Postea anno domini MCCXCIII, die sancte Lucie, in pleno consistorio, deposita corona, resignavit. Creditur quod ille sanctus homo Bonifacius, successor eius, horum extiterit, subtilissimus machinator ¹²⁹ .

¹²⁵ Apposta in inchiostro marrone.

¹²⁶ Aggiunto nell'interlineo.

¹²⁷ Apposta in inchiostro marrone.

¹²⁸ Apposta in inchiostro grigio e con un tratto di penna più marcato rispetto alla norma. Si vedano le Chiose Latine (B): «Hic fuit frater Petrus de Morono, idest papa Celestinus, qui renuntiavit papatui viliter, ut creditur».

¹²⁹ Questa glossa ha un riscontro piuttosto evidente nel commento dell'Ottimo: «Vuole alcun dire, che l'Autore intenda qui che costui sia Frate Piero del Murrone, il quale fu eletto Papa nel MCCLXXXIII., e sedette Papa mesi cinque, di otto, ed ebbe nome Celestino; (vacò la Chiesa di undici) il quale in Napoli fece una Decretale, che ogni Papa per utilidade di sua anima potesse rinunziare al Papato; poi in Concistoro il dì di Santa Lucia in presenza de' Cardinali pose qui l'ammanto e la corona, e rinunziò il Papato. Fece undici Cardinali; fu di santa vita, e aspra penitenza: ma alcuni dicono che il suo successore (ciò fu Papa Bonifazio allora Cardinale) con certi artifici lo ingannò, e condusse a questo rinunziamento [...]».

	A ₁	A ₂
c. 5v		III 95-6: Similes verssus in capitulo V.
c. 6r Inf. IV	IV 1-151: In isto circulo morantur innoc[entes] et non batezati et in ista parte [dicit] autor quod quoddam tronitruum excit[avit] eum ¹³⁰ .	IV 1-151, sn. : [R]upemi - hic loquitur de isto primo circulo dicto linbo, in quo ponit esse infantes non baptizatos, sine baptismo ¹³¹ mortuos; et alios valentes homines adventum Christi mortuos sine fide; unum diem Christum multos extraxisse.
c. 7r	IV 53: Iste potens fuit Christus quando post passionem et ante resurrectionem suam descendit ad inferos.	
		IV 88 et ss. sn. : <i>Omero</i> . Iste fuit grecus summus poeta et scripsit [hi]storiam troye. [<i>O</i>]ratio. Iste fuit poeta reprehensor viciorum vixit Rome et mortuus est ibi tempore Octoviani. Scripsit Poetiam et multos alios libros. <i>Ovidio</i> . Iste natus fuit in Campania et vixit [...]pum in felicitate Rome sub Octoviano, a quo exulavit prius in insulam Ponti propter aliquos libros quod composuit, et propter aliquod quod vidit fieri contra imperatore, et post redeundo mortuus est. Scripsit multa volumina. <i>Luchano</i> . Iste fuit poeta et scripsit proelia inter Cesarem et Pompeyum. Fuit de Ispania, nepos Senece Cordubensis. Ullum volumen suum invenitur, nisi unum, et illud non potuit conplere nec corrigere, quia crudelitas Neronis non permisit, quia in illo opere loquebatur de suis malis operibus multum aperte; sed non privavit eum honore, licet privavit eum prima vita ¹³² .

¹³⁰ Apposta in inchiostro grigio. Cfr. *Chiose Latine (A)*: «Ruppemi l'alto suono ne la testa. Hic auctor dicit quod quidam tronitruus excitavit eum» e *Chiose Latine (B)*: «Incipit quartus cantus, in quo videtur de primo circulo inferni. Dicit quod quoddam tronitrum excitavit eum».

¹³¹ Corretto da *babtismo*.

¹³² Cfr. Ottimo: «L'altro è Orazio ec. Orazio fu poeta satiro e riprenditore de' vizii; visse, e morì in Roma al tempo d'Ottoviano Imperadore. Scrisse la Poetria, e molte belle opere. Ovidio fu poeta d'amore; fu di Campania, e visse parte in felicitate e onore a Roma sotto il detto Ottaviano, dal quale fu mandato in esilio nell'Isola di Ponto per certi versi, e altre cose per lui fatte e vedute, e qui morì; e compuose molti libri d'amore e altri. Lucano fu poeta; nac-

	A ₁	A ₂
c. 7v	IV 106-8: Per castrum intellege scientiam, per septem muros intellege septem liberales artes quibus fulgebant de sapientibus ¹³³ .	
	IV 118: Idest erba viridis.	
	IV 121 terza m.: Eletra fuit <pater> >mater< ¹³⁴ * Dardani qui fuit ex primis conditoribus Troye. ** ***	* aliter uxor ** e regibus *** et fuit filia rege Atalante de Africa
	IV 124-126: Camila fuit regina in Italia; Pantassilea fuit quedam potens domina que in sucursum Troianorum advenit*; Latinus fuit rex Italie, pater Lavine que fuit mire pulcritudinis quam eius p[...] volebat Enee nutui tradere et mater Enee Turno ira quod dicti Eneas et Turnus invicem proeliarunt et Eneas Turnum interfeci[t] et Eneas cepit Lavinam in uxorem et sucesit in regno regi Latino.	* post mortem Hectoris
		IV 123 sn. : [ce]sar. primo [...] dixit de magistratibus qui processerunt dominum Roma[n]orum ponit hic primum eorum imperatorem, scilicet Iulium Cesarem.
	IV 126 sn. : [Tar]quinus fuit ultimus rex Rome [...] postea qui preerunt Rome vocati (?) fuerunt imperatores. Predictus Quinto Tarquinus violavit Lucreciam uxorem Bruti qui miles erat magne potencie ; quod sciens Brutus exclamavit in publico ¹³⁵ . et populus contra Tarquinum ita quod eum expulerunt (?) de Roma*.	* Hoc fuit anno ccx a fundacionem.
		IV 126 int. <i>Lavinia</i> : proprium

que in Corduba di Spagna, fu nipote di Seneca, scrisse le battaglie cittadine di Cesare e Pompeo, al tempo di Nerore Imperadore, il quale il fece morire per certi versi scritti nel suo libro».

¹³³ Cfr. Chiose Latine (A): «*Qui venimo al piè d'un nobile castello*. Etiam per ista dicit auctor quod per castrum intelligitur scientia, per VII muros intelliguntur VII liberales artes quibus fulgebant sapientes ibi stantes» e Chiose Latine (B): «Per castrum intelligitur scientia. Per VII muros intelliguntur septem liberales artes quibus fulgebant sapientes ibi existentes».

¹³⁴ Aggiunto nell'interlineo.

¹³⁵ Sembra ricavato da un precedente *populo*.

	A ₁	A ₂
	IV 127 int. <i>cacio traquino</i> : Idest de Roma.	
	IV 128 int. <i>Jullia</i> : uxor prima Pompei.	
	IV 128 int. <i>marcia</i> : Uxor Catonis.	
	IV 128 int. <i>cornilia</i> : Uxor Pompei secunda.	
		IV 129 int. <i>saladino</i> : Soldanus Babilonje regnavit anno Domini MCL, solus inter Saracenos laude dignus. Habuit Iherusalem et crucem Domini.
c. 8r	IV 140 int. <i>dico</i> : dicit	
		IV 141 → <i>seneca</i> : Seneca fuit de Ispania de civitate Cordubensis. fuit vita preclari[ssima] omnia scientia doctissimus, specialiter morali philosophia. Floruit sub Nerone, anno Domini 58, fuit multum amicus apostuli Pauli. Scripssit sibi multas epistulas et e contra scripssit <etiam> pulcras epistulas ad Lucillum, De beneficijs, De clemencia ad Neronem, De declamacionibus, De moribus, De virtutibus, De remediis contram iram, De liberalibus artibus, De providencia Dei, De beata vita, De remediis fortuitorum, De proverbiis, De brevitare vite, De consolacione ad ¹³⁶ et multos alios libros. Hic fuit magister Neronis in sua puericia, quem ita docuit et rexit, quod postea magnus factus et ceptum sui inperij huius eum ultra modi adhuc timebat. Unum Nero cantus est, quod ipsum occideret quia, ut dicebat, decens non erat. Ut imperator quamquam timeret deditque ei optionem in modo moriendi, qui non valens exilij, aut cuiusquam alterius evasionis remedium impetrare veneni pollinis (?) atque flebotomiam sibi petiit ministrari, et sic spiravit.

¹³⁶ Il glossatore ha lasciato uno spazio lasciato in bianco, probabilmente perché non riusciva a leggere bene la propria fonte o il proprio antigrafo.

	A ₁	A ₂
		IV 144, int. comento feo : Declaracio librorum Aristotilis ¹³⁷ .
Inf. V	V 1-142: Hic puniuntur luxuriosi [<i>sic !</i>] et hi[c] auctor dicit quod <puniu> dest[...] in secundum circulum inferni, que [...] martiribus acrior est primo.	
		V 4 → <i>Minos</i> : Minos rex Crete; dicitur fuisse iustissimus et rigorosissimus iudicator malorum, et ideo aliqui pagani dixerunt quod idem officium habeat in inferno, et sic poetando aludit Dantis eorum oppinioni (?).
c. 8v		V 24-25: Iste verssus et sequens sunt de verbo ad verbi superius capitulo III [c]irca medium.
		V 39 int. talento : voluptati.
	V 58-60 inf. : Semiramis fuit uxor regis Babilonie *, que post mortem mariti sui successit in regno et habebat quondam filium nomine Ninum nimium speciosum, quasi in moribus femineum. Cum quo filio ipsa fuit fornicata et volens regno scelus predictum legem fecit quod unicuique femine liceret facere quodque apetebat et similiter homini ¹³⁸ **	*et Sirie ** et habuit sic unum filium et occidit primum sed aliquos alii dicunt quod filius occidit eam. Ista fuit inventrix bracharum ¹³⁹ .

¹³⁷ Non sono certa che si tratti della mano di A₂.

¹³⁸ La chiosa di A₁ è apposta in inchiostro marrone chiaro. Per il contenuto Cfr. *Chiose latine* B: «Semiramis fuit uxor Nini regis Babilonie, que post mortem mariti successit in regno [Ninus domicellus ipsius Semiramis], fingens se esse filium [Nini regis, ad subiunctionem Semiramis]. Habebat enim ex Nino fillium nomine Ninum, pulcerimum sed nullius valoris seu bonitatis; imo erat quasi femineus in moribus; cum quo fornicata fuit Semiramis, mater eius. Volens hoc scelere inreprehensibilis uti, decrevit et statuit legem [quod] unicuique liceret facere quodque appetebat». Si veda anche la versione A delle *Chiose latine*.

¹³⁹ Per *inventrix bracharum* vedi Guido da Pisa: «Hec regina, ut dicit magister in istoriis scolasticis, primo bracas et usum bracarum adinvenit».

	A ₁	A ₂
c. 9r	V 61-62: Ista fuit Dido regina Cartaginis, uxor regi[s] Sichei, que mortuo viro suo conbueri fe[cit] ossa domini sui viri. Et de cenere ipsius sibi pluvinar (?) in leto suo vove[...] cineri perpetuam castitatem; qui poste[a] bacata amore Enee, ibidem superuenientis, eum cepit in virum quem ten[...] secum cento (?) q[...]r; et dum dictus Eneas cla[...] cum suis navibus separasset a dicta Dido. Ipsa hoc scie[n]s et videns naves in pe[la]go, acensa amore dicti Enee, cum un[um] ense se interfecit ¹⁴⁰ .	
	V 63 ¹⁴¹ : Cleopatra fuit filia Regis Egi[pti] qui in immensum fuit cum Cesare fornicata ¹⁴² .	
	V 64: Ista fuit uxor Menelai Greci ¹⁴³ .	
		V 97, int. <i>la terra</i> : Ravena.
c. 9v	V 100-107: Ista fuit Francisca de Polenta filia domini Guidonis de Ravena et uxor Johannis Ciocci de Malatestis* quam ipse Johannis vir eius reperiens se carnaliter commiscuisse cum Paulo, fratre dicti Johannis. Dum uno die legerent ambo ipsi Francisca et Paulus, cognatus eius <inst>ystoriam Lanzalot[i] de Olac, ambo interemit vul[...] uxorem et fratrem ipsius Johannis ¹⁴⁴ . i. nero o bruno scuro	*de Ar[im]in[i]
	V 137 ¹⁴⁵ : Geleotus fuit quidam miles amicus Lonzaloti de Olac qui tantum fuit operatus quod sciendo dominam reginam Genevram ivisse ad quoddam viridarium suum cum una domina de Moncalto spem (?) Geleotus et dominus Lanzaloti ad dictum viridarium fuerunt, et dum vidit [...]	

¹⁴⁰ Anche questa chiosa è apposta in inchiostro marrone chiaro.

¹⁴¹ Questa glossa è scritta dalla stessa mano, ma con un inchiostro più scuro. Essendo evidentemente posteriore alla precedente, viene a trovarsi accanto alla terzina 67-69, sebbene si riferisca al v. 63.

¹⁴² Inchiostro bruno scuro.

¹⁴³ Stesso inchiostro della chiosa a V 61-62.

¹⁴⁴ Apposta in inchiostro bruno scuro.

¹⁴⁵ La chiosa però si trova accanto al v. 134, ovvero alla terzina precedente. Il copista sembra aver anticipato la chiosa per ragioni di spazio.

	A ₁	A ₂
	dominam reginam Genevram ad eam ivit rellictis domino Geleoto et domina de Moncalto separatis et f[.]a sibi debita reverencia <mo> finxit velle loqui secrete cum dicta domina regina, et eam fuit secrete osculatus; de quo dicta domina de Moncalto pendens cepit ridere, et ita fuit ille liber medius inter amorem de[...].	
	V 121 → ¹⁴⁶ : Francische et sui cognati- [...] ut fuit ille Geleotus inter dominus Lanzalotum et dominam reginam Genevram [...] s[...].d[...] osculo ¹⁴⁷ .	
c. 10r Inf. VI	VI 1 (<i>Rubrica</i>): In isto puniuntur gulosi ¹⁴⁸ .	
		VI 13-15 → <i>Cerbero</i> : Cerberus fuit quidam homo valde gulosus. Ponit eum hic per tortore gulosorum, fingitur habere tria gutura, sicut gula triplici modo usitatur scilicet quantitate, qualitate, consuetudine, vel continuacione.
	VI 23 sin. : Iste demonium habet tria capita.	
c. 10v	VI 52: Iste fuit Florentinus gulosus.	
	VI 66: Idest parte guelfa expelet partem gibelinam.	
c. 11r		VI 79 → <i>Farinata sin.</i> : De isto he[reticu]s l. capitulo 10 versu 11 ¹⁴⁹
c. 11v Inf. VII	VII 1: pape est interieccio admiranti[s] nam demon Sathan admiran[...] vidit Dantem. Alepe est nomen demonum * Alepe est prima littera Ebreorum sicut A est nostra, que A est admirant[is] interieccio. **	* ymo interieccio dolentis ** vel dolentis vel auxili[...] petentis.

¹⁴⁶ Il segno di richiamo non ha corrispondenza nel testo italiano, ma nel margine sinistro il v. 121 *E quella a me (...)* è contrassegnato da una *manicula*.

¹⁴⁷ Apposta in inchiostro bruno chiaro.

¹⁴⁸ Apposta in inchiostro bruno chiaro.

¹⁴⁹ Rimando all'undicesima terzina di *Inf. X* dove viene nuovamente nominato Farinata (*Inf. X* 32).

	A ₁	A ₂
		VII 2 → <i>pluto</i> : Diabolus interpretatur terra vel divitie ¹⁵⁰ .
	VII 10-12: Idest quod voluntas Dei erat quod Dant[e] descendat ad infernum. [...] Micael percussit strup[um], scilicet Luciferum quem expulit d[e] paradiso.	
	VII 25-27: Dicit autor quod invenit prodigos et avaros simul percucientes se cum petronibus taliter quod retro cedebant et avaribus prodigi dicebant exclamantes ‘quia tenuistis et fuistis avari’ et prodigis dicebant avari ‘quare consumistis <vm> vestrum prodigie’, dicendo <i>perche burli</i> ¹⁵¹ .	
c. 12r	VII 57 int. <i>chiuso</i> : idest avari.	
	VII 57 int. <i>coycrinmoçi</i> : prodigi.	
c. 12v	VII 84, → <i>langue</i> : Idest quedam serpens.	
	VII 91: Nomen de fortuna.	
		VII 104, <i>bigie</i> : hoscaram ¹⁵² .
	VII 106: Stigie, idest tristicia in qua superb[i] puniuntur. ¹⁵³	VII 106, int. <i>stigie</i> : proprium.
	VII 106-126 inf. : In ista palude sub aqua erant anime gorgogiantes, que non valentes loqui dicebat ‘O deus quam tristes fuimus in mondo, odium in ascondito portantes, nunc etiam triste sumus fiti sub aqua in limo et in lucto’ ¹⁵⁴ .	VII 106-120 et. ss. sn. : Postquam superius tractavit de peccatis carnalibus, qui sunt tria, scilicet luxuria, gula et avaricia, hic incipit tractare de peccatis spiritualibus, et sunt quatuor scilicet accidia, ira, invidia, superbia; et quia ista

¹⁵⁰ cfr. Guido da Pisa, *Expositio* 1-3: «In isto circulo in quo peccatum avaritie condemnatur, autor ponit Plutonem tanquam episcopum avarorum. Interpretatur enim Pluto <terra>, sive <divitie>».

¹⁵¹ Cfr. Lana: «Così dice Dante ch’era in questo quarto circolo genti che si pettoeggiavano e tornava ciascuno nella parte dond’era mosso. E soggiunge che voltavano pesi cioè petroni per forza, quasi a dire che con grande fatica faceano quel suo corso. E dice che urlavano cioè lamentavansi a modo di lupi dicendo l’una parte all’altra: perché tieni, cioè perché fosti avaro; l’altra parte dicea: perché burli, cioè perché gittasti lo tuo inordinatamente».

¹⁵² Cfr. Benvenuto: «*in compagnia de l’onde bige*, idest aquarum fuscarum».

¹⁵³ Cfr. *Chiose latine* (A): «Et notandum est quod Stigie interpretatur tristitia; et ibi puniuntur superbi».

¹⁵⁴ Cfr. *Chiose latine* (A): «*Ficti nel limo dicon tristi fummo*. In parte ista dicit auctor quod

	A ₁	A ₂
		<p>quatuor peccata inducunt tristitiam et dolorem in anima, ideo ponit eorum punitiones in uno loco tristi. Accidia nil aliud est quam dolor bonorum spiritualium, et exercitii virtutum quantum opponuntur bonis corporalibus et quieti et vacationi (?). Ira est appetitus vindicte, ideo qui est in ira et in dolore privacionis vindicte. Invidia dolor aliorum bonorum, dicit Seneca.</p> <p>Utrum invidi ubique (?) haberent oculos et aures ut omnium prosperitatum cruciarentur (?) doloribus. Superbia est appetitus proprie excellentie, et quia quanto amplius elevatur tanto amplius extollitur et ideo semper est in maiori appetitu, et sit in maiori dolore.</p>
c. 13r		VII 129 int. <i>ingoçça</i> : inglutit.

I.3.5 Le chiose castigliane attribuibili a Santillana

Nei margini della sezione dantesca si trovano, come ho già detto, anche un certo numero di chiose in castigliano ascrivibili a tre mani diverse.

Una di queste mani (per cui si vedano in appendice le cc. 69r e 118v) è stata attribuita da Schiff al Marchese di Santillana, sulla base di un confronto con la sua firma autografa apposta in calce a un documento conservato alla Biblioteca Nacional de Madrid, documento che non ho avuto modo di localizzare, ma che Schiff riproduce¹⁵⁵. Le chiose attribuibili a Santillana sono accompagnate da una sigla che Schiff, leggendovi una *C* maiuscola, interpreta come l'iniziale del nome della consorte del Santillana, Doña Catalina Suárez de Figueroa, le cui nozze si celebrarono nel 1416, secondo un'abitudine a quanto pare diffusa allora tra la nobiltà castigliana¹⁵⁶.

verba ista dicebant stantes in palude sub aqua, non clare loquentes, sed gorgotantes: "ha deus, quam tristes fuimus in mundo portantes hodium in occulto; nunc etiam tristes sumus ficti in limo et luto et sub aqua putrida". Quasi dicant quod semper fuerunt et erunt tristes».

¹⁵⁵ Si veda SCHIFF, *La première traduction*, cit., pp. 287-89. La riproduzione della firma autografa di Santillana è a p. 288. Nel 1965 Mario Penna aveva già tentato, senza successo, di localizzare questo documento «que estaba en una vitrina de la Biblioteca Nacional, y que yo ahora ya no he podido encontrar, a pesar de la ayuda, siempre cordial y amistosa, de los facultativos de la Biblioteca». PENNA, *Traducciones castellanas*, cit., p. 86.

¹⁵⁶ «Nous croyons que ce sigle pourrait bien être un C ce qui aurait son explication dans

Nei confronti di questa identificazione Mario Penna, pur senza negarne in assoluto il fondamento, ha espresso una certa perplessità, così come successivamente ha fatto Marcella Ciceri¹⁵⁷. Penna dispone, per un confronto, di altre due firme del Marchese di Santillana, che riproduce nel suo intervento, e avendole raffrontate con le postille attribuite a Santillana conclude che non vi sono sufficienti elementi per confermare l'identificazione della mano¹⁵⁸. Penna riconosce, invece, maggior peso all'argomento della sigla, che come aveva segnalato Schiff, si trova anche nel codice 458 del fondo spagnolo della Bibliothèque Nationale de Paris e che aveva fatto certamente parte della biblioteca di Guadalajara¹⁵⁹.

A sostegno dell'ipotesi di Schiff mi pare si possa addurre la presenza della stessa mano e della stessa sigla nei due codici che trasmettono la traduzione castigliana del commento alla *Commedia* di Pietro Alighieri (BN Madrid ms. 10207) e del commento all'*Inferno* di Benvenuto da Imola (BN Madrid ms. 10208)¹⁶⁰.

Mi domando chi altri avrebbe potuto maneggiare e annotare, sia il commento in castigliano di Pietro Alighieri, sia il commento in castigliano di Benvenuto, sia il codice della traduzione della *Commedia*, se non il Marchese di Santillana che sappiamo con certezza committente della stessa traduzione della *Commedia*, nonché della traduzione del commento di Benvenuto al *Purgatorio*¹⁶¹, mostrando così un profondo interesse per il testo di Dante e per ogni materiale che ne favorisse la comprensione.

Inoltre, alla c. 118v del nostro manoscritto (riprodotta in appendice), sotto la postilla della mano attribuibile a Don Íñigo de Mendoza, «Nota mirabil loor de Beatriz a Dante» relativa a *Purg.* XXX 115-117, una mano moderna appunta in castigliano: «Letra autografa del Marques de Santillana, la de la nota marginál. G. (?)». Questa nota va presa con una certa cautela, almeno sino a che non ne venga datata la mano e individuato l'autore¹⁶², che si firma, se ho ben interpretato, con una *G*. Tuttavia mi

la coutume connue des seigneurs espagnols qui encadraient leur signature de l'initial du prénom de leur femme» Così SCHIFF, *La première traduction*, cit., p. 287; si veda anche SCHIFF, *La bibliothèque*, cit., p. 277-78.

¹⁵⁷ CICERI, *Enrique de Villena traduttore*, cit., p. 140: «Schiff pensa di aver identificato una di queste grafie come autografa del Marchese di Santillana, ma l'attribuzione non mi sembra sufficientemente provata, basandosi sul raffronto con una firma del Marchese soltanto».

¹⁵⁸ PENNA, *Traducciones castellanas*, cit., pp. 86-87. «Aquí es evidente un parecido, por decirlo así, de fondo en el ductus de las letras; pero (...) en este caso, para un cotejo seguro, las apostillas, por un lado, son pocas, y las firmas, por el otro, aún menos».

¹⁵⁹ Si tratta della traduzione castigliana del *Arbre de batailles*. Cfr. SCHIFF, *La bibliothèque*, cit., pp. 302-3, e PENNA, *Traducciones castellanas*, cit., p. 88.

¹⁶⁰ Si veda a pp. 191-192 del presente lavoro.

¹⁶¹ Si veda a pp. 189-190 del presente lavoro.

¹⁶² Questa annotazione sembra però piuttosto tarda, come sembra indicare la prima attestazione in castigliano del termine *autógrafo*. Il termine compare nel *Diccionario de la Real Academia* del 1843 e il *Diccionario crítico etimológico* di COROMINAS – PASCUAL, cit. non documenta attestazioni anteriori.

è sembrato utile segnalargli a sostegno della tesi che Schiff ha tentato di dimostrare su base calligrafica. Forse l'anonimo postillatore conosceva documenti autografi di Santillana che non sono pervenuti sino a noi e aveva, pertanto, maggiori elementi calligrafici rispetto a Schiff e allo stesso Penna.

Alla luce di quanto ho sin qui esposto, ritengo che l'attribuzione di queste postille a Santillana non sia da mettere in discussione. Vi è, inoltre, da considerare che se accettiamo questa attribuzione e la spiegazione proposta da Schiff della sigla *C.*, abbiamo anche un termine *post quem* per questa serie di postille, ovvero il 1416, anno in cui Íñigo López de Mendoza celebrò le nozze con Catalina Suárez de Figueroa. Prima di quell'anno il futuro Marchese di Santillana non avrebbe avuto motivo di utilizzare quella sigla.

Schiff affermava che a partire dalla c. 158r¹⁶³ non vi era più traccia né delle postille di Santillana né della sua sigla, tuttavia esaminando il codice ho rintracciato ancora una postilla della mano di Santillana a c. 188v. Si tratta di una nota interlineare alla traduzione relativa a *Par. XXXI 7 si come schiera dape che sinflora (Mad): ansi como az d'abejas que s'enflora*. La postilla si trova sopra a *s'enflora* e recita «sse enfflama¹⁶⁴».

Le note che Santillana registra nei margini del codice madrileno, pubblicate da Schiff¹⁶⁵, corrispondono a diverse tipologie. Si va da interventi minimali, come la frequente apposizione della sigla accanto ad alcune terzine (*Inf. II 88-90, V 100-102, V 103-105, V 121-123 e passim*), a espressioni di apprezzamento estetico per alcuni passaggi, come è, per esempio, il caso di «Nota mirabil loor de Beatriz a Dante», sopra menzionato, o «Nota grant ssabrosia» accanto a *Inf. XXIX 88-90*.

Alcune postille del Marchese sembrano rinviare alle glosse latine presenti in *Mad*. È il caso della postilla a *Inf. XXVII 67-69 (c. 46v)*: «Nota de Guido de Monteffeltro conde», che è debitrice di una chiosa latina di A₁ che spiega chi sia il personaggio incontrato in questo passo da Dante:

Iste fuit **Comes Guido de Montefeltro**, qui fuit sapiens homo et astutus in factis, armorum et qui fuit sagas homo, et dum pervenit ad senetutem, se dedicavit ordini beati Francisci, in quo vixit in bene et vita sancta, et si non fuisset deceptus a papa Bonifacio, sanctus fuisset.

Nella stessa carta Santillana scrive, accanto alla terzina *Inf. XXVII 70-72*, «Boniffacio papa», chiosa che è senz'altro debitrice della latina di A₁:

Iste fuit **papa Boniffacius**, qui dum haberet guerram cum illis de Columpna, tenentibus tunc terram vocatam Palestrina, requisivit consillium a dicto Comite Guido, sicuti possit destruere Palestrinam.

¹⁶³ In questa carta la sigla di Santillana marca la terzina *Par. XVI 43-48*.

¹⁶⁴ Nel codice *enffalama*.

¹⁶⁵ SCHIFF, *La première traduction*, cit., pp. 288-304, poi ripubblicate in SCHIFF, *La bibliothèque*, cit., p. 288-302.

Ancora, alla c. 116v, all'altezza di *Purg.* XXIX 118-120 troviamo la chiosa di Santillana «Nota de las virtudes», che sembra riferirsi alla preesistente postilla latina di A₁ relativa alla terzina 121-123:

Iste tres domine que erant ad dexteram rotam significant tres virtutes theologicas, scilicet fides que alba est, spes que viridis est et caritas que rubea est». ¹⁶⁶

Altre volte, però, le annotazioni di Santillana postulano l'uso di un altro apparato di glosse o di un vero e proprio commento. Si veda il caso di *Inf.* II 105 dove l'espressione *feltro e feltro* di *Mad* è chiosata dal Marchese: «Entre Almaña e Ytalya, que son dos vyllas llamadas asy Feltro e Feltro», discostandosi dall'interpretazione che di questo passo aveva dato il chiosatore A₁ («Iste qui venturus est nascetur ex humilis et vilibus parentibus etc.»). Probabilmente Santillana attingeva dal commento tradotto di Pietro Alighieri, confermando così che proprio sotto la sua egida fu realizzata questa traduzione. Si veda il commento di Pietro, nella prima redazione, che cita una delle interpretazioni correnti del passo: «cuius natio erit inter feltrum et feltrum. Dicunt quidam: hoc est in partibus Lombardiae et Romandiola, inter civitatem Feltri et montem Feltri»¹⁶⁷.

Analogamente, alla c. 71r, Santillana appone la seguente chiosa a *Purg.* VI 13-15, con segno di richiamo su *negò* del v. 15, lezione di *Mad* per *annegò*: «Anegò. Este ffue Tarrlato de Piedra Mala, natural de la çudat de Areço, el qual sse anegó en Arno río».

Si deve subito osservare come Santillana disponesse di una variante per *negò* di *Mad*, variante non rappresentata nelle glosse latine della c. 71r¹⁶⁸. Santillana poté attingere la variante da un altro testimone della *Commedia*, ma più probabilmente da un commento, poiché da un commento dovette derivare anche il contenuto della sua chiosa, che differisce da quella latina di A₁:

¹⁶⁶ Per questa chiosa vedi Pietro Alighieri, prima redazione: «Inde fingit tres dominas ad dexteram rotam, idest circa paginam novi Testamenti, scilicet tres virtutes theologicas, albam fidem, viridem spem, et rubeam charitatem».

¹⁶⁷ La stessa opinione riportano il Maramauro: «E dice che SUA NATION SARÀ TRA FELTRO E FELTRO. E 'n questo poco passitello sonno multe oppinione (...). Altri vogliono dire che questo sia alcuna persona de Italia da Dio ellecta nel so nascimento, e che la sua natione sia tra Feltro, cioè una città apresso Frioli, e l'altro Feltro <o> sia MontefelTRO, dove sono i Conti de Patriomonio», il Serravalle: «Secundo, notandum est de FelTRO, quid auctor intelligat per Feltrum. Unde sciendum est, quod in hoc passu varii varie loquuntur, quod iste canis veltrus nascetur inter Feltrum et Feltrum, quia in Ytalia sunt duo Feltra. Unum Feltrum est in partibus Foroiulianis, et est pulchra terra et solempne castrum: aliud Feltrum est in Romandiola, et est unus mons, qui dicitur Mons Feltri, a quo comites, qui sunt domini Urbini (...)», e, infine, il Barzizza: «e sua Nazion sarà tra FelTRO e FelTRO, cioè, come alcuni dicono, nascerà costui in Italia intra la città di FelTRO della Marca Trevisana, e MontefelTRO di Romagnola».

¹⁶⁸ Se, come vedremo in seguito, le glosse di Santillana precedettero la traduzione, il traduttore potrebbe essersi avvalso per la resa del v. 15 (*e el otro que afogó*) di questa glossa, che di fatto emenda il testo italiano di *Mad*.

Iste fuit Gucius de Petra Mala, qui dum ordinasset quamdam cavalcatam contra quosdam de Bustolis, inimicos suos manentes in terra Laterine, ipsi Bustoli cum gente Florentinorum aggressi fuerunt eum, qui fugiendo in Alnum flumen cecidit et necatus est¹⁶⁹.

Santillana non poteva desumere dal testo latino presente in *Mad* elementi quali il patronimico *Tartrato* o l'informazione *natural de la çiuadat de Areço*. Egli si servì pertanto di un'altra fonte, probabilmente del commento di Benvenuto da Imola, che egli stesso aveva fatto tradurre e che, nell'originale, recita:

Et ad sciendum, quis fuerit iste innominatus, debes scire, quod **in civitate Aretii** ex nobilibus **de Petra Mala** fuit unus dominus **Tarlatus** antiquus, qui genuit Angelum primogenitum (...). Ex dicto Tartrato natus est alius filius nomine Zutius (...). Hic, cum Tarlati gererent bellum cum Bostolis nobilibus de Aretio, (...) equus fortis transportavit ipsum in Arnum, et suffocatus est in quodam pelago. (...) Dicit ergo bene : *e l'altro*, scilicet, aretinus, **che annegò**, scilicet, **in flumine Arni**.

Come si può osservare, nel commento di Benvenuto ritroviamo tutti gli elementi della chiosa di Santillana, compresa la variante *annegò*.

Accade anche in un altro luogo che Santillana mostri di maneggiare lezioni diverse da *Mad*, tanto più che in questo caso *Mad* presenta una lacuna. Si tratta di *Purg.* XIX 26 *quand'una donna apparve santa e presta*, che *Mad* trasmette omettendo il verbo: *quando una dona santa e presta*. Santillana aggiunge immediatamente prima del verso successivo, sul rigo, *m'aparesçiò*, avendo evidentemente presente la lezione corretta, anche se questa volta traduce direttamente il segmento mancante, collocandolo sostanzialmente a fine verso¹⁷⁰.

In un caso Santillana cita una sua fonte, direttamente in latino. Siamo alla c. 74r (*Purg.* VII 61-99), dove nel margine inferiore, senza alcun segno di richiamo nel testo della *Commedia*, il Marchese ha annotato «Claudianus dicit quia pressencia ffamam minuit», postilla che non ha riscontro in *Mad*, ma che egli avrebbe potuto trarre dal commento di Benvenuto da Imola¹⁷¹:

¹⁶⁹ Questa chiosa trova riscontro nel commento di Pietro Alighieri (prima redazione): «Alius, quem non nominat, de Aretio, et qui fugiendo necatus est, fuit Gucius de Petramala; qui dum ordinasset quamdam cavalcatam ad dictam terram Laterinae contra certos de Bostolis ibi manentes, inimicantes ei, tunc dicti Bostoli cum gente Florentinorum ibi occultata aggressi sunt eum, et fugando eum in flumen Arni suffocatus est».

¹⁷⁰ Vedi anche SCHIFF, *La bibliothèque*, cit., p. 298: «L'oubli du mot *apparve*, dans le vers 26, n'avait pas échappé à don Iñigo de Mendoza». La traduzione di Villena del v. 26 è *quando una dueña paresçiò santa e presta*, dove forse *paresçiò* non dipende tanto dall'integrazione di Santillana, quanto piuttosto dalla lezione di X, dato che gran parte della tradizione ha *parve*, cfr. PETROCCHI in Dante Alighieri, *La Commedia*, cit., III, p. 316.

¹⁷¹ Si veda anche Giovanni Bertoldi da Serravalle, il cui testo è ancora più vicino alla postilla di Santillana: «*Lama*: vallis cavata. Vult dicere hic, quod fama illorum maior est a longe quam de propinquo; **quia presentia minuit famam, dicit Claudianus**» (*Purg.* VII 85-90).

(...) *che accolti tra essi giù nella lama*, idest, quam si essetis congregati cum eis intra illam planitiem cavata, ad denotandum, quod fama istorum interdum magis sonat a longe, quam a prope, iuxta **illud Claudiani: minuit praesentia famam**. (*Purg.* VII 88-90)

Alla c. 140r vi è un'ulteriore prova dell'uso di un commento da parte di Santillana. In corrispondenza della terzina *Par.* VII 25-27, troviamo, infatti, la postilla «Adán non naçió». In *Mad* non si ha alcuna chiosa a questa terzina, pertanto possiamo supporre che Santillana avesse utilizzato o il commento di Pietro Alighieri o quello di Benvenuto da Imola (sebbene non si abbia notizia di una traduzione castigliana del suo commento al *Paradiso*)¹⁷².

Si veda il passo relativo alla terzina in questione di Pietro, prima redazione:

virtus obedientiae ad proficuum hominis, primo, per Deum fuit intentata ut frenum ad hoc ut meritum consequeretur homo, dico **Adam, qui non natus est**, sed plasmatus.

e il commento di Benvenuto:

Quell'uom, scilicet, Adam, *che non nacque*, nam primus homo natus est nec de viro nec de muliere, scilicet Adam.

Santillana interviene poi a chiosare o a tradurre alcuni passi della *Commedia*. Questi tentativi di traduzione possono essere raffrontati con le soluzioni adottate da Villena. Ne fornisco un'ampia campionatura, con il testo di *Mad*, la postilla di Santillana e la traduzione di Villena a confronto¹⁷³:

Inf. I 122 *Anima fie piu di me dengna: Anima que será más digna que la mía* (S.) ≠ *Alma fallarás más digna de mí para esto* (V.).

Inf. I 124 (...) *che la su regna: que suso reyna* (S.) = *que suso reina* (V.)

Inf. I 126 *non uol ch'en soa cita per me se uegna: Çiudad, que yo vaya* (S.) ≠ *que yo entre en su çiubdat* (V.)

Inf. I 127 *e quiui regie: E aqui ryge* (S.) ≠ *allí rige* (V.)

Inf. I 128 *seggio: cadyra* (S.) ≠ *silla* (V.)

¹⁷² L'informazione figura anche nei commenti dell'Ottimo, che per esempio, dichiara «Adamo, il quale non nacque» e similmente intervengono Francesco da Buti e Giovanni Bertoldi da Serravalle, tuttavia, qui come negli altri casi, ho privilegiato i commenti di Pietro Alighieri e di Benvenuto da Imola, poiché la loro presenza nella Castiglia del Quattrocento è documentata.

¹⁷³ Per il testo italiano riporto la lezione di *Mad*.

Inf. I 135 *cotanto mesti: mesclados* (S.)¹⁷⁴ ≠ *tanto tristes* (V.)

Inf. I 136 *Alor: Estonçes* (S.) = *Estonçes* (V.)

Inf. I 136 *e io li tienni retro: de çaga* (S.)¹⁷⁵ ≠ *e yo seguïlo* (V.)

Inf. II 2 *toglieva (...): levava* (S.) ≠ *quitava* (V.)

Inf. II 3 *da le fatiche loro e io sol uno: de los trabaïos dellos e yo solo uno* (S.) ≠ *quitava del trabajo las animalias que son en la tierra e yo solo uno* (V.)

Inf. II 6 *che ritrara la mente che non erra: Que contara la rrazon que non mentyra* (S.) ≠ *que contará el entendimiento qun non yerra* (V.)

Inf. II 8 *o mente che scriuisti: O entendymiento que escreuiste* (S.) ≠ *o inteligençia que escriviste* (V.)

Inf. II 11 *guarda la mia vertu sela e possente: [Virtu]te sy ella es poderosa* (S.) ≠ *Cata si la virtud mía es poderosa* (V.)

Purg. III 86 *di quella mandria fortunata: Mandrya es manada de bestias* (S.) = *manada* (V.)

Purg. VI 16 *sporte: Esparzidas* (S.) = *esparzidas* (V.)

Purg. VI 20 *astio: Enojo* (S.) = *enojo* (V.)

Purg. VI 24 *gregia: Conpañia* (S.) = *compañia* (V.)

Purg. VII 74 *indico legno: De India madero* (S.) = *madero de India* (V.)

Purg. XIX 26 Ø: *m'aparesçio* (S.) ≠ *paresçió* (V.) = *parve* Ash Eg Fi Ga La Lau etc.

Par. XXXI 7 *s'infiora: sse enfflama*¹⁷⁶ (S.) ≠ *s'enflora* (V.)

Come si può osservare, in alcuni casi la postilla di Santillana coincide con la soluzione adottata dal traduttore, mentre altre volte si hanno soluzioni divergenti.

Qual è la successione temporale delle due scritture? Come ho già ricordato, Pascual aveva individuato una carta in cui era evidente che le chiose di Santillana avessero preceduto la traduzione¹⁷⁷, tuttavia la postilla a *Par: XXXI 7* (c. 188v) sembra

¹⁷⁴ Questa chiosa non era stata segnalata da Schiff.

¹⁷⁵ Questa chiosa non era stata segnalata da Schiff.

¹⁷⁶ Questa chiosa non era stata segnalata da Schiff.

¹⁷⁷ Cfr. PASCUAL, *La traducción*, cit., p. 32, nota 1.

indirizzarci verso un rovesciamento di questa cronologia relativa. La postilla si trova, infatti, nell'interlineo della traduzione che traduce *s'enflora* ed è pertanto posteriore ad essa. Questi due dati contrastanti, non creano di fatto particolare difficoltà circa la cronologia relativa, poiché essendo Santillana il committente della traduzione, avrebbe potuto annotare il codice anche dopo aver ricevuto la traduzione di Villena. Il fatto che abbia letto e annotato il codice anche prima del lavoro di Villena indica che *Mad* appartenne a Santillana e che fu questi a consegnarlo a Villena perché lo utilizzasse per la traduzione.

Quanto al rapporto fra le postille di Santillana e la traduzione, dobbiamo ipotizzare che alcune chiose furono precedenti al lavoro di Villena, il quale poté servirsene o meno, a suo giudizio. Si tratterà, ragionevolmente, delle chiose coincidenti con la traduzione, perché altrimenti non si spiegherebbe che motivo avesse Santillana di ripetere una traduzione con la quale concordava¹⁷⁸. Altre chiose di Santillana saranno, invece, posteriori alla traduzione, e si tratterà in particolare di quelle divergenti, che possiamo interpretare come correzioni al lavoro di Villena, sebbene in alcuni casi possiamo immaginare che Villena non abbia seguito il suggerimento del proprio committente. La chiosa di Santillana a *Inf.* I 135, per esempio, potrebbe anche essere precedente alla traduzione, ma Villena avrebbe avuto ragione di non tenerne conto.

Una ricostruzione puntuale della cronologia relativa fra le postille di Santillana e la traduzione di Villena è, come si vede, impossibile.

I.3.6 *Le chiose castigliane anonime*

Nei margini di *Mad* si trovano anche altre chiose in castigliano, redatte da una mano distinta da quella di Santillana e da quelle dei quattro copisti della traduzione. Anche queste chiose furono trascritte da Schiff. Esse si configurano per lo più come traduzioni di alcuni passi o di singole parole della *Commedia* e hanno una portata assai ridotta, poiché non vanno oltre la seconda carta del codice, interrompendosi a *Inf.* II 14¹⁷⁹.

Per quanto concerne la cronologia relativa, la loro disposizione nel foglio non offre elementi di giudizio, in quanto esse non interferiscono mai con la traduzione e non è possibile stabilire la successione. Da un punto di vista testuale, possiamo avanzare l'ipotesi che esse precedettero la traduzione.

Le riproduco, citando la trascrizione di Schiff e raffrontandole con la traduzione di Villena:

Inf. I 100, **int.** *a cui samoglia: Con quien se casa: a quien se juxta* (V.)

¹⁷⁸ Vedi anche CICERI, *Enrique de Villena traduttore*, cit., pp. 140-142.

¹⁷⁹ Schiff includeva, con formula dubitativa, in questa serie anche una aggiunta interlineare alla traduzione di *Inf.* VII 72 (c. 12r), che ritengo appartenere alla stessa mano del copista principale ed essere una correzione interlineare alla traduzione.

Inf. I 101-2, → *e più serano anchor infin chel veltro / verra: E mas seran aun fasta qu'el mastin venga: e más serán fasta qu'el galgo / venga*

Inf. I 106, **int. fie:** *Sera: será* (V.)

Inf. I 110, **int. remesa:** *Retornata: fasta que la torne* (V.)

Inf. I 111, **int. la donde inuidia prima dipartilla: la enbyó prymero: donde primero la departió inuidia.**

Inf. I 118, **int. collor:** *Aquellos: aquéllos* (V.)

Inf. I 121, **int. uorai:** *Querras: querás* (V.)

Inf. I 129, → *Ofelice colui chui iui eleggie: O bien auenturado es aquel que para alli es elegido: O bienauenturado aquel que para tal logar elige* (V.)

Inf. II 13-15, → *Tu dici che di siliuio il parente / corruptibile anchor ad immortale / siecolo ando e fu sensibel mente: Tu dizes que eneas fue al siglo e infierno immortal sensiblemente: Tú dizes qu'el padre de Silvio, / siendo aún en el cuerpo corruptible, / fue al incorruptible mundo sensiblemente* (V.)

Anche in questo caso, alcune postille coincidono con la traduzione, mentre altre si distinguono, quando più, quando meno, da essa. La presenza in questo gruppo di chiose di traduzioni identiche alle soluzioni adottate da Villena, escludendo che si possa trattare di correzioni alla traduzione, come pure aveva proposto Schiff¹⁸⁰, rende più ragionevole l'ipotesi che esse siano anteriori. Si tratterebbe, dunque, di tentativi di traduzione o, nel caso appartengano allo stesso Villena, di note preparatorie alla traduzione. Non si può escludere, infatti, che questa sia la mano del traduttore, almeno fintanto che non si proceda a una perizia calligrafica, sulla base dell'autografo segnalato da Cátedra¹⁸¹.

Questa serie di postille contiene anche una vera e propria glossa a *Inf. I 117* (c. 2r): *La segunda muerte es que las ánimas piden el día del juyzio que venga para que padescan los cuerpos*¹⁸² *que pecaron*. Il contenuto della glossa si accorda con il commento offerto dalle *Chiose selmiane*, dal Maramauro e dal Buti, ma trova maggiori punti di contatto con il commento di Filippo Villani:

morte, que veniet post resurrexionem corporum in die iudicii. Et verba ista conve-

¹⁸⁰ SCHIFF, *La première traduction*, cit., p. 287.

¹⁸¹ Per quel che riguarda l'autografo di Villena cfr. pp.14-15; mentre per quel che concerne la valutazione delle chiose castigliane anonime vedi anche CICERI, *Enrique de Villena traduttore*, cit., pp. 140-142.

¹⁸² Schiff trascrive *las culpas*.

niunt damnatis, aliter tamen, et aliter : nam illi qui sunt in limbo et solam penam damni sustinent, affectant corporum unionem gratia perfectionis individui ; pravi ex odio, **ut corpora, quorum opera deliquerunt**, simul cum animabus suis penis eternis <**cruciantur**>.

Due estese chiose castigliane si registrano anche nel margine inferiore di c. 71r, queste, però non appartengono alla stessa mano del chiosatore anonimo intervenuto nelle prime carte del codice. Esse sono, inoltre, posteriori all'intervento di Santillana dal momento che circondano la chiosa del Marchese relativa a *Purg.* VI 13-15¹⁸³.

Questo il contenuto delle chiose anonime di c. 71r:

Purg. VI 18: «¶ El Conde Golino tirano mandó matar a un fijo de Marchuso denegándole sepultura. El qual Marchuso así paçiente se mostró en su dolor, qu'el poeta dize que le fizo paresçer fuerte».

Purg. VI 21: «¶ Este Pedro de la Broçia, privado del Rey Philipo de Françia el Fermoso, fizo lo morir por enbidia su muger, fija del Duc de Bravante, [...] dize el auctor que nunca ella sea en peor compania que aqueste Pedro que estava en Purgatorio. E que en su vida faga penitencia»¹⁸⁴.

I.3.7 *Le didascalie in castigliano*

Una terza mano registra, con inchiostro nero ed esclusivamente nel margine sinistro del foglio, una sorta di didascalie che, da un lato, marcano il discorso diretto, dall'altro segnalano la presenza di istituti retorici. Queste didascalie, è bene precisarlo, si riferiscono al testo italiano della *Commedia* e non alla traduzione. È interessante sottolineare questo dato, poiché ci indica che le didascalie fanno parte di un progetto di assemblaggio del codice finalizzato alla lettura del testo italiano, contribuendo a definire la versione castigliana come una traduzione di servizio, che non si rende indipendente dall'originale, sostituendolo, ma che lo affianca, al pari delle glosse, delle didascalie, delle rubriche italiane aggiunte, con la funzione di renderlo fruibile a un lettore castigliano.

Le didascalie si interrompono dopo il quarto canto dell'*Inferno*, sebbene se ne registri una anche a *Purg.* XXXIII 25 (c. 123v: *comparación*), che pare però di altra mano.

Quando e da chi furono esemplate queste didascalie? A dire il vero le didascalie

¹⁸³ PENNA, *Traducciones castellanas*, cit., p. 86 n. 8.

¹⁸⁴ Questa chiosa potrebbe sembrare, ma non credo che sia, traduzione della precedente chiosa latina di A₁: «Petrus de la Brozia fuit quidam Baron Regis Francie quem Regina Francie propter invidiam suspendi fecit, que fuerata filia Ducis de Braybantis. Dicendo iste spiritus quod dicta domina de Braybantis taliter provideat circha vitam suam quia adhuc vivebat, quod non vadat ad locum deterioem, quem non est Purgatorium». La chiosa castigliana precedente non ha invece alcun riscontro nella carta di *Mad*.

di *Inf.* I-IV potrebbero appartenere alla mano del copista principale della traduzione, che potrebbe averle apposte insieme alla traduzione. Il *ductus* di molte lettere è lo stesso (si vedano in particolare *d*, *g*, *V*), tuttavia, per quanto concerne la grafia, si deve osservare che la forma verbale *ditz* relativa a *Inf.* II 136 non figura nella traduzione¹⁸⁵, così come la forma *Beatrix* relativa a *Inf.* II 85¹⁸⁶.

La disposizione nel foglio alla c. 2v (della quale fornisco in appendice una riproduzione) offre indicazioni contrastanti circa la cronologia relativa, infatti una di queste didascalie si trova diversi righe sopra il verso cui si riferisce, forse a causa delle presenza di una estesa chiosa di A_2 a *Inf.* II 1¹⁸⁷, ma la stessa chiosa latina di A_2 sembra scissa in due proprio dalla didascalia castigliana. È possibile che il chiosatore latino avesse intenzionalmente lasciato uno spazio bianco fra una parte e l'altra della propria chiosa e che il postillatore castigliano sia stato costretto a sfruttare questo spazio, non potendo apporre la propria didascalia accanto al verso appropriato. In questo caso le didascalie castigliane sarebbero posteriori alle chiose di A_2 . Certamente precedettero la sostituzione delle cc. 1 e 24, poiché il copista della prima carta esemplò anche una di queste didascalie.

A differenza delle altre postille castigliane, le didascalie non sono state segnalate da Schiff, né tanto meno trascritte¹⁸⁸, pertanto ne do conto in questa sede, fornendone una trascrizione interpretativa, considerandole di un certo interesse al fine di valutare la ricezione del testo dantesco in Castiglia.

Inferno

I 4-6 *Prinçipia el actor Dante*¹⁸⁹

I 78 *Dante*

I 91 *Virgilio*

II 1-3 *Dante prinçipia*¹⁹⁰

¹⁸⁵ *ditz* è attestato nel *Libro de Apolonio* (manoscritto escurialense K.III. 4, c. 2v, 32r, 50v, 51r) e nel *Fuero General de Navarra* (ms. 17653 della Biblioteca Nacional de Madrid, c. 118r), mentre ampiamente documentata è la forma *diz*, che si registra, però, una sola volta nella traduzione, in corrispondenza di *Purg.* XI 111.

¹⁸⁶ Per la forma onomastica *Beatrix* trovo un solo riscontro in Fernández de Heredia *Crónica de los conqweridores II* (ms. 10134bis (*olim* li-176bis) della Biblioteca Nacional de Madrid, c. 8v).

¹⁸⁷ Vedi la didascalia di *Inf.* II 1-3 e nota 65.

¹⁸⁸ Schiff si limita a introdurne un paio nella trascrizione della traduzione di *Inf.* I e II, vedi SCHIFF, *La première traduction*, cit., p. 277 e SCHIFF, *La bibliothèque*, cit., pp. 278-80.

¹⁸⁹ Questa didascalia si trova alla c. 1r che come è stato detto più volte sostituisce l'originale. Si tratta dell'unico tipo di postille presenti verosimilmente nella carta originale che il nuovo copista ritenne di dover trascrivere.

¹⁹⁰ Questa didascalia, pur trovandosi accanto alla prima terzina di *Inf.* II, si riferisce verosimilmente al v. 10 (*Io cominciai: «Poeta che mi guidi*). La presenza di una estesa chiosa la-

- II 31 *Dante dize*
 II 37 *Comparación*¹⁹¹
 II 43-45 *Virgilio dize*
 II 58-60 *Aquí recuenta Virgilio a Dante lo que le avía dicho la theología*¹⁹²
 II 75 *Dize Virgilio*¹⁹³
 II 85 *dize Beatrix, idest teología*¹⁹⁴
 II 109-11 *Comparación*
 II 115-17 *Virgilio*
 II 127-29 *Comparación*¹⁹⁵
 II 136 *Dante ditz Virgilio*
- III 9 *Dante a Virgilio*¹⁹⁶
 III 13 *Virgilio a Dante*
 III 19 *Dante*
 III 45 *Virgilio responde*
 III 52 *Dante*
 III 76 *Virgilio dize*
 III 81-84 *el viejo era diablo Carón e dizía*¹⁹⁷

tina di A₂, ha reso necessario dislocare questa didascalia, anticipandola. Pertanto le didascalie si rivelano posteriori alla scrittura delle glosse di A₂. Si veda la riproduzione della c. 2v.

¹⁹¹ Questo tipo di notazione nel codice è compendiata ‘*comparacion*’. Si potrebbe eventualmente risolvere anche con *comparación*, ma, soprattutto si pone la questione se sciogliere la forma compendiata in castigliano o nel latino *comparatio*, tuttavia essendo le altre didascalie in lingua castigliana e trovando nella c. 4r, in corrispondenza di *Inf.* II 109 la forma ‘*comparacion*’ ho ritenuto opportuno risolvere *comparación*.

¹⁹² *recuenta*] la *r*- è maiuscola nel manoscritto a indicare la pronuncia multivibrante sonora, equivalente a *rr*-, così come nell’abitudine grafica del copista principale della traduzione. L’uso pertinente di *R*- maiuscolo iniziale è costante nella scrittura delle didascalie e si dà pertanto anche in *responde* (II 45) e *retrayéronse* (III 106).

¹⁹³ *Virgilio* corretto su *beat*

¹⁹⁴ *idest teología*] scritto sopra a *dize Beatrix*, con il compendio *.i.* che potrebbe anche stare per una formula castigliana come, ad esempio, *es a saber*, ma per evitare forzature nella scelta di un’espressione castigliana equivalente risolvo nella forma latina consueta. Aggiungo che probabilmente il compendio *.i.* servì al postillatore castigliano esclusivamente per marcare una glossa alla propria didascalia, senza che con questo intendesse introdurre una parola nel proprio testo minimale.

¹⁹⁵ Si veda la nota 124; in questo caso, però, nella forma compendiata il codice presenta chiaramente una *-ç*-.

¹⁹⁶ La didascalia pertiene però a II 12. In questo caso nulla avrebbe impedito al chiosatore di porre questa didascalia al posto giusto. Si tratta semplicemente di un errore.

¹⁹⁷ *diablo*] il ms. registra qui un compendio, ovvero un tratto orizzontale che taglia *-bl-*, tuttavia non essendo attestato in castigliano **diabolo*, ho ritenuto che il compendio fosse ridondante e probabilmente dovuto all’inerzia del rubricatore che forse si serviva di una fonte latina, dove trovava l’equivalente latino compendiato. *Carón*] aggiunto nell’interlineo con segno di inserimento.

- III 94 *diz que dixo Virgilio*¹⁹⁸
 III 106 *retrayéronse todas las ánimas*
 III 121 *Virgilio a Dante*
- IV 13 *Virgilio*
 IV 31 *Virgilio*
 IV 73 *Dante a Virgilio*
 IV 85 *Virgilio*
 IV 124 *suso*¹⁹⁹

I.3.8 *Le rubriche italiane*

Nel manoscritto ogni canto della *Commedia* è introdotto da una rubrica latina in inchiostro rosso, coeva alla scrittura del testo italiano. Schiff segnalava, però, che fino al canto XXII dell'*Inferno* queste rubriche erano state tradotte in italiano e scritte con inchiostro nero nel margine inferiore²⁰⁰.

Occorre, però, fare qualche precisazione in merito. La versione italiana delle rubriche si trova il più delle volte al margine laterale della pagina -in genere il sinistro- e non in quello inferiore, collocandosi all'incirca accanto all'inizio del canto. Manca poi la rubrica italiana del secondo canto, che ci aspetteremmo alla carta 2v. Probabilmente chi scriveva queste rubriche non ha trovato spazio per inserirla; i margini della carta 2v sono, infatti, completamente occupati da glosse latine e dalla traduzione castigliana, che riempie anche il margine inferiore. Da questa considerazione si deduce che tali rubriche sono posteriori a tutto quanto si trovi nei margini intorno al testo italiano della *Commedia*, traduzione castigliana compresa.

Che le rubriche italiane siano posteriori ad ogni altra scrittura presente nel codice (almeno per quanto attiene alla sezione dantesca) è dimostrato anche dal fatto che lo stesso rubricatore intervenne personalmente anche alle carte 1 e 24, carte tardivamente sostituite, dove un unico copista, fosse dello *scriptorium* di Santillana, aveva esemplato la *Commedia* insieme alla traduzione castigliana e ad alcune delle postille marginali che dovevano figurare nelle carte originali; le rubriche italiane alla carta 1r e alla carta 24v sono invece della stessa mano che registra le rubriche nelle altre carte. De Robertis considera questa «una mano probabilmente spagnola, ma di caratteri umanistici di tipo italiano del tardo sec. XV» e indica che fu la stessa che esemplò il sommario del *Paradiso* delle cc. 126-7 e il *Credo* pseudo-dantesco delle cc. 203r-206r²⁰¹.

¹⁹⁸ *Virgilio] virgilo* nel ms.

¹⁹⁹ Questa chiosa rimanda a *Inf.* I 107, dove è nominata per la prima volta Camilla.

²⁰⁰ SCHIFF, *La première traduction*, cit., p. 275. Si veda anche DE ROBERTIS, *Censimento* III, cit., p. 197, che parla di «versione italiana delle rubriche latine della mano fondamentale» per i canti I-XXII dell'*Inferno*; e LUCÍA MEGÍAS, *Manuscritos románicos*, cit., p. 195, n. 20.

²⁰¹ DE ROBERTIS, *Censimento* III, cit., p. 197.

L'analisi testuale di queste rubriche rivela, poi, che esse non sono, come pure si è detto, la traduzione delle rubriche latine inserite contemporaneamente al testo della *Commedia*. Se la prima rubrica può ben essere stata tradotta da quella latina, questa condizione non si dà per la rubrica del terzo canto. La rubrica latina, infatti, recita:

Capitulum tercium in quo tractat de porta et intrata Inferni et de flumine acherontis et de pena illorum qui vixerunt sine fama. nominans papam celestinum (c. 4v).

mentre quella italiana:

Canto terzo nel quale tracta dela porta delo Inferno et dela intrata et del fiume dacharonte et la pena di collor che vivetero **senza opere** di fama degne et **come il demonio charon li trae in sua nave et come gli parloe a l'auctore** et tocha questo uicio in persona di papa celestino. (c. 4v)

Questa versione della rubrica contiene, come si vede, informazioni non desumibili dalla rubrica latina.

Si vedano ancora due esempi relativi ai canti IV e XII dell'*Inferno*:

Inf. IV:

III Capitulum quartum de primo circulo Inferni quidem limbus in quo tractat de pena non Batizatorum et de probis viris qui decesserunt ante adventum christi et qui non cognoverunt debite deum. (c. 6r)

Capitolo quarto nel quale mostra del primo cerchio d'inferno luogho decto limbo, et quivi tracta de la pena di non batizati et di valenti huomini i quali morirono inanzi a l'avenimento di christo et non conobbero debitamente dio et **chome christo trasse di questo limbo molte anime**. (c. 6r)

Inf. XII:

Capitulum duodecimum in quo tractat quomodo per unum Centaurum fuerunt ducti et conducti ultra flumen. (c. 19r)

Capitolo XII° ove tracta **del descendimento nel septimo cierchio d'inferno, dele pene di quelli che fecero forza in persona de tyranj et qui tracta di mjnotaurò et dil fiume del sangue** et come per uno centauro furono scorti et guidati **sicuri** oltra al fiume. (c. 19r)

Anche in questi due esempi si noterà come la redazione latina sia molto più concisa. Non è necessario procedere a un esame approfondito per concludere che le rubriche italiane non possono in alcun modo essere traduzione delle preesistenti rubriche latine e che si tratta di rubriche differenti, contenenti un numero maggiore di informazioni. Se la rubrica aveva la funzione di agevolare la comprensione del canto, anticipandone il contenuto, la necessità di aggiungere nel codice altre rubriche si deve probabilmente all'eccessiva concisione e brevità di quelle latine.

Le rubriche italiane sono state, dunque, esemplate nel manoscritto di Madrid a

partire da un altro testimone della *Commedia*. Ho confrontato queste rubriche con quelle edite da Petrocchi nell'edizione della *Commedia* secondo l'antica vulgata, di cui riproduco, per un confronto immediato, le rubriche al canto III, IV e XII dell'Inferno:

Inf. III:

Canto terzo, nel quale tratta de la porta e de l'entrata de l'inferno e del fiume d'Acheronte, de la pena di coloro che vissero senza opere di fama degne, e come il demonio Caron li trae in sua nave e come elli parlò a l'auttore; e tocca qui questo vizio ne la persona di papa Cilestino.

Inf. IV:

Canto quarto, nel quale mostra del primo cerchio de l'inferno, luogo detto Limbo, e quivi tratta de la pena de' non battezzati e de' valenti uomini, li quali moriron innanzi l'avvenimento di Gesù Cristo e non conobbero debitamente Idio; e come Iesù Cristo trasse di questo luogo molte anime.

Inf. XII:

Canto XII, ove tratta del discendimento nel settimo cerchio d'inferno, et de le pene di quelli che fecero forza in persona de' tiranni, e qui tratta di Minotauro e del fiume del sangue, e come per uno centauro furono scorti e guidati sicuri oltre il fiume.

Le rubriche di Madrid coincidono sostanzialmente con quelle dell'antica vulgata e si allontanano dal testo stabilito da Petrocchi solo per rari errori, differenti abitudini fonetiche e grafiche e una certa tendenza ad eliminare alcuni dettagli secondari²⁰². Una maggiore distanza e brevità si registra solo nelle rubriche IX e XIX.

In particolare, grazie ai materiali messi a disposizione dal Professor Rudy Abardo dell'Università di Firenze, ho potuto accertare che la versione delle rubriche italiane corrisponde a quella presente nei seguenti manoscritti della *Commedia*, tutti trecenteschi: Riccardiani 1010 (*Ricc*) e 1048, Laurenziani Strozziiani 149, 150, 151, 152, 153, Laurenziano Pluteo XL.14.

Ragioni codicologiche e paleografiche inequivocabili, esposte in precedenza, indicano che questa versione delle rubriche italiane è stata esemplata nel manoscritto dopo la sostituzione delle cc. 1 e 24, in cui ha operato una mano familiare allo *scriptorium* di Santillana. Queste rubriche furono, dunque, riportate nel codice quando questo si trovava in Spagna, presso la biblioteca di Santillana, e per giunta da un copista che aggiunse nel codice anche il sommario del *Paradiso* e il *Credo* di Antonio da Ferrara. La storia del codice nella penisola iberica risponde all'esigenza di allestire uno strumento sempre più ricco di materiali esplicativi finalizzati alla consultazione e alla comprensione del testo italiano. Quando il codice arriva in Spagna contiene già la *Commedia* e l'apparato di glosse latine, ma presenta ancora margini piuttosto ampi,

²⁰² Sulle rubriche dell'antica vulgata si veda PETROCCHI in Dante Alighieri, *La Commedia*, cit., I, pp. 472-473.

dove è possibile riversare la traduzione e aggiungere in un secondo momento alcune rubriche in italiano, quelle relative ai canti I e III-XXII dell'Inferno. Perché la trascrizione delle rubriche italiane sia stata interrotta dopo i primi ventidue canti, non è dato sapere, ma certo non per mancanza di spazio, dal momento che salvo rare eccezioni, nelle carte corrispondenti all'inizio dei canti le rubriche italiane avrebbero trovato posto senza difficoltà. Possiamo solo ipotizzare che il codice da cui vennero copiate contenesse solo le prime XXII rubriche della *Commedia*²⁰³.

I.3.9 *Le rubriche italiane di Mad (Inf. I, II-XXII)*²⁰⁴

Canto I (c. 1r)

Incomincia la comedia di dante aldighieri nela quale tracta dele pene e punimenti / di uicij et di meriti et di premij dele uirtudi. Canto primo dela prima parte la quale / si chiama Inferno nel quale lauctore fa proemjo a tutta lopera. Capitolo primo.

Canto III (c. 4v)

Canto terzo nel quale tracta dela porta delo Inferno et dela intrata, et del fiume darcharonte / et la pena di collor che vivetero senza opere di fama degne et chome il demonjo charon / li trae in sua nave et come gli parloe alauctore et tocha questo uicio in persona di papa ce/lestino.

Canto IV (c. 6r)

Capitolo quarto nel quale mostra del primo cerchio dinferno luogho decto limbo et quivi tracta / dela pena di non batizati et di valenti huominj i quali morirono inanzi alavimento di christo / et non conobbero debita mente dio et chome christo trasse di questo limbo molte anime.

Canto V (c. 8r)

Capitolo quinto nel quale mostra del secondo cerchio dinferno et tracta dela pena / del uicio dela luxuria in persona di piu famosi huominj.

*Canto VI (c. 10r)*²⁰⁵

Capitolo sexto nel quale / mostra del terzo cier / chio dinferno et tra / cta dela

²⁰³ La rubrica di *Inf.* II manca, infatti, per ragioni interne al codice *Mad*.

²⁰⁴ Trascrivo le rubriche italiane sciogliendo i compendi in corsivo, segnalando il cambio di rigo e rispettando la divisione delle parole e il sistema di maiuscole e minuscole del manoscritto.

²⁰⁵ Questa rubrica si trova nel margine sinistro accanto all'inizio del canto, per questo le linee di scrittura sono più brevi; lo stesso avviene per le rubriche dei canti VIII-X, XIII, XV, XVI, XVIII-XXII.

pena del ui / cio dela gola *et* ma / xima mente in *perso* / na dun fiorentino / chiamato
ciacho in / confusione di tucti / i buffonj tracta del demonjo cerbero *et* / narra in forma
di / produrre piu chose / a diuenute ala cicta / di firenze

Canto VII (c. 11v)

Capitolo septimo oue dimostra del quarto cierchio dinferno, *et* alquanto del quinto,
et qui / pone la pena del peccato dela auaricia *et* del uicio dela prodigalita *et* del de-
monjo plu/to *et* che e fortuna.

Canto VIII (c. 13r)

Capitolo VIII° oue tra /cta del quinto / cierchio dinferno / *et* alquanto dal [*sic!*]
sex/to *et* dela pena del / peccato delira ma/xima mente in *per*/sona duno cauali/er fio-
rentino chi/amato meser fi/lippo argenti *et* / qui tracta del de/monjo flegias *et* dela
palude stigie / *et* il preuenire ala / cita dinferno dicta / dite.

Canto IX (c. 14v)

Capitolo ix° oue dimostra il / malageuole intramento / al sexto cierchio dinferno
/ *et* dele tre furie infer/nali si tracta. *et* dichiara / uirgilio a dante una *questi*/one *et*
rendelo sicuro / dicendo se esseruj stat[o]²⁰⁶ / dentro altra fiata.

Canto X (c. 16r)

Capitolo decimo tracta / del sexto cierchio dinfer / no, *et* dela pena deli here / tici
et indouinatori in *per*/sona di meser farinata / *et* predice molte cose *et* / di quelle cha-
uenero adan/te *et* solue una *questione*.

Canto XI (c. 22v)

Capitolo XI. nel qual tracta di tre cerchi di socto dinferno *et* di stigie *et* dele genti
che dentro / ui sono punjte *et* che quiui ne sono piu che altroue *et* solue una *questione*.

Canto XII (c. 19r)

Capitolo XII° oue tracta del descendimento nel septimo cierchio dinferno, *et* dele
pene di quelli che fecero / forza in *persona* de tyranj *et* qui tracta di mjnotauro *et* dil
fiume del sangue *et* come *per* uno cen/tauro furono scorti *et* guidati sicuri oltra al
fiume.

Canto XIII (c. 21r)

Capitolo XIII. oue tra/cta delessenzia del se/condo girone che e / nel secondo cier-
chio / doue punisce colloro / chebbero contra se / medesimj uiolenzia / non occiden-
dose ma / guastando i lor benj.

²⁰⁶ Compromesso da una macchia.

*Canto XIV (c. 22v)*²⁰⁷

Capitolo XIIIj°. tracta / dela qualita del / terzo girone contento / nel septimo cir-
culo, et / qui si punischono coloro che fano forza nela deyta negando et biastemando
et nomjna special mente / il Re campaneo sceleratissimo in questo peccato.

Canto XV (c. 24v)

Capitolo XV°. oue tracta di quel / medesimo cierchio et girone / et qui sono pu-
niti colloro / che fanno forza nela deyta/te spregiando natura et / sua bontate si chome
sono / li sodomiti.

Canto XVI (c. 26r)

Capitolo XVI° nel qual tracta / di quel medesimo girone et / di quel medesimo
cierchio et / peccato.

Canto XVII (c. 28r)

Capitolo. XVIIj°. oue tracta del descendimento nel luogho decto malebolgie che e
loctauo cierchio dinferno / Ancora fa prohemjo al quanto di quelli che sono nel sep-
timo ccirculo, et qui si truoua il dimonjo geri/one sopra il quale passaro il fiume et
qui parlo dante al alchun prestatore *et* usuraro del septimo circolo.

Canto XVIII (c. 29v)

Capitolo XVIIj°. oue scriue / chome furono in luogho / decto malebolgie et trac/ta
de ruffianj inganatorj / et lusinghierj. Et special / mente in persona di meser / vene-
dico cacianemici / da Bologna, et di giason / greco et dalexio antermj/nellj.

Canto XIX (c. 31r)

Capitolo XIX°. nel quale gri / da li simoniaci in perso/na di symon magho et di /
chil seguiste symonizando / et tracta dele pene che si / consegue dela simonja in
per/sona di papa nichola degli / orsinj et e la terza bolgia.

Canto XX (c. 33r)

Capitolo XXsimo. oue tracta deli / induinj et sortileghi encan/tatori et delorigine
di man/toua di che tractare diede ca/gione manto in cartagine et / dilor pene et misera
condici/one nela quarta bolgia in persona / di michele scocti et piu altrj.

Canto XXI (c. 34v)

Capitolo. XXI. oue tracta dele / pene nele quali sono pu/niti choloro che comiserò
/ baraterie nel qual uicio / abbomjna i luchesì et tra/cta di dieci demonj ministri / di
questo luogho *et* coglie/si qui il tempo che fu copi/lata [*sic!*]²⁰⁸ questa opera per dante.

²⁰⁷ La rubrica inizia nel margine sinistro per continuare nel margine inferiore, per questo le prime linee sono più brevi, rispetto alle ultime due.

²⁰⁸ *copilata*] Così nel ms., forse per banale omissione di compendio di nasale, ma, consi-

Canto XXII (c. 36r)

Cap(itolo XXIj nel quale / abhomjna quelli di sar/digna et tracta alchuna / chosa dela sagacita di / baratierj in persona duno / nouarese et ede di barati/eri questo medesimo canto.

I.4 *Altri testi*

Fornisco in questa sezione la trascrizione e un breve commento dei testi presenti nel codice oltre alla *Commedia* e alle scritture marginali della sezione dantesca, fatta eccezione per il sonetto di Petrarca tradotto e commentato per il quale rinvio alle edizioni di Derek Carr e di Pedro M. Cátedra²⁰⁹.

I.4.1 *Il sommario in terza rima del Paradiso (cc. 126r-127v)*

Questo sommario si trova immediatamente dopo la fine del *Purgatorio* e di fatto introduce la terza cantica. È stato, però, esemplato da un copista quattrocentesco, che sfruttò due carte rimaste bianche nella prima fase di assemblaggio del codice²¹⁰. Il copista che operò certamente in Spagna è lo stesso cui si ascrive la scrittura delle rubriche italiane (*Inf.* I e III-XXII), di una postilla a c. 48r, delle sentenze latine di c. 199v e del *Credo* (cc. 203-206)²¹¹.

Si tratta di un componimento in terzine che riassume l'argomento della terza cantica. Fu attribuito a Jacopo di Dante, a Bosone da Gubbio e successivamente fu ascritto da Mazzatinti a Dietaiuve di Mino di Vanni d'Arezzo, attribuzione ripresa anche da Schiff e De Robertis²¹². Del Balzo pubblicandone il testo lo attribuì, invece, al senese Cecco di Meo Mellone degli Ugurgieri (n. 1319), datandone la composizione intorno al 1350²¹³; con questa attribuzione concorda Marcella Roddewig, pre-

derando che la rubrica fu esemplata in Castiglia possiamo pensare all'interferenza del castigliano *copilar*, ben attestato nel XV secolo.

²⁰⁹ CARR, *A Fifteenth-Century Castilian Translation*, cit.; CÁTEDRA in Enrique de Villena, *Obras completas*, cit., I, pp. 371-379.

²¹⁰ Si veda la tabella relativa ai quaderni che compongono il codice, a p. 8 del presente lavoro.

²¹¹ Cfr. DE ROBERTIS, *Censimento III*, cit., p. 197 e, nel presente lavoro, pp. 10-11.

²¹² G. MAZZATINTI, *Bosone da Gubbio e le sue opere*, in «Studi di Filologia Romanza» I (1884), pp. 277. 334, in particolare pp. 325-329. Mazzatinti concorda con l'opinione espressa da Mehus in *Ambrosii Traversarii General. Camald. Vita*, Firenze 1759, I, pp. 172 e 274, ma conferma l'attribuzione a Mino per ragioni diverse da questi, basandosi sull'autorità dei manoscritti.

²¹³ C. DEL BALZO, *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*, Roma 1889-1893, vol. II pp. 82-100. *Incipit*: «Camino di morte, abbreviato Inferno, / Di quanta gente da Dio è sban-

cisando, tuttavia che «eine sichere Auskunft über die Autorschaft scheint es nicht zu geben»²¹⁴.

Nel testo edito da Del Balzo l'epitome in terza rima ripercorre l'intera *Commedia*, per un totale di 103 terzine, di cui 34 sono dedicate all'*Inferno*, 33 al *Purgatorio* e 33 al *Paradiso*, più una terzina a introduzione di ciascuna cantica, cui nella tradizione si sono spesso mescolate alcune parti del capitolo di Mino di Vanni d'Arezzo²¹⁵. La caratteristica di questo capitolo è quella di recuperare gli *incipit* dei canti della *Commedia* nel primo verso di ogni terzina.

Il fatto che in *Mad* sia presente solo l'epitome del *Paradiso* si deve probabilmente anche all'occasionale disponibilità di due carte bianche immediatamente prima dell'inizio della terza cantica.

Nel margine sinistro del foglio viene indicato, in cifre arabe, il numero del canto corrispondente, mentre nel margine destro lo stesso copista ha apposto alcune didascalie in cui si segnala il passaggio nei diversi cieli che costituiscono la geografia del Paradiso dantesco e, in corrispondenza del canto XXVI (terzina 27), l'incontro con Adamo.

Ho preso visione del testo pubblicato da Del Balzo. Qui alcune terzine sono precdute da rubriche come quelle che seguono:

- C. I Qui saglie Dante al primo cielo, cioè al cielo di luna.
- C. VI Qui saglie Dante al secondo cielo.
- C. VIII Qui salgie Dante al terzo cielo.

Alcune delle didascalie presenti nel nostro manoscritto sembrano desunte da queste rubriche, che il copista quattrocentesco non poté esemplare, avendo a disposizione uno spazio limitato, quale erano le due carte lasciate in bianco fra la seconda e la terza cantica.

Al canto XXV del *Paradiso* l'epitome presente in *Mad* dedica due terzine, e da quel punto in avanti la numerazione è sfalsata di una unità. Solo la prima corrisponde al testo di Cecco degli Ugurgieri pubblicato da Del Balzo, mentre la seconda (t. 25 *bis*) sarà un frammento interpolato dal capitolo di Mino di Vanni d'Arezzo. È possibile che nell'antigrafo utilizzato le interpolazioni dal testo di Mino fossero in numero maggiore, ma il nostro copista, disponendo di solo due carte, avrà dovuto limitare il proprio intervento, decidendo di adattare il sommario allo spazio di cui disponeva, ma forse dimenticò di eliminare anche la seconda terzina dedicata a *Par. XXV*.

dita / Senza speranza piangendo in eterno. / Nel mezzo del camin di nostra vita / Fu impaurito Dante per alcuno / Principal vizio di morte infinita»; *Explicit*: «Facendo fine all'alta sua visione».

²¹⁴ RODDEWIG, *Commedia-Handschriften*, cit., p. 175, da cui traggio la citazione, e p. 403. Per l'attribuzione a Cecco degli Ugurgieri, vedi anche F. ROEDIGER, *Dichiarazione poetica dell'inferno dantesco di Guido da Pisa*, in «Il propugnatore» n. s., I (1888), pp. 326-395, p. 354 e BRUMMER, *Bemerkungen*, cit., p. 17.

Abbiamo ricordato come uno stesso copista operante in Spagna abbia proceduto ad arricchire il codice madrileno con diversi materiali intorno alla *Commedia* in lingua italiana: le rubriche italiane, il sommario e il *Credo* pseudo-dantesco. Egli utilizzò verosimilmente uno stesso esemplare, il cui identikit comprenderebbe i due capitoli in terza rima e le rubriche italiane del tipo contenuto in *Ricc*²¹⁶. I codici che trasmettono il capitolo attribuito a Cecco degli Ugurgieri sono, oltre a *Mad*, sei; di questi, soltanto uno conteneva anche il *Credo*, nonché le rubriche alla *Commedia* in italiano, si tratta del Riccardiano 1036 databile alla prima metà del XV secolo²¹⁷. Nel Riccardiano il sommario di Cecco degli Ugurgieri si trova mescolato a brani del capitolo di Mino d'Arezzo, così come doveva essere probabilmente nell'esemplare utilizzato dal copista spagnolo. Mi riprometto di procedere a un confronto fra i testi del Riccardiano 1036 e quelli di *Mad*, per poter stabilire se esiste davvero un rapporto diretto o indiretto fra i due.

²¹⁸ *Comincia la terza cantica dela Comedia di Dante aldighierj di firenze intulata per esso paradiso.*

Camino di paradiso breue scritto
di tucto bene abondeuole doue
senza mai fine gode ogni dricto

- | | | |
|---|--|-----------------|
| 1 | <i>La gloria di collui che tutto moue</i>
seguendo beatrice dante uarcha
subita mente al primo ciel dei noue | |
| 2 | <i>O voi che siete in piccioleta barcha</i>
delombra dela luna ebbe Inteletto
che il primo ciel dele uerginj marcha | <i>Luna</i> |
| 3 | <i>Quel sol che pria damor miscaldo il pecto</i>
troua li spiriti suoi tanto contenti
che desiderio non han di piu dilecto | |
| 4 | <i>Entra duo cibi distanti et mouenti</i>
di nostra libertade ode il tenore
quanto sia grande con forti argomenti | |
| 5 | <i>Sio ti fiamegio nel caldo damore</i> | <i>Mercurio</i> |

²¹⁵ RODDEWIG, *Commedia-Handschriften*, cit., p. 403.

²¹⁶ Vedi a pp. 61-64 del presente lavoro.

²¹⁷ Cfr. RODDEWIG, *Commedia-Handschriften*, cit., p. 403 e pp. 134-135.

²¹⁸ Trascrivo seguendo la disposizione in versi del codice, sciogliendo i compendi in corsivo, senza intervenire nella grafia, nella separazione delle parole e nella distinzione fra maiuscole e minuscole. Mantengo separate dalle altre le due terzine di inizio e di congedo. Trascrivo in corsivo gli attacchi di ciascuna terzina quando rappresentano una citazione dal testo dantesco. Nel margine sinistro riproduco la numerazione delle terzine così come si trova nel codice, mentre nel margine destro trascrivo le didascalie ivi contenute.

- dentro dal cielo di mercurio tolse
 quanta grandeza ha il uoto in suo valore
- 6 *Poscia che constantin laquila uolse*
 Iustiniano in quel di con quel motto
 Le marauiglie delo imperio sciolse
- 7 *Osanna Sanctus deus sabahoth*
 si chome *christo* sistrinse al funiclo
 di morte proua per noi suo corrocto
- 8 *Solea creder lo mondo in suo periclo*
 nel cielo di Venus troua la semenza *Venus*
 chamando seguiro lonesto articolo
- 9 *Dapoi che Carlo tuo bella clemenza*
 Li grandi Inamorati pien donore
 uide contenti dentro asua essenza
- 10 *Guardando nel suo figlio con lamore* *Sole*
 sapienti doctori piu principali
 piu luminosi nel quarto splendore
- 11 *[c. 126v]O Insensata cura di mortali*
 santo thomaso a parola a parola
 del pouerel francescho spande lali
- 12 *Si toste chome lultima parola*
 bona uentura chon parole cupe
 del simile domenico a dir uola
- 13 *In magini chi bene intender cupe*
 Le profonde ragion di *christo* a dentro
 thomaso canta con sentencie stupe
- 14 *Dal centro al c<i>erchio et si dal cerchio al centro* *Marte*
 nel forte marte uede la reliqua
 de franchi caualieri per suo lumentro
- 15 *Benigna uoluntade in che si liqua*
 da uno spirito anticho di suo sangue
 La mutation del mondo uede iniqua
- 16 *O pocha nostra nobilta di sangue*
 onde dal mondo leschiacte disfarsi
 per lo trascorrer doue ciaschun langue
- 17 *Qual uenne ad climene per accertarsi*
 Li fu preducto del suo tempo acerbo
 per che douese di fortezza armarsi
- 18 *Gia si godeua solo del suo uerbo* *Jupiter*
 Lanime grandi di Iusticia experti
 Joue risplende controgni superbo
- 19 *Parea dinanzi a me colali aperte*
 la giusta insegna coleterna piuma
 Lalte ragion di dio dimostra certe
- 20 *Quando colui che tucto il mondo alluma*
 uede il triumpho glorioso accolto
 dela Iusticia chadio ci consuma
- 21 *Tanteran gliochi miei riffisi al uolto* *Saturno*

- saturno i sancti castissimj nida
 dentro al suo lume di piu lumj folto
 22 *Oppresso di stupore ala mia guida*
 da santo benedetto chei risponde
 dei monaci onde col ualer di mjda
 23 *[c. 127r]Come laugelo intra lamate fronde*
 tra mille turbe dangelli valena
 Limperadrice e son tutte gioconde
 24 *O sodalicio electo ala gran cena*
 a santo pietero apostolico sacro
 confessa dela fede ogni sua vena
 25 *Se may continga chel poema sacro*
 contento fu dal Baron di gallicia
 dela speranza di chel mondo e macro
 [25 bis] Dal uangelista che sempre se Initia
 ebbe perfecto et chiar cognoscimento
 delalta carita soma leticia
 26 *Mentrio dubitaua per lo uiso spento*
 dal primo in carne udio per che cotanto
 tempo fu lungo suo isbandimento
 27 *Al padre al figlio alo spirito sancto*
 piu che di foco sancto pietero ardente
 parla contra li ndegni del suo manto
 28 *Poscia chencontra la uita presente*
 di quante schiere dangeli si corona
 sopra loctauo ciel uide Lucente
 29 *Quando ambidui li figli di latona*
 canta lo stato chei sancti angeli anno
 et la conferma lor uolonta buona
 30 *Forse se milia miglia di lontano*
 nel nono regno dela gloriosa
 turbe dei raggi vallenando uanno
 31 *In forma duncha di candida rosa*
 tucte le luci senza fine sancte
 vide honorando la diujna sposa
 32 *Leffecto al suo piacer quel contemplante*
 san Bernardo li mostra quel concilio
 beato sempre di dio triumphante
 33 *Vergene madre figlia dil tuo figlio*
 La sempiterna sustanza una et trjna
 La cui essenza passa ogni simiglio

Adamo

Cielo octauo

Cielo nono

*[c. 127v]*Guardando la sua uista peregrina
 dala Infinita stupe amiracione
 al tucto vinto le ciglia richina
 fazendo fine alalta Sua visione.

Finita e la terza e vltima

*cantica dila Comedia di
dante. Deo gratias Amen.*

I.4.2 *La postilla di c. 199r*²¹⁹

Tale postilla segue il commento al sonetto di Petrarca, la cui traduzione è attribuita da Derek Carr allo stesso traduttore della *Commedia*, ovvero Enrique de Villena²²⁰. È registrata dalla stessa mano che esempla il sonetto con traduzione e commento e forse la stessa che riproduse il testo italiano e la traduzione della *Commedia* nelle cc. 1 e 24, nonché la ricetta medica di c. 208²²¹. La postilla non sembra avere, però, alcun legame con il sonetto di Petrarca né con il commento.

Punicum bellum dicitur *idest* africanum. et dicitur / punicum a quodam homine fenix denominato qui / primo inuenit colorem minium qui primo uocabatur / fenicum.

Punico bello o batalla es dicha de africa. e di/zese punico de un hombre llamado fenis el qual / primera mente fallo el bermellon el qual primero / se llamaua fenico.

I.4.3 *Le sentenze di c. 199v*

Le tre sentenze latine contenute in questa carta, insieme alla traduzione castigliana, sono state scritte dallo stesso copista del sommario del *Paradiso* e del Credo²²². Roddewig non esclude che si possa trattare di Diego de Burgos, scrittore e segretario del Marchese di Santillana. Cleobulo, autore della prima sentenza, è, infatti, citato da Diego de Burgos nel *Triunfo del Marqués*²²³ (1458), così come ‘Tulio’, cioè Cicerone, autore della seconda sentenza²²⁴.

Questa supposizione, sembra avvalorata dal fatto che il *Triunfo* fu scritto in seguito alla morte di Santillana e che le tre sentenze ben si prestano a commemorare la sua figura di uomo politico degno e di cultore dei libri.

Il *Tratado de la consolación*, opera di sicura attribuzione a Villena, è costruito intorno a una fitta serie di citazioni latine seguite dalla traduzione castigliana, ma fra

²¹⁹ Questa postilla si trova trascritta anche in LUCÍA MEGÍAS, *Manuscritos románicos*, cit., p. 197, dove si segnala l'errore di trascrizione *muniti* per *minium*. Seguo le stesse norme di trascrizione di cui al paragrafo precedente.

²²⁰ Per cui vedi a p. 3 e n. 4 del presente lavoro.

²²¹ Cfr. la classificazione delle mani a pp. 10-11. La mano della postilla è quella classificata come E.

²²² Si tratta della mano F, secondo la classificazione fornita alle pp. 10-11.

²²³ Edito in *El Cancionero de Oñate-Castañeda*, a cura di D. S. SEVERIN, *The Hispanic Seminary of Medieval Studies*, Madison 1990.

²²⁴ RODDEWIG, *Commedia-Handschriften*, cit., p. 176, ove si rimanda a DEL BALZO, *Poesie di mille autori*, cit. vol. III pp. 519-521.

queste non si rintracciano le tre sentenze di *Mad*²²⁵, sebbene uno dei testi citati con maggiore frequenza sia il *De consolatione Philosophiae* di Boezio.

Anche il ms. 10207 della Biblioteca Nacional de Madrid, proveniente dalla biblioteca Osuna e nel quale, come ho segnalato, sono rintracciabili postille attribuibili a Santillana, contiene nell'ultima carta (c. 153r) tre sentenze latine seguite dalla traduzione castigliana. La disposizione è identica: autore, sentenza, traduzione. La traduzione delle prime due sentenze è però preceduta dalla dicitura *.quiere deçir*²²⁶.

La terza sentenza, invece, non solo non presenta la formula che introduce la traduzione (*quiere deçir*), ma sembra scritta da altra mano rispetto alle prime due. Questa mano differisce dalla precedente per l'inclinazione della scrittura, per il *ductus* della *A* maiuscola, delle lettere *b, d, f, h, y*, ma per gli stessi tratti potrebbe identificarsi con la mano che registra le tre sentenze in *Mad*.

Mad e il ms. 10207 sono dunque accomunati, oltre che dalla provenienza dalla biblioteca Osuna, anche dalla probabile appartenenza alla biblioteca del Marchese di Santillana, data la documentazione in entrambi di postille attribuibili a Santillana, nonché l'uso cui sono destinate le carte finali e il probabile intervento di uno stesso copista.

Trascrivo le tre sentenze di *Mad*²²⁷:

Cleobolo Lydio²²⁸

Quia negatur nobis diu uiuere faciamus aliquid / ut nos uixisse testemur.

Por que a nosotros es negado luengo biuir, faga/mos algo por do paresca que ayamos biuido.

²²⁵ Per la tradizione del *Tratado de la consolación* e il riconoscimento della paternità di Villena delle traduzioni delle citazioni latine si veda CICERI, *Due trattati*, cit., pp. 101-107.

²²⁶ Trascrivo qui le sentenze:

1) Ennius in Annalibus. / Silua placet mulis urbs est inimica poetis / q(ui)ere desir. / La selua plase alas mulas la çibdad es ene>mi<ga de los poetas.

2) .in libro de uita & moribus philosporum in uita aristotilis, /Trascendit autem aristotiles in philosophya vmanam mensuram / quiere desir. /aristotiles trascendio en el estudio dela filosofia la vmanal medida.

3) De santo yllefonso / Ensis in ofensis erat Abbas Abaliensis / espada enlas reprehensiones era el Abad Abaliense.

²²⁷ Le tre sentenze tradotte si trovano edite in LUCÍA MEGÍAS, *Manuscritos románicos*, cit., p. 197, con alcuni errori di trascrizione come *Cleoboldo* per *Cleobolo*, *aliquiel* per *aliquid*, *de* per *et* ripetuto due volte. Trascrivo sciogliendo i compendi, inserendo la punteggiatura, ma rispettando le grafie. Distinguo la citazione latina dalla traduzione castigliana, riportando la prima in corsivo. Ho separato, nella parte castigliana, parole che erano unite nel manoscritto come *a los* e ho unito la forma pronominale *nosotros* che nel manoscritto appare separata.

²²⁸ Kleobulos da Lindos, o, nella tradizione latina, Cleobulus Lindius figura sin dall'antichità nell'elenco dei 'sette savi' (cfr. Paulys-Wissowa, *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, J. B. Metzlersche Verlagsbuchandlung, Stuttgart 1923). In Agostino, *De Civitate Dei*, XVIII, 25, viene citato come *Cleobulus Lindius*, mentre Vincenzo di Beauvais riferisce: «*De septem sapientibus Graeciae et primo de Thalete Milesio. Heliandus*: Eo tempore

Tullius²²⁹

Ad decus et libertatem nati sumus; aut hec teneamus, / aut cum dignitate moriamur.
A honor e libertad somos nascidos; o tengamos aquesto, / o muramus en dignidad.

Boecius²³⁰

Heccine est Bibliotheca quam tu nostris in laribus ipsa / delegeras?

Responsum: Hec est in qua non libros posui, sed id quod libris precium / facit.

Aquesta es la libreria la qual tu escogiste en nuestra casa?

Respuesta: Aquesta en la qual yo non puse preçio a los libros, mas lo que / faze preçio a los libros.

I.4.4 La *terzina dantesca citata alla carta 201v*

Nel descrivere il codice, Schiff dichiarò che le cc. 200-202 erano state lasciate, tutte, bianche²³¹, salvo affermare, in nota all'edizione delle chiose di Santillana, che i versi *Purg.* XXIX 124-126 «se retrouvent écrits de la main du Marquis au verso du

7. Sapientes sunt appellati scilicet Thales Milesius, Solon Atheniensis, Pitacus Mitilenus, Chilon Lacaedemonius, **Cleobolus Lindius**, Periandeo Corinthius, Bias Prienaenus.» (Vincentius Bellovacensis, *Speculum quadruplex: historiale*, II, 119). Di Cleobulo lo *Speculum Historiale* cita nel capitolo suddetto e nel seguente due sentenze, ma non quella presente nel codice madrileno.

Nella tradizione manoscritta del *Convivio* dantesco si ingenera una certa confusione intorno all'aggettivo *Lindio*, aggettivo che si riferisce alla patria di Cleobulo. *Lindio* viene scambiato con *Lidio*, nel quale si identifica un altro dei 'sette savi'. Avviene così che con *Lidio* ci si possa riferire a Cleobulo, o che si voglia indicare con *Lindio* l'altro saggio, per altro probabilmente inesistente (cfr. il volume Dante Alighieri, *Opere minori*, a cura di D. DE ROBERTIS e G. CONTINI, Ricciardi, Milano 1979- I, 2, pp. 419-20 n. 4). La questione è piuttosto controversa e intricata, ma a noi basterà prendere atto che gli echi di questa confusione tra *Lindio* e *Lidio* giungono fino all'ambiente preumanista creatosi intorno al Marchese di Santillana, se come sembra la mano che trascrisse queste tre citazioni è una mano quattrocentesca e spagnola.

²²⁹ Naturalmente si tratta di Cicerone; la citazione è tratta da *Philippicae*, III, 14 «Ad decus et ad libertatem nati sumus: aut haec teneamus aut cum dignitate moriamur».

²³⁰ Le due frasi citate provengono dal *De consolatione Philosophiae* di Boezio, Lib. I. 4,3 e da Lib. I. 5, 6. Nel primo passo Boezio domanda: «**Haecine est bibliotheca**, quam certissimam tibi sedem **nostris in laribus ipsa delegeras**, in qua mecum saepe residens de humanarum divinarumque rerum scientia disserebas?». Nel capitolo 5 del primo libro è la Filosofia a rispondere: «Itaque non tam me loci huius quam tua facies movet nec bibliothecae potius comptos ebore ac vitro parietes quam tuae mentis sedem requiro, **in qua non libros, sed id, quod libris pretium facit**, librorum quondam meorum sententias **collocavi**». (Cfr. Severino Boezio, *La consolazione della filosofia*, ed. a cura di C. MORESCHINI, UTET, Torino 1994). Nel nostro manoscritto i frammenti del testo di Boezio sono stati tagliati, ricuciti e giustapposti a formare un 'domanda e risposta' dal senso nuovo.

²³¹ SCHIFF, *La première traduction*, cit., p. 277

(inequivocabile nel caso di *estate*), ci conducono al dominio linguistico castigliano.

È possibile che chi trascrisse questi versi, stesse citando a memoria, il che spiegherebbe sufficientemente le alterazioni più o meno sostanziali del testo, ma non è da escludere che stesse copiando da un testimone della *Commedia*. In questo caso, si osserverà che la citazione non coincide con la lezione di *Mad*:

L'altra era come se *le carni* e l'ossa
fusero state di smeraldo fatte
la *terça* pareo neue *testé* *mossa* (c. 116v)

Viceversa, per quanto attiene alle varianti *la carne* e *testa*, di cui quest'ultima non è rappresentata dalla tradizione²³⁸, è interessante notare come entrambe trovino riscontro nella traduzione che Villena dà di questa terzina:

la otra fuera como si la *carne* e los huesos
fuesen estados de esmeralda fechos
la tercera paresçie nieve *tiesta* movida. (c. 116v)

Forse Santillana stava citando dal secondo modello utilizzato dal traduttore della *Commedia*? Le varianti rappresentate nella terzina forniscono indizi a questo riguardo? La variante *la carne* trova riscontro nei codici *Ash* (*-lle charne*), *Co* (*le carne*), ma soprattutto *Urb* (*la carne*); il manoscritto *La legge smeralde* al verso 125. Infine, l'errore *laltra pareo* al v. 126, pur essendo fortemente poligenetico, data la vicinanza con l'attacco del v. 124, è attestato solo in *Laur* (*laltra pareua*). Ora, se si tiene conto di questa coincidenza con *Laur* e delle varianti di *Ash Co* per il v. 124, entrambi sufficienti per arrivare al singolare *la carne*, non si può escludere che Santillana citasse questa terzina basandosi su un codice della tradizione toscana, più precisamente del gruppo *b*, da un affine del cortonese o addirittura del Laurenziano 40 22. Questo è anche il profilo dato al secondo testimone utilizzato da Villena per realizzare la traduzione²³⁹, quindi è possibile che Santillana avesse avuto tra le mani anche il secondo modello utilizzato dal traduttore.

Tuttavia, errori come *la carne* (v. 124) e *l'altra* (v. 126) sono ben poca cosa per individuare un manoscritto e anche la variante *testa* (v. 126) non è indispensabile a spiegare *tiesta* nella traduzione di Villena, dal momento che l'avverbio *testé* poteva comunque indurre in errore, magari con la complicità di una cattiva lettura. Sia Santillana, sia Villena poterono, indipendentemente l'uno dall'altro, fraintendere *testé*, ben comprensibile per un lettore italiano, ma non altrettanto per uno castigliano.

Le relazioni di questo frammento con parte della tradizione dantesca, da un lato, e con la traduzione di Villena, dall'altro, non sono, in conclusione, dimostrabili con

²³⁸ Perlomeno non ha trovato posto nell'apparato Petrocchi, né figura tra le varianti pubblicate da Moore.

²³⁹ Si veda a pp. 232-234 del presente lavoro.

certezza e nondimeno conservano un valore indiziario dal momento che coincidono con il profilo del secondo modello della traduzione ricavabile per altra via.

I.4.5 *Il Credo delle cc. 203-206r*

Il capitolo in terza rima *Io credo in un padre che può fare*, attribuito da gran parte dei codici a Dante, è costituito da una parafrasi del *Credo*, una spiegazione dei Sacramenti, dei Comandamenti, dei Vizi capitali, e le parafrasi del *Pater noster* e dell'*Ave Maria*. Non è da distinguersi dal più noto capitolo *Io scrissi già d'amor più volte rime*, conosciuto come *Credo di Dante* e attribuito dai codici ora a Dante, ora ad Antonio da Ferrara (1315-1370 c.), in cui la critica ha riconosciuto il vero autore²⁴⁰.

Il repertorio dei codici danteschi di De Robertis segnala, in base all'*incipit*, i seguenti capitoli attribuiti dalla tradizione a Dante:

- 1) *Io scrissi già d'amor più volte rime* (conosciuto come 'Credo di Dante').
- 2) *Io credo in uno Iddio il qual può fare / Io credo in Dio padre che può fare / Io credo in un padre che può fare.*
- 3) *Credo in uno Iddio onnipotente / Credo in un solo Dio onnipotente / Credo in un solo onnipotente Dio.*
- 4) *Io credo in una santa trinitate* (detto *Credo piccolo*).

Ho confrontato il *Credo* presente nel codice di Madrid con l'edizione di *Io scrissi d'amor più volte rime*²⁴¹ e ho appurato che si tratta sostanzialmente dello stesso componimento. La versione attestata nel nostro codice si differenzia dal testo di Antonio da Ferrara per l'assenza delle prime tre terzine, oltre che per usi grafici diversi e per una diversa patina dialettale. Nella stessa forma, leggermente abbreviata, presente in *Mad* si trova, attribuito a Dante, anche nel Magliabechiano VII-845 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (cc. 144v-146v) e nel codice della Biblioteca Moreniana di Firenze, Moreni 361 (c. 64v e ss.), entrambi databili al XV secolo, mentre nella versione completa delle prime tre terzine ha una attestazione ben più ampia fra i codici danteschi descritti nel repertorio di De Robertis.

Per quanto riguarda il cosiddetto *Credo piccolo*, *Credo in una santa Trinitate*, e il capitolo *Credo in uno onnipotente Dio*, probabilmente si tratta di componimenti a sé, sebbene analoghi, ma per il momento non ho preso in esame questi testi.

È probabile, invece, che i testi presenti nel codice Magliabechiano VII-845²⁴² *Prima è superbia d'ogni mal radice, Salve Regina Vergine Maria e Dieci di Dio ab-*

²⁴⁰ Cfr. AA.VV., *Enciclopedia Dantesca*, cit., alla voce *Credo*; RODDEWIG, *Commedia-Handschriften*, cit., p. 449; e, per l'edizione, Antonio da Ferrara, *Le rime*, Introduzione, testo e commento di Laura BELLUCCI, Pàtron, Bologna 1972, XXII.

²⁴¹ Antonio da Ferrara, *ibidem*.

²⁴² Cfr. DE ROBERTIS, *Censimento I*, cit.

biam comandamenti siano a loro volta da ricondurre al *Credo* principale, ovvero *Io scrissi già d'amor più volte rime*. Infatti, questi *incipit* corrispondono, nell'ordine, ai versi 184, 241, 154 del capitolo in terza rima di Antonio da Ferrara.

²⁴³*Questo e lo credo per lo fidelissimo et cristianissimo Dante poeta / composto inserto chon la domjncal oratione et Virginal / Salutatione.*

- 3 Io credo in un padre che puo fare
cio che alui piace et da cui tucti ibenj
procedano da bene >a<doperare²⁴⁴
- 6 Dela cui gratia la terra ei cieli son pienj
et dallui furono facti di niente
perfecti et buoni lucidi et serenj
- 9 Tucto quello che sode uede o sente
fece leterna sua uirtu infinita
et cio che si comprende con la mente
- 12 Et credo che lumana carne et uita
mortal prendesse nela vergene sancta
maria choi suoi prieghi pur chaita
- 15 Et la diuina essenza tucta quanta
in *Christo nostro* fosse sancto e pio
si come Sancta chiesa aperto canta
- 18 Il qual fu uera mente homo et idio
vnico di dio figliol di dio nato
etternal mente dio di dio uscio
- 21 Non factio natural mente ne generato
simile al padre el padre et esso e vno
dispirito sancto e incarnato
- 24 Chostui per uoler saluar ciascheduno
fu insula santa croce crucifixo
di gratia pieno et di colpa digiuno
- Poi discese al profondo delabisso

²⁴³ Trascrivo seguendo la distribuzione dei versi presente nel manoscritto, intervenendo solo nello scioglimento, in corsivo, dei rari compendi, rispettando la grafia, senza aggiungere segni di interpunzione e rispettando quanto nel manoscritto è unito o separato, nonché la distinzione tra maiuscole e minuscole.

²⁴⁴ >a<doperare] a aggiunto nell'interlineo con segno di inserimento.

- 27 inferno tenebroso per cauarne
 Li antichi padri chebbono il chor fisso
- 30 Ad aspectar che idio prendesse carne
 humana et lor traessi di pregione
 et per sua passione tucti saluarne
- 33 Io dico con ferma opinjone
 e giusta mente chon perfecta fede
 credo saluarmi per sua passione
- 36 Chi altra mente vacillando crede
 heretico inimico di se istesso
 L'anima perde che non senauede
- 39 [*c. 203v*] Tolto di croce et nel sepolcro messo
 che lanima et col corpo il terzo di
 da morte suscito credo et confesso
- 42 Con tucta la carne chegli ebbe qui
 dela sua madre vergene benedecta
 poy alto in cielo uiuo senegi
- 45 Con dio padre siede et dricto aspecta
 tornar con gracia a suscitar i morti
 et di loro et di uiuj far vendetta
- 48 Et di ben far ciaschun si conforti
 et per ben far paradiso aspecti
 et di diuina gracia saconorti
- 51 Chi con uitio uiue et con diffecti
 aspecti sempre inferno pene et guay
 astar chon li demonij maledecti
- 54 Ale pene infernali rimedio may
 non ui si troua che sono senza fine
 pianti et strida la sempre trouaray
- 57 Dale quai pene et anime tapine
 ci ayuti *et* guardi lo spirito amato
 quale e terza *persona* in le diuine
- 60 Et *quanto* il padre et lo spirito santo
 et *quanto* el figlio luno et laltro e tale
 et vna chosa sola di sancti un sancto
- E uera triunita eglie cotale

- 63 qual padre et figlio fato usolo idio
et lo spirito sancto a ogniuno e iguale
- 66 Da quello amore et da quello disio
procede questo che da padre et figlio
non generato o fatto al parer mio
- 69 Ma solo da quello eterno et buon consiglio
che da padre et figliuol procede et regna
non prima luno che laltro fosse piglio
- 72 Qual piu sotil di dichiarar singegna
che cosa sia la diuina essentia
mancha la possa al dir chosi sindegna
- 75 [*c. 204r*] Basta a noi dauer ferma credenza
in cio che ci aministra sancta chiesa
la qual ci da di cio uera sentenza
- 78 Io credochel batesmo ciaschun fregia
dela gratia di dio et mondalo tucto
dogni peccato et poi di gratia il pregia
- 81 Il quale e di parole et dacqua istructo
et non sida a ciaschun piu duna uolta
quando e di peccato lomo piu Brutto
- 84 Senza la quale ogni possanza e tolta
a ciascheduno dandare a uita eterna
ben che in se auesse ogni uirtu raccolta
- 87 Lume tal uolta di quella lucerna
che dallo spirito santo a noi risplende
et di dricto disio sicci gouerna
- 90 Che da batesimo auere si forte attende
amore in noi che per la uoglia iusta
non meno che auere lui giusto sintende
- 93 Poi per purgar la uoglia chera ingiusta
el peccar nostro che da dio ci parte
La penitencia abbiam per nostra frustra
- Ne per nostra possanza >ne^{<245} per arte

²⁴⁵ Aggiunto nell'interlineo con segno di richiamo.

- 96 tornar possiamo ala diuina gratia
senza confession dala sua parte
- 99 Prima e contriction quella che straccia
il maledecto et poi chon propria bocha
confessa il male che tanto in noi sispaccia
- 102 Il sodisfar che dietro alaltro scocha
tornar ci fa colle preditte in sieme
auer perdonanze chi diricta mente il tocha
- 105 Ma poi per lo jnimico che pur preme
Le nostre fragile uoglie *per* farci danno
che sa che dio per noi pocho si teme
- 108 Accio che noi fugiamo il falso inganno
che sempre ci aministra quel nimjco
da cui principii mali tucti *quanti* anno
- 111 [*c. 204v*] Nostro signore idio padre et amicho
il corpo sancto el suo sangue benigno
ueder cil fa alaltar di cio uer dicho
- 114 Quel proprio corpo che nel sancto regno
di carne et sangue fu chiamato et sparto
per noi liberar da spirito maligno
- 117 Et se dal falso al uero io ben diparto
in forma dostia noi uegiamo *cristo*
il qual produsse il sancto uergen parto
- 120 Vero homo tucto in sieme misto
in specie di pane pare et diujno
per chui del ciel facciamo il grande acquisto
- 123 Tanto santto mirabile et diujno
questo misterio e alto sacramento
chadir sarebe poco il mjo latino
- 126 Costui ci da forteza et ardimento
contra le nostre male temptacionj
si che da lui *per* lui lo nimico e ujnito
- 129 Per chegli intende bene le orationj
chaldi si fanno bene giuste o diuote
quando son facte con diuocionj
- La possa di cio fare alaltre note

- di buon cantare o dar altrui batesmo
 132 solo e di preti uolger cotali rote
- Per fermanza anchor del cristianesimo
 135 dassi la cresma et lolio santo anchora
 et rafferma questo creder medesimo
- La nostra carne e prompta al mal tuttora
 138 estimulata e di luxuria molto
 per che luno laltro qui spesso saccora
- Aripararli idio ci aperse il uolto
 141 ordinando tra noi il matrimonjo
 accio che tal peccato di noy sia tolto
- Tracti ci ha de mani di tal demonjo
 144 cho sopradecti sancti sacramenti
 collemo sine collorare et col digiuno
- [c. 205r]* Diece dadio abbiam comandamenti
 147 il primo e che solo lui adoriamo
 neglidoli per dio siam piu credenti
- Il sancto nome di dio *non* pigliamo in vano
 150 giurando o altre simili cose
 se non che sempre lui benediciamo
- Il terzo uuol che ciaschun si ripose
 153 dogni fatica un di la septimana
 si chome sancta chiesa aperto pose
- Sopra ogni chosa qui tra noi mondana
 156 chapadre et madre noi facciamo honore
 per dalloro abbiame la carne humana
- Che nessun furi ne sia rubatore
 159 *et* ujua casto di luxuria tondo
 ne di cio cierchi altrui far dionore
- Ne gia per chosa chuomo aspecti al mondo
 162 falsa testimonianza a nessun faccia
 si che dal falso al uero *non* sia messo al fondo
- Ne stenda mai a vsar le sue Braccia
 165 a uccider altrui in nessun modo
 che ispegnera et di dio noi la faccia
- Ne sceglie altrui di prouidentia il nodo

- 168 che del proximo suo brami la moglie
per che saria di carita ignudo
- 171 Lultimo a tucti et che nostre uoglie
noi rafreniamo di disiderar altrui
che spesso il chor dadio cisparte et toglie
- 174 Et per che ben actenti tucti noj
stiamo a ubedire ben quello che si dice
fugiamo i uicij che ci togliun dalluj
- 177 Prima e *superbia* dogni mal radice
per che luomo si riputa ualer meglio
di suoi uicinj et desser piu felice
- 180 *[205v]* La inuidia che fa poi luomo uermiglio
che pur stizza gegeno laltrui bene
al nimico didio lasimiglio
- 183 Ira saccende et laltrui da pene
par che consumj uccida incenda et arda
fassi con pianto in pouerta *peruene*
- 186 Accidia che dogni bene si riguarda
et sempre al mal pensar si uolge et gira
al disperar e *pronta* et al ben tarda
- 189 Poi e ypocresia *per* cui si martira
il mondo tucto et rompe fede et pacti
pargli licito che ase piu tira
- 192 La gola chen riuerte i sauj et macti
chon ebriezza et suoi maggiori *soperchio*
morte aparechia et a luxuria gliacti
- 195 Ella luxuria chel septimal cerchio
che amista rompe et amista spezza
ne dio teme ne di virtu il uechio
- 198 Contro a questi peccati abbiam fortezza
che sono scricti in questo pocho inchiostro
per andar poi doue e la *somma* altezza
- 201 Io dico *per* star dentro ad vn chiostro
che noi facciamo adio preghieri assai
la prima oration sia el pater nostro
- Dicendo padre che nei cieli stay

- 204 sanctificato sia il tuo sancto nome
 et gracie et lode abbi di cio che fay
- 207 Et uegniamo al tuo regno si chome pone
 questa oratione et tua uolonta si faccia
 chomegli e in cielo sia in terra vnjone
- 210 Signor nostro dacci pace cheti piaccia
 di *perdonarci* li peccati nostri
 ne cosa facciamo che ti dispiaccia
- 213 Come *perdonjamo* tu sicci mostri
 et sempre in noi manda di tua uirtute
 accio che dal nmico ognihuom sascosti
- 216 *[206r]*Piatoso padre dogni salute
 aiutaci et guardaci dale tentacionj
 dalo infernal nimico et sue ferute
- 219 Et che possiamo ate far orationj
 et che ci guardi di male et al regno uostro
 a posseder uegnan con diuocionj
- 222 Preghian noi o re di gloria o signor nostro
 che tu ci guardi di dolore afflicto
 la nostra uita sia in te composto
- 225 La uergene benedecta o mai adricto
 landar et benedir ançi che fine
 agiungha in quello che districto
- 228 Et lei preghare che ale gratie diujne
 sicci condugha chon suoi sancti prieghi
 et scampi noi dale infernal ruyne
- 231 Et tucti quelli che sono di peccar cieghi
 ayuti et isuegli di lor tenebrja
 et dale pene infernali ci dileghi
- 234 Salue regina vergene maria
 piena di gratia idio sia sempre teco
 piu chaltra donna valorosa et pia
- 237 Il fructo del tuo ventre il quale io preco
 che cci guardi di male christo iesu
 sia Benedecto et noi tiri chon seco
- O Vergene benedecta o sempre tu

240 ora per noi che iddio sicci perdonj
et dacci graccia a ujuer si qua giu

Che paradiso al nostro fin ci donj.

Finis Deo gratias Amen.

I.4.6. *La postilla di c. 207r*

Da un punto di vista codicologico questa carta non faceva parte del nucleo originario del manoscritto, ma fu probabilmente aggiunta durante il rimaneggiamento cui fu sottoposto il codice nella seconda metà del Quattrocento in Spagna o, più precisamente quando il codice doveva già trovarsi, completo della traduzione di Villena, nella biblioteca del Marchese di Santillana²⁴⁶.

Quella che registra la postilla sembra essere la stessa mano quattrocentesca, tarda rispetto ad altre presenti nel codice, responsabile delle attuali cc. 1 e 24, del sonetto tradotto e commentato del Petrarca (alle cc. 196-9 aggiunte al codice in un secondo momento) e del testo medico castigliano che chiude il codice. La postilla, dunque, è stata apposta quando il codice si trovava già da tempo in Castiglia, da uno scrivente castigliano, come indica anche l'esame delle grafie²⁴⁷.

Si notino, infatti, le grafie *rr-* (nel manoscritto *R-* secondo l'uso del tempo in area castigliana) e *-t* in *quitquit* che esprime il passaggio a sorda dell'occlusiva alveodentale sonora in posizione finale, nonché la realizzazione *-ç-* di *-ti-* prevocalico. Notevole è soprattutto la preposizione *por* che ci rimanda decisamente al dominio linguistico castigliano.

La postilla fa riferimento a qualcosa che viene consegnato su richiesta dall'autore della postilla. Potrebbe trattarsi del libro in sé, o specificatamente della traduzione, del sonetto di Petrarca tradotto o della ricetta medica. Mi sembra però più probabile che la postilla si riferisca a quest'ultimo, non solo perché entrambi sono stati scritti dalla stessa mano (che esempla, però, anche il sonetto petrarchesco in castigliano), ma anche per la contiguità dei due testi e per l'omogeneità del materiale cartaceo che li supporta. Le carte 207 e 208 sono, infatti, caratterizzate dalla stessa filigrana, che per contro non figura nelle carte che trasmettono il sonetto di Petrarca²⁴⁸.

Riproduco la postilla in trascrizione diplomatica²⁴⁹ e, successivamente in trascrizione interpretativa:

²⁴⁶ Vedi a pp. 6-8.

²⁴⁷ Si tratta della mano E, secondo la classificazione proposta a pp. 10-11.

²⁴⁸ Si veda ancora a pp. 6-8 del presente lavoro.

²⁴⁹ Scioglio i compendi in corsivo, rispettando la separazione delle parole e il sistema di maiuscole e minuscole.

¶ Quod ame petis tibi Remito Conciencia enim / tua sit magistra huyus<s>²⁵⁰ petiçionis qujt quj<d>>t<²⁵¹ egiris / michi gratum erit sic Vale in christo Ihesu et ora por me.

Trascrizione interpretativa²⁵²:

Quod a me petis tibi rremito; conciencia enim tua sit magistra huyus petiçionis, quit-quit egiris michi gratum erit. Sic vale in Christo Ihesu et ora por me.

I.4.7 La ricetta medica di c. 208r

Per l'esame del materiale cartaceo della c. 208 e per la mano che registra la ricetta medica rimando a quanto detto nel paragrafo precedente.

Il contenuto di questa carta non ha finora suscitato, comprensibilmente, grande interesse negli studiosi. Nelle diverse descrizioni del codice *Mad* si constata, al massimo, la presenza di una ricetta medica in castigliano nella carta finale.

Per parte mia, volendo indagare l'intero contenuto del codice, ho tentato di rintracciare la fonte di questa carta. La ricetta è in stretta relazione con la traduzione castigliana del *Lilium medicinae* (*Lilio de medicina*) di Bernardo di Gordon. Il trattato originale, scritto a Montpellier, è databile ai primissimi anni del XIV secolo, mentre la versione castigliana, opera forse di due traduttori di origine aragonese, ha come termine *ante quem* la data dell'edizione a stampa per i tipi di Meinardo Ungut e Estanislao Polono realizzata a Siviglia il 18 aprile del 1495, anche se probabilmente andrà retrodatata al pieno Quattrocento²⁵³. Se il frammento di *Mad* fosse tratto dal *Lilio de medicina* castigliano, ne confermerebbe automaticamente la retrodatazione, offrendo una testimonianza manoscritta, seppure frammentaria, di un'opera altrimenti nota solo nell'edizione a stampa. Tuttavia, il rapporto fra i due testi merita di essere indagato ulteriormente.

Fra i due testi si registrano, infatti, alcune divergenze come ad esempio la diversa successione di due periodi: i due periodi marcati con **[A]** e **[B]** nel testo del *Lilio*, si presentano in *Mad* nell'ordine inverso.

Alcune divergenze potrebbero spiegarsi tramite la differenza di contesto, ovvero

²⁵⁰ Depennato.

²⁵¹ Emendamento di finale sonora: *-d* è depennato e corretto nell'interlineo dalla corrispondente sorda.

²⁵² Mantengo le grafie, ritenute significative per l'individuazione del dominio linguistico dello scrivente.

²⁵³ Si veda, anche per la bibliografia relativa, la scheda introduttiva di A. Gómez Moreno in *Admyte II* e l'edizione critica a cura di J. CULL e B. DUTTON, Bernardo de Gordonio, *Lilio de Medicina* (Medieval Spanish Medical Texts Series, 31), Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison 1991.

il passaggio da un trattato medico a una ricetta ad uso privato. Mi riferisco alla maggiore concisione del testo di *Mad* nelle parti discorsive, alla diversa disposizione del testo, in *Mad* scandito dagli ‘a capo’ e dai segni di paragrafo, e a divergenze come quella esistente fra l’indicazione *axarope rosado & violado & de nenufar* del *Lilio* e la scansione *axarope Rosado. axarope / violado / ¶ axarope de nenufar* del testo di *Mad*.

Altre divergenze, però, potrebbero indicare che il testo di *Mad* è una traduzione frammentaria e indipendente del *Lilium medicinae*. Si vedano, fra le altre, le seguenti divergenze:

<i>Mad</i>	<i>Lilio</i>
las cosas aromaticas frias	los aromaticos cordiales frios
çumo de çidras e de limones	lo agro delas cidras e delos limones
todas las frutas que huelen bien	las fructas aromaticas
las cosas calientes aromaticas	los aromaticos callentes
çinamomo	canela
odorifero	oledor
rrasura eboris	raeduras de marfil

Il nostro codice madrileno si chiude, dunque, con un testo di uso pratico, forse il frammento di una traduzione recente, una novità per la medicina castigliana del tempo. Gli apporti spagnoli a questo codice, iniziati dopo il 1428, anno in cui Villena lavorava alla traduzione della *Commedia*, terminano nella seconda metà del secolo con un frammento estraneo alla vocazione letteraria, preumanistica e di ascendenza italiana del codice. Esiste però un indizio, nelle opere di Villena, che potrebbe restituire a questo frammento una certa pertinenza rispetto alla vocazione del codice. Cotarelo, infatti, nel ricostruire la biblioteca di Villena, segnalava un passo del *Tratado de fascinación o de aojamiento* dove Villena rinvia a «Bernardo de Gordonio. Sin cita. Sólo menciona el capítulo *De venenis*, del libro I, sin decir de cuál obra, que debe ser la titulada *Lilii Medicinae*»²⁵⁴.

Il passo del *Tratado de fascinación* è il seguente:

E non deve paresçer estraño o menos creible por lo que del basilisco en el libro *De las propiedades de las cosas* se lee, el cual por sola catadura mata a otrie e a sí mesmo, reflectando su vista del espejo, como **Bernardo de Gordonio, in libro primo Medicine, capítulo «De venenis» muestra.**²⁵⁵

²⁵⁴ COTARELO Y MORI, *Don Enrique de Villena*, cit., p. 164. Cfr. anche CICERI, *Per Villena*, cit., p. 60.

²⁵⁵ Enrique de Villena, *Obras completas*, cit., I, p. 329. Anna Maria GALLINA nella sua edizione del *Tratadado* individua il passo cui Villena fa riferimento: «Mirabile videtur de basilisco, quod interficiat solo visu, cum sinus intus suscipientes, et nihil extra emittentes. Et mirabilius est quod si respiciat se in speculo, moriatur, cum suum venenum sit sibi amicabile». Cfr. Enrique de Villena, *Tratado de aojamiento*, cit., p. 99, n. 34.

Si noti che nel passo ora citato Villena sembra riferirsi all'originale latino del *Lilium*, dato che acquisterebbe un certo rilievo nel caso si dimostri che il testo della ricetta medica di *Mad* è una traduzione autonoma. Per il momento mi limito a ipotizzare che la presenza del frammento di Bernardo di Gordon nel nostro manoscritto possa essere ricondotta alla relazione tra Don Enrique e Íñigo López de Mendoza.

Alla trascrizione della ricetta presente nel codice di Madrid affianco la trascrizione del passo corrispondente del *Lilio de medicina*, per consentire un raffronto diretto. Nel testo del *Lilio de medicina* segnalo in grassetto i passi coincidenti con la ricetta presente in *Mad*.

BN Madrid ms. 10186, c. 208r	<i>Lilio de medicina</i> , cap. XI <i>Del tremor del corazón</i> (f. 112v) ²⁵⁷
<p>¶ Todas las cosas aromaticas <i>que</i> son para/ el coraçon son estas asi las calientes co/mmo las frias.</p> <p>Nota <i>que</i> si la causa es fria, as de administrar las cosas calientes aromaticas/ mesclando conellas pocas cosas delas frias por tal <i>que</i> se aconseruen mejor los <i>spiritus</i>/ vidales. E si la causa fuere caliente, as de administrar cosas frias aromaticas/ mesclando conellas algunas cosas calientes delas aromaticas por <i>que</i> mejor/ penetren e pasen al coraçon/</p> <p>¶ las cosas aromaticas / frias son estas</p> <p>¶ Violetas</p> <p>¶ nenufar</p> <p>¶ Rosas</p> <p>¶ sandalos</p> <p>¶ amfora</p> <p>¶ Vinagre</p> <p>¶ agraz</p> <p>¶ çumo de azederas</p> <p>¶ çumo de granadas agras</p> <p>¶ çumo de çidras e de limones</p> <p>¶ agua Rosada</p> <p>¶ kacabre</p> <p>¶ culcaitro²⁵⁶ preparado en vinagre/ o en agua rrosada</p> <p>¶ todas las frutas <i>que</i> huelen bien/ asi commo</p>	<p>¶ Deuedes de entender que en todo temblor del coraçon conuienen cosas aromaticas: [A] en tal manera sy la causa es caliente: aromaticas frias se administren con vna poca de boltura de aromaticos calientes: porque mejor penetren. [B] Si la causa es fria administren aromaticos calientes con vna poca de voltura de aromaticos frios: porque mejor se puedan conseruar. Pero deuedes de entender que sy la discrasia es mucho fuerte: entonçe abasta poner sola mente aromaticos opositos sin boltura de otras cosas semejantes. Los aromaticos cordiales frios son estos. Uioletas. nenufar. rosas. todos sandalos. açafran. camphora. vinagre. agraz. çumo de azederas. çumo de granadas. lo agro delas cidras & delos limones & delas toronjas. agua rosada. cacabre. culantro preparado: & las fructas aromaticas assy commo son membrillos & peras & mançanas dulces. & aproueche la leche azeda & la ptisana. & el açucar. ¶ Los compuestos son estos. axarope de limones & de ribes: avn que non se falla enesta tierra. & axarope rosado & violado & de nenufar & tria sandalos & açucar rosado & violado: & composiciones <i>que</i> son fechas destas cosas:</p>

²⁵⁶ Nell'incunabolo sivigliano, *culantro*.

²⁵⁷ Riproduco la trascrizione presente in *Admyte II* eseguita sull'edizione stampata a Siviglia il 18 aprile del 1495. Risolvo, per uniformità, gli scioglimenti di compendio in corsivo,

menbrillos. peras. / mançanas. durasnos. açucar / orrdiante.	assi commo trociscos de violetas. & trociscos de camphora. & diagargante frio: & otras muchas semejantes.
¶ axarope Rosado. axarope. / violado	
¶ axarope de nenufar	
¶ triasandalo	
¶ açucar rrosado	
¶ açucar violado	
¶ troçiscos de canfora	
¶ diagargante frio	
¶ las cosas calientes a/romaticas son estas	¶ Los aromaticos callentes son estos. Ambra. estorax calamita. almizque. lignaloe. gariofilos. corteza de cidras & de toronjas. nuez moxcada. canela. simiente de mayorana & de albahaca. & vino oledor & enula las fojas.
¶ anbra	¶ Los compuestos son estos. atriaca. metridato. pocio muscata. leticia galieni. diambra diamargariton. diacameron. diarrodon iulij.
¶ scoraxcalamita	¶ alipta muscata: & esso mismo assi commo pollo lardado & assado con vino aromatico & agua rosada.
¶ almizque	
¶ lino aloes	
¶ clauos de girofle	
¶ cortezas de çidra	
¶ nuezes moxcadas	
¶ çinamomo	
¶ simiente de maiorana	
¶ albahaca	
¶ vino odorifero	
¶ fojas de enula	
¶ atriaca	
¶ metridato	
¶ poçó muscata	
¶ letiçia galieni	
¶ dianbra	
¶ diamargariton	
¶ diarrodon jullii	
¶ allipta muscata	
¶ gallia muscata	
¶ Las cosas que valen al dolor del coraçon a/gora sea de causa ²⁵⁸ caliente agora de <i>causa</i> fria son estas/	
¶ oro puro	
¶ foja de plata pura	
¶ malgaritas	
¶ corales	
¶ rrasura eboris	
	¶ E las cosas que aprouechan en ambos a dos casos son estas. oro puro fecho fojas. & fojas de plata pura. margaritas coral. raeduras de marfil. espodio. huesso de coraçon de cieruo. iacintos. blanca bizancia smaragdus. deronici. açafrañ. torongil. borrazas. alcohola. & de estas cosas se pueden fazer letuarios & poluos & trociscos & axaropes & semejantes.

mentre in *Admyte II* si trovano tra uncinatate (◊), il segno di paragrafo, indicato nella trascrizione di *Admyte II* con il segno %, è risolto con il segno ¶.

²⁵⁸ Aggiunto in uno spazio lasciato bianco da un inchiostro più chiaro.

¶ spudium	
¶ hueso de coraçon de çieruo	
¶ Jaçinto	
¶ esmeralda	
¶ açafrañ	
¶ borrajas	
¶ lengua de buey e sus letuarios	

Parte II

Intorno alla traduzione

II. 1 *Status quaestionis.*

... e può ognuno, a corto di documenti, fantasticare a piacere...

A. Farinelli

II.1.1 ‘*La Comedia de Dante, que vulgarizé en prosa castellana...*’. *Le dichiarazioni di Villena e il codice ‘scomparso’.*

Il XV secolo ci consegna due elementi distinti riguardo alla traduzione castigliana della *Commedia* attribuita a Enrique de Villena. Da un lato, le esplicite dichiarazioni di Villena riguardo al lavoro compiuto, dall’altro, il codice proveniente dalla biblioteca di Santillana che contiene una traduzione di Dante in castigliano priva del nome del traduttore. Solo alla fine del XIX secolo questi elementi vennero a convergere grazie all’identificazione operata da Schiff.

Fu, in effetti, lo stesso Enrique de Villena a dare notizia di una sua traduzione della *Commedia*, realizzata in prosa su richiesta di Íñigo López de Mendoza. Fra il settembre 1427 e il novembre 1428 Villena lavorò alla prima stesura della traduzione castigliana dell’*Eneide* per Juan II de Navarra, suo nipote. Nel *Prohemio* alla traduzione virgiliana, informa:

[...] estove en aquella primera extracción un año e doze días, non tancto por la graveza de la obra, como por otras ocupaciones que se entrepusieron e caminos que traxeron dilaciones, e aun otras traslaciones que, durando ese mesmo tiempo, fize, ansí como la *Comedia* de Dante, que vulgarizé en prosa castellana, e la *Retórica nueva* de Tulio e otras obras menudas, por entreponer algúnd trabajo solazoso non tan grave como la *Eneida* començada, en quien la mayor parte de aquel tiempo curosamente fui ocupado¹.

Nella glossa a questo passo del *Prohemio*, Villena, che ora parla di se stesso in terza persona, precisa:

A demostrar que la graveza de la obra requirió tancta dilación, mayormente mesclándose en ello muchos estorvos, ansí de caminos como de otras ocupaciones, en que le cumplía de entender. E porque non entiendan que continuándose sin inmediatas interpolaciones se farié mejor, dize que, durante este tiempo, fizo la trasladaçión de la *Co-*

¹ Cito da Enrique de Villena, *Obras completas*, II, cit., p. 30. Farinelli ha messo in relazione queste parole con la prefazione al *De Montibus, Silvis, Fontibus* di Boccaccio là dove dice «Surrexeram equidem fessus a labore quodam egregio et aliquali otio vires restaurare cupiens... ne omnino tempus inerti otio elabatur, assumpsi, loco iocosi laboris», cfr. FARINELLI, *Dante in Spagna*, cit., pp. 89-90 n. I.

media de Dante, a preçes de Íñigo López de Mendoza, e *Rectórica* de Tulio *nueva*, para algunos que en vulgar la querièn aprender, e otras obras menores de epístolas e arengas e propuçiones e prinçipios en la lengua latina, de que fue rogado por diversas personas, tomando esto por solaz en comparación del trabajo que en la *Eneida* pasava, e por abtificar el entendimiento e disponer al prinçipal trabajo de la dicha *Eneida*. E pues por ella fue fecho, por ella fue despendido. E fue començada año de mill e quatroçientos e veinte e siete años a veinte e ocho días de setiembre².

Stando a queste due testimonianze Villena aveva tradotto la *Commedia* per Íñigo López de Mendoza, in prosa castigliana e, salvo dimostrazione del contrario, nella sua interezza. Questa traduzione affiancò il lavoro di volgarizzazione dell'*Eneide*, ben più gravoso secondo il giudizio del traduttore, dal 28 settembre 1427 ai primi di ottobre del 1428.

Quello che Villena non dice e che non deve, pertanto, essere considerato implicito è quando Villena iniziò a tradurre la *Commedia*. È possibile che avesse iniziato a tradurla insieme all'*Eneide*, ma non è escluso che il lavoro su Dante fosse iniziato prima e che soltanto a partire dal settembre 1427, vi si affiancasse la traduzione latina.

Quanto alle motivazioni e all'atteggiamento relativi al lavoro su Dante, Villena riferisce di operare su richiesta del futuro Marchese di Santillana, ma poi, forse facendo buon viso al sovraccarico di lavoro, ne riconosce l'utilità allo scopo di meglio disporsi all'impegno più gravoso, ovvero la traduzione virgiliana, arrivando ad affermare che rispetto a questa la traduzione della *Commedia* (così come della cosiddetta *Retórica nueva*³ di Cicerone) era per lui uno svago e un riposo⁴. Al di là della reazione che quest'ultima affermazione può suscitare in chiunque sia consapevole della complessità della *Commedia*, le considerazioni di Villena rivestono un certo interesse, non solo al momento di valutare i criteri impliciti della sua traduzione, ma anche quando si voglia riflettere sulle connotazioni peculiari del tradurre da una lingua romanza all'altra, rispetto al procedimento verticale della volgarizzazione di un classico latino (se pure si dovrà tener conto che anche la traduzione da Cicerone è qualificata come 'solaz').

Il brano del *Prohemio* all'*Eneide* e la relativa glossa sono - insieme a un passo dell'*Arte de trobar* dello stesso Villena, di cui dirò più avanti - le uniche testimonianze dirette dell'esistenza di una traduzione della *Commedia* di Enrique de Villena, né si posseggono elementi che attestino la circolazione di tale lavoro. Tacciono in proposito gli stessi documenti del committente, Íñigo López de Mendoza⁵, che pure

² CÁTEDRA, Enrique de Villena, *Obras completas*, cit., II, pp. 59-60.

³ Si riferisce alla *Rhetorica ad Herennium*. Questa traduzione di Villena è andata perduta come conferma CÁTEDRA in Enrique de Villena, *Obras completas*, cit., I, p. xxv.

⁴ Cfr. per contro FARINELLI, *Dante in Spagna*, cit. p. 89 dove Farinelli sembra credere alla lettera alla strumentalità della traduzione dantesca nei confronti del volgarizzamento di Virgilio, ignorando però il passaggio in cui Villena informa «a preçes de...»

⁵ Si veda, per contro, quanto sosteneva COTARELO Y MORI, *Don Enrique de Villena*, cit.,

attestano la ricezione e l'apprezzamento in terra di Castiglia del lavoro pressoché coevo di Andreu Febrer, traduttore della *Commedia* in versi catalani⁶. Per quanto riguarda Santillana sappiamo solo, grazie allo studio di Schiff, che il codice contenente la traduzione si trovava probabilmente nella sua biblioteca, senza che ci sia noto il momento in cui questo codice entrò (o rientrò definitivamente) a farne parte.

C'è da dubitare che Doña Juana de Aragón, figlia naturale di Re Fernando il Cattolico, conoscesse la traduzione di Villena quando chiese a Pedro Fernández de Villegas di tradurre per lei la *Commedia*, né lo stesso Villegas, che intorno al 1513 soddisfece la richiesta limitatamente alla prima cantica, mostra di essere a conoscenza delle fatiche del suo predecessore.

All'inizio del XVI secolo, poi, un anonimo traduttore si fa continuatore della traduzione di Fernández de Villegas, come egli stesso asserisce nel prologo⁷. Lo stesso afferma di aver consultato il commento di Cristoforo Landino e di aver visto «diversos comentos que para esta obra se han hecho», mostrando una certa ricettività verso la pluralità di materiali prodotti intorno all'opera di Dante, e tuttavia non fa alcuna menzione del lavoro di Villena. L'anonimo traduttore, a quanto sembra, non solo non poté consultare la versione di Enrique de Villena, ma non ne ebbe neppure notizia.

Vi sono tuttavia indizi che suggeriscono che la traduzione di Villena ebbe una pur minima diffusione, riconoscendole il ruolo di ambasciatrice, seppure anonima, delle lettere castigliane (e italiane!) in Inghilterra. Nel catalogo della biblioteca di Enrico VIII, compilato fra il 1542 e il 1543, è segnalata la presenza di «Danti's Works in the Castilian tongue» proveniente dalla collezione libraria di Enrico VII. Il codice doveva trovarsi, dunque, in Inghilterra già nel 1509, anno della morte di Enrico VII. Farinelli esclude che potesse trattarsi della traduzione parziale di Villegas, terminata intorno al 1513, o quella, oggi perduta, di Hernando Díaz non ancora diffusa nell'anno 1520 e conclude:

Con tutta probabilità, il tesoro posseduto da Enrico VII e Enrico VIII era copia della versione del Villena; e può ognuno, a corto di documenti, fantasticare a piacere come e per qual tramite giungesse alle genti d'oltre Manica, immaginare che lassù la portassero gli Spagnuoli del seguito di Caterina d'Aragona, donna infelice, ch'ebbe corona di doglie e di spine tra i Britanni.

p. 99 n. I. «habiéndolo también asegurado el Marqués de Santillana». A quanto mi risulta invece Santillana non fece riferimento nelle proprie opere alla traduzione di Villena.

⁶ Nella lettera al conestabile di portogallo, *Prohemio y carta*, Santillana osservava «Mos-sen Febrer fiço obras notables e algunos afirman aya traydo el Dante de lengua florentina en catalan non menguando punto en la orden de metrificar e consonar». Traggio la citazione da SCHIFF, *La première traduction*, cit., p. 271, ma vedi anche VIDAL Y VALENCIANO, *Imitadores, traductores*, cit., p. 523.

⁷ Si tratta di una traduzione anonima in *quintillas* del *Purgatorio*, del primo canto e dei vv. 1-72 del secondo canto del *Paradiso*, conservata in un manoscritto appartenuto alla biblioteca del Conde de Oñate. Si veda DE UHAGÓN, *Una traducción castellana*, cit. (il prologo si trova edito alle pp. 528-33); ARCE FERNÁNDEZ, *La lengua de Dante*, cit., pp. 23-48 e PENNA, *Traducciones castellanas*, cit., pp. 100-102.

Farinelli congettura poi, dal canto suo, che forse fu Pier Candido Decembrio a segnalare al duca Humphrey di Gloucester la traduzione di Villena⁸.

Rimane comunque il fatto che le uniche testimonianze certe ed esplicite intorno alla traduzione di Villena sono nelle parole dello stesso Villena, ovvero nel suo prologo al volgarizzamento dell'*Eneide*.

II.1.2. *Il codice della Biblioteca Nacional de Madrid*

Dal punto di vista della tradizione è giunto sino a noi un codice appartenuto a Santillana contenente la *Commedia* e una traduzione marginale in prosa della stessa. Questo codice restò a lungo inesplorato prima di essere catalogato fra le opere appartenute al Duca di Osuna e fu oggetto di studio solo dopo essere stato acquisito dalla Biblioteca Nacional de Madrid.

Ancora in epoca moderna, infatti, molti studiosi, a cominciare da Pellicer⁹, Amador de los Ríos¹⁰ e Menéndez Pelayo¹¹, lamentarono la perdita della traduzione di Villena¹².

Molti dei libri posseduti da Villena furono bruciati dopo la sua morte, avvenuta nel 1334, per ordine di Juan II di Castiglia e per mano di Fray Lope de Barrientos. Ce ne informa la *Crónica de D. Juan II*:

El rey mandó que le fuesen traídos todos los libros que tenía [el de Villena], los cuales mandó que viese Fray Lope de Barrientos, maestro del Príncipe, é viese si había algunos de malas artes; é Fray Lope los miró é hizo quemar algunos é los otros quedaron en su poder.¹³

⁸ Si veda E. EDWARD, *Libraries and Founders of Libraries*, 1864, pp. 152 et ss.; FARINELLI, *Dante in Spagna*, cit., pp. 92-3 (da cui traggio la citazione) e pp. 172-3; A. González de Amezúa, «Fases y caracteres de la influencia del [sic] Dante en España», *Opúsculos histórico-literarios*, vol. I, C.S.I.C., Madrid, 1951, pp. 87-127, in particolare p. 102.

⁹ Juan Antonio Safocarda y Pellicer, *Ensayo de una biblioteca de traductores españoles*, D. Antonio de Sancha, Madrid 1778, p. 75

¹⁰ AMADOR DE LOS RÍOS, *Historia crítica de la Literatura Española*, Madrid 1861-65 (ed. facsimile Gredos, Madrid 1969²), VI, p. 256 n. 2.

¹¹ M. MENÉNDEZ PELAYO, *Antología de poetas líricos castellanos desde la formación del idioma hasta nuestros días*, Viuda de Hernando y Cia., Madrid 1890-1916 (riedita in *Obras completas*, Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires 1951-52²), V, p. XLVII. Si veda anche dello stesso Menéndez Pelayo, *Biblioteca de traductores españoles*, in *Edición nacional de las obras de Menéndez Pelayo*, CSIC, Santander 1952², LIV, p. 148.

¹² Si vedano anche VIDAL Y VALENCIANO, *Imitadores, traductores*, cit., pp. 218 e 519-22, e DE PUYMAIGRE, *Don Enrique de Villena*, cit., p. 528.

¹³ Cito da COTARELO Y MORI, *Don Enrique de Villena*, cit., p. 110. Si veda anche il cosiddetto *Centón epistolario* di tale Fernán Gómez de Cibdad-Real, documento di non specchiata

Il rogo dei libri e la disgregazione della biblioteca furono oggetto del veemente rimprovero di Juan de Mena inserito nell'elogio di Enrique de Villena, nel *Laberinto de Fortuna*:

- 127e ¡O inclito sabio, actor muy çiente,
otra y aún otra vegada yo lloro
porque Castilla perdió tal thesoro
non conosció delante la gente
- 128 Perdió los tus libros sin ser conosciódos,
e como en esequia te fueron ya luego
unos metidos al ávido fuego,
otros sin orden non bien repartidos;

E proprio il rogo, elevato agli onori letterari dallo sdegno di Juan de Mena, costituì, paradossalmente, una soluzione per tutti coloro che constatarono la scomparsa della traduzione di Villena. Si ipotizzò, infatti, che questa fosse stata data alle fiamme a causa dell'ignoranza o della noncuranza del frate o che fosse andata comunque perduta a seguito della disgregazione della biblioteca¹⁴.

Va ricordato, tuttavia, che non mancò chi volle combinare le informazioni contenute nel prologo della traduzione dell'*Eneide* con l'esistenza di una traduzione anonima, seppure in massimo grado frammentaria, attribuendo a Villena la traduzione commentata del primo canto dell'*Inferno* conservata all'Escorial¹⁵. È il caso di Navarro¹⁶, che avanza tale ipotesi nel dare alle stampe l'edizione dell'*Arte cisoria* di Villena, argomentando che se pure Villena aveva affermato di aver tradotto «la *Comedia* de Dante», si era forse interrotto dopo il primo canto. Questa ipotesi fu ben presto avversata da Menéndez Pelayo e da Amador de los Ríos¹⁷.

Questi autori, sia che lamentino *tout court* la scomparsa della traduzione di Villena, sia che discutano l'identificazione con la traduzione frammentaria conservata al monastero dell'Escorial, mostrano di non essere a conoscenza del manoscritto posseduto dal Duque de Osuna, l'attuale codice 10186 della Biblioteca Nacional de Madrid.

autenticità che si suppone redatto nel 1499, di cui in DE PUYMAIGRE, *Don Enrique de Villena*, cit.; J. AMADOR DE LOS RÍOS, *Historia crítica de la literatura española*, Gredos, Madrid 1969 (ed. facs.; 1861-1865¹), p. 254 n. 1; VIDAL Y VALENCIANO, *Imitadores, traductores*, cit., pp. 519-21.

¹⁴ Cfr. AMADOR DE LOS RÍOS, *Historia crítica*, cit., *ibidem*; DE PUYMAIGRE, *Don Enrique de Villena*, cit., COTARELO Y MORI, *Don Enrique de Villena*, cit., *ibidem*. VIDAL Y VALENCIANO, *Imitadores, traductores*, cit., *ibidem*.

¹⁵ La traduzione, che si limita a *Inf.* I, ci è trasmessa dal ms. S-II-13 della Biblioteca dell'Escorial.

¹⁶ Enrique de Villena, *Arte cisoria*, a cura di M. NAVARRO, Madrid-Barcelona, 1879, p. LXVIII.

¹⁷ vedi soprattutto AMADOR DE LOS RÍOS, *Historia crítica*, cit., VI, p. 31.

Nel 1882 Rocamora redigeva il catalogo dei manoscritti conservati nella biblioteca del Duque de Osuna. Il contenuto del codice inventariato al numero 105 è così descritto da Rocamora, la *Divina Commedia* «en toscano, con la traducción é interpretaciones en castellano al margen»¹⁸. Rocamora segnala, dunque, la presenza nel codice di una traduzione della *Commedia*, sottintendendo però l'anonimato del traduttore.

L'edizione del catalogo di Rocamora non fu, sulle prime, sufficiente a richiamare l'attenzione degli studiosi sul codice dantesco bilingue posseduto dagli Osuna, visto che qualche anno più tardi Emilio Cotarelo y Mori pubblicava il suo studio monografico su Enrique de Villena constatando che nessuno dei lavori di traduzione che avevano accompagnato il volgarizzamento dell'*Eneide* ci era stato trasmesso. Riportava, poi, l'opinione di Navarro, non senza mostrare il suo scetticismo dovuto al fatto che la traduzione frammentaria dell'Escorial sembrava a lui piuttosto «trabajo de pedagogo para enseñar á traducir el italiano» che una traduzione letteraria. Soprattutto lo stile non sembrava corrispondere a quello di Enrique de Villena, che, per altro, nel prologo dell'*Eneide* dichiarava di aver tradotto l'intera *Commedia* e non un solo canto. Cotarelo suggeriva a Navarro di farsi carico dell'onere della prova di attribuzione, perché altrimenti «el día menos pensado puede hallarse otro fragmento (ú obra completa) de igual clase, y habría que atribuirlo también al señor de Iniesta, y así sucesivamente»¹⁹. Le sue parole si sarebbero rivelate profetiche e, per giunta, in tempi assai brevi.

II.1.3 *Il codice ritrovato*

«Nous croyons avoir retrouvé la version 'entière' de la *Divina Commedia* que Enrique de Aragón fit pour le Marquise de Santillane»²⁰, così annunciava nel 1899 Mario Schiff dopo aver esaminato il codice di cui ci occupiamo, che allora si trovava già alla Biblioteca Nacional de Madrid con la segnatura Ii-110 (oggi ms. 10186). Schiff forniva anche una descrizione minuziosa del codice e del suo contenuto, di cui si è dato conto nella prima parte di questo lavoro, oltre alla trascrizione di alcuni canti della traduzione castigliana. Rispetto a questa osservava come si trattasse piuttosto di un calco che di una traduzione letteraria, ma, al contempo, di una traduzione il più delle volte riuscita e piuttosto letterale; solo in occasioni circoscritte la letteralità della traduzione o i compendi irregolari del copista italiano avrebbero tratto in inganno il traduttore²¹. Schiff lasciava, così, intendere che il modello per la traduzione fosse il testo italiano presente nello stesso codice.

¹⁸ ROCAMORA, *Catálogo abreviado*, cit., pp. 29-30. È da avvertire, per la verità, che nel catalogo di Rocamora la scheda bibliografica 105 è ripetuta al numero 110.

¹⁹ COTARELO Y MORI, *Don Enrique de Villena*, cit., p. 99-100.

²⁰ SCHIFF, *La première traduction*, cit., p. 274.

²¹ *Ivi*, p. 286.

Le frequenti correzioni di stile, le parole sostituite su correzione, nonché esitazioni quali la traduzione di un termine italiano attraverso due o tre sinonimi «entre lesquels le traducteur n'a pas su choisir», sarebbero, a suo avviso, elementi che conferiscono alla traduzione «une allure d'original»²². Con queste considerazioni Schiff metteva l'accento su una delle questioni ancora aperte in merito al contenuto del codice madrilenno.

Quanto alle argomentazioni attributive la proposta di Schiff poggia in parte sullo stile della traduzione che egli confronta - certo un po' sbrigativamente - a quello «si caractéristique» delle opere, originali o tradotte, di sicura paternità di Villena, sottolineando in particolare espressioni quali «*una espesura o silva de arboles obscura, selva, salva, salvaje, dezir siquier explicar como, mudo o ronco, nasci en tienpo de Jullio Çesar, porque no sales o subes, nunca finche ni farta, por el tu mejor yo pienso e determino ser a ti bien, etc.*».²³

Ma Schiff si vale, soprattutto, di prove esterne all'elemento testuale. Alcune delle diverse annotazioni marginali presenti nel codice presentano secondo Schiff una scrittura «absolument identique» a quella della firma autografa del Marchese apposta in un documento conservato presso il museo della sezione manoscritti della Biblioteca Nacional de Madrid²⁴, documento provvisto anche del sigillo del Marchese. Nel documento è rintracciabile, dopo la firma *el Marques*²⁵, una sigla presente in più punti anche nel manoscritto dantesco. Secondo Schiff, questa sigla può essere letta come una *C*, spiegabile con la nota abitudine dei signori spagnoli di apporre accanto alla loro firma l'iniziale del nome delle loro consorti. Ebbene, nel 1416, ricorda Schiff, il futuro Marchese aveva sposato Doña Catalina Suárez de Figueroa²⁶.

Sulla base dell'esame delle postille e delle sigle presenti nei margini, Schiff afferma che il manoscritto doveva provenire dalla *libreria de Guadalfajara* fondata dal Marchese di Santillana, da cui molti codici passarono a far parte della biblioteca del Duca di Osuna. L'appartenenza alla biblioteca del Marchese di Santillana di quel codice e le note che Santillana vi avrebbe lasciato avvalorerebbero l'ipotesi che la traduzione della *Commedia* contenuta in quel codice sia la stessa che Villena dichiarò di aver eseguito su richiesta di Santillana.

Inoltre, Schiff ritiene, per le frequenti correzioni ed esitazioni, che il manoscritto trasmetta l'originale della traduzione; che la scrittura e la lingua di questa siano databili con certezza alla prima metà del XV secolo; che la fretta e la trascuratezza che caratterizzano questa traduzione rivelino la disposizione di chi prepara una versione di supporto, volta semplicemente a dare un'idea del contenuto dell'opera di Dante;

²² *Ivi*, p. 274.

²³ *Ivi*, p. 284.

²⁴ Il particolare della firma di Santillana è riprodotto a p. 288 dell'articolo di SCHIFF, *La première traduction*, cit.

²⁵ Così si firmava Íñigo López de Mendoza a partire dal 1445, anno in cui pervenne alla dignità di Marchese, cfr. SCHIFF, *La première traduction*, cit., p. 287.

²⁶ Cfr. *Ibidem* e a p. 48 del presente lavoro.

che la disposizione disordinata del testo castigliano nei margini del codice contribuisca a riconoscervi la stesura originale, consegnata all'amico committente senza pretese di perfezione; che, come ho ricordato sopra, il lessico sia quello di Villena, disposto in uno stile italianizzante, nella stessa misura in cui è latinizzante lo stile di Villena traduttore dell'*Eneide*. Questi, in sintesi, gli elementi che muovono Schiff ad attribuire a Villena la traduzione trasmessa dal codice 10186 della Biblioteca Nacional de Madrid²⁷.

Non si trascurerà, infine, di ricordare il rilievo che Schiff riconosce alle annotazioni attribuibili a Santillana, tutte trascritte nel suo contributo²⁸, quali testimoni dirette delle riflessioni legate all'atto della lettura.

II.1.4 Altri contributi intorno alla traduzione

Dopo l'importante contributo di Schiff, è Arturo Farinelli a intervenire su Villena traduttore della *Commedia* nel suo studio sulla fortuna transalpina di Dante.

Va detto che alcuni aspetti del suo intervento appaiono non suffragati da alcun elemento di prova. Mi riferisco alla sicurezza con cui afferma che Villena possedeva un codice della *Commedia* «probabilmente trascritto da un genovese»²⁹. È chiaro che si riferisce al codice madrileno su cui si trova trascritta la traduzione, ma quel codice poteva essere appartenuto a Santillana, che l'avrebbe consegnato a Villena perché questi vi aggiungesse la sua versione castigliana. Anche questa non è che un'ipotesi e del resto non possiamo escludere che Villena possedesse un suo codice dantesco. Certo Farinelli si basava sulla ricostruzione della biblioteca di Villena proposta da Cotarelo y Mori in appendice alla biografia di don Enrique, che infatti il Farinelli cita. Tuttavia, il limite scientifico di tale appendice sta nelle fonti che Cotarelo esplicita in apertura: «El catálogo que sigue está formado solamente por las obras que aparecen mencionadas en los escritos que hoy conocemos del señor de Iniesta [=Enrique de Villena]»³⁰.

Farinelli mostra particolare interesse, più che per il lavoro di Villena, per «quella fenice di codice» che è il manoscritto madrileno, specie laddove questo offre testimonianza della lettura che della *Commedia* fece il Marchese di Santillana. Egli, infatti, giudicava la traduzione priva di valore letterario, fatta «a cuor leggero» e senza la preoccupazione di penetrare le parole di Dante; ne metteva in evidenza errori e sciatterie, che la critica più recente ha però ricondotto alle alterazioni testuali della tradizione dantesca³¹. Nondimeno, Farinelli si interroga sulla ricezione della traduzione

²⁷ SCHIFF, *ivi*, pp. 306-307.

²⁸ *Ivi*, pp. 288-306

²⁹ FARINELLI, *Dante in Spagna*, cit. p. 88.

³⁰ COTARELO Y MORI, *Don Enrique de Villena*, cit. p. 151. Si veda poi la menzione minimale della *Commedia* al n. 52 dell'*Apéndice III*, p. 162.

³¹ FARINELLI, *Dante in Spagna*, cit., p. 89-92.

di Villena, e se da un lato registra l'assenza di notizie circa «altre trascrizioni di quel primo saggio di versione castigliana dell'intero poema», dall'altro indica la possibilità che questa fosse giunta alla corte dei Tudor nel primo Cinquecento, come si è precedentemente ricordato.

Farinelli si mise poi alla ricerca delle tracce che la *Commedia* poté lasciare nell'opera di Villena, ma si trovò a dover smentire Amador de los Ríos e Menéndez Pelayo, che nei *Doce trabajos de Hércules* avevano riscontrato segni di imitazione dantesca. «Compiuta l'opera, e donatala al marchese di Santillana, il Villena non vi pensò più oltre; né solco alcuno dello spirito di Dante trovi ne' trattati suoi di scienza, negli scritti allegorici e morali»³². A questo proposito bisogna precisare che la traduzione fu una delle ultime opere di Villena, perciò sarebbe fatica vana cercarne traccia nelle opere precedenti. Va notato, invece, che Villena aveva fatto, almeno una volta, esplicito riferimento alla *Commedia* proprio nella versione castigliana dei *Doce trabajos de Hércules*, opera che precedette di circa dieci anni la nostra traduzione³³, anche se questo non basta per affermare che Dante fosse un autore di riferimento per Villena, almeno nel primo periodo della sua produzione.

Farinelli rintraccia, però, un'ulteriore testimonianza di Villena circa il suo lavoro di traduttore della *Commedia*. Si tratta di un'eco del prologo alla versione dell'*Eneide* presente nell'*Arte de trobar* e più precisamente nella premessa di dedica a Íñigo López de Mendoza. L'*Arte de trobar* o *Libro de la sciencia gaya* è un'opera che ci è giunta solo in frammenti, tra i quali leggiamo: «[...] Maguer otras cosas arduas, vindicasen a sí mi intento, así que un trabajo fuese reposo de otro trabajo [*La traslación de Virgilio que hazia don Enrique de Villena de la «Eneida»*]. [...]»³⁴. È possibile che come aveva fatto in un passo analogo delle glosse all'*Eneide*, Villena facesse qui nuovamente riferimento alla traduzione della *Commedia*.

³² *Ivi*, p. 90. Si deve però avvertire come si ignori se e quando Villena consegnò la traduzione al suo amico e committente Santillana, e se il Marchese ne venne in possesso in altro modo. Morto Villena nel dicembre 1434, parte dei suoi codici furono bruciati, come si è ricordato, per mano del frate Lope de Barrientos, altri finirono in mano del Marchese di Santillana (si veda CATEDRA in Enrique de Villena, *Obras completas*, cit., II, p. XIX). Non si può escludere che proprio in questo momento il Marchese venisse (o tornasse) in possesso del codice di cui ci occupiamo.

³³ Vedi CICERI, *Per Villena*, cit., p. 62. Ben più numerosi sono i riferimenti alla *Commedia* contenuti nelle glosse di Villena alla traduzione dell'*Eneide*. Cfr. pp. 121 e ss. del presente lavoro.

³⁴ Cfr. FARINELLI, *Dante in Spagna*, cit., p. 89. Traggio la citazione da Enrique de Villena, *Obras completas*, cit., I. p. 355; quest'edizione dell'*Arte de trobar* riproduce gli estratti di Alvar Gómez de Castro conservati nel manoscritto autografo K-III-31 della biblioteca dell'Escorial. I puntini fra parentesi quadra indicano le lacune testuali, mentre in corsivo tra parentesi quadre l'editore riporta una postilla di Gómez de Castro presente nel codice escorialense.

II.1.5 *La critica contemporanea*

Nel 1965 Joaquín Arce Fernández prese in esame alcuni aspetti linguistici e stilistici della traduzione contenuta in *Mad* e di quella di Fernández de Villegas. Della nostra traduzione lo studioso, pur lamentandovi la presenza di clamorosi errori, sottolineò la particolare precisione e fedeltà letterale, nonché una capacità di mantenere i diversi registri danteschi difficilmente raggiunta dalle traduzioni castigliane moderne, quali quelle del Conde de Cheste (1879), di Bartolomé Mitre (1894) e Fernando Gutiérrez (1960)³⁵.

Arce Fernández si riferiva alla traduzione di cui ci occupiamo senza discuterne l'attribuzione a Villena. Nello stesso anno, però, e per di più nella stessa rivista Mario Penna interveniva a richiamare l'attenzione sull'ipotesi attributiva avanzata da Schiff, senza prove che la negassero e tuttavia ma mettendo in evidenza la necessità di dimostrarla con ulteriori elementi³⁶. Penna riesaminava la proposta di Schiff, concludendo che l'attribuzione di alcune delle chiose castigliane presenti nel codice madrilenò a Santillana era fondata su prove calligrafiche esigue e che, di conseguenza, la stessa appartenenza del codice alla biblioteca del Marchese restava ancora da provare. Inoltre, se pure fosse dimostrato che il codice appartenne al Marchese di Santillana, non sarebbe tuttavia ancora provato in modo dirimente che l'autore di quella traduzione fosse proprio Enrique de Villena: «Con tantos traductores como actuaron para don Iñigo, no me parece, pues, suficiente el hecho de que esta versión formara parte de su biblioteca para atribuirle a don Enrique»³⁷. Né gli argomenti stilistici adottati da Schiff, un po' sommari come ho sopra osservato, ricevettero presso Penna migliore accoglienza.

Due anni dopo Margherita Morreale, pur senza entrare diffusamente nel merito, così come richiedeva lo spirito del suo contributo bibliografico, concordava sostanzialmente con Penna affermando che la tesi attributiva si reggeva su «argumentos que me parecen insuficientes»³⁸.

Finalmente nel 1974 esce la prima edizione, in trascrizione semi-paleografica, della traduzione dell'*Inferno* a cura di José Antonio Pascual, preceduta da un ponderoso saggio nel quale l'autore si concentra in modo particolare sullo studio del lessico della traduzione, affrontando però per la prima volta in modo approfondito alcune questioni fondamentali per lo studio della traduzione, come la funzione della traduzione, la sua *facies* testuale e il rapporto con il testo italiano di *Mad*. Non è possibile dar conto in poco spazio di tutti gli apporti e dei numerosi spunti offerti dal lavoro di Pascual, che, come si avrà modo di vedere, resta un punto di riferimento fondamentale per lo studio della traduzione di Villena. Riassumo qui brevemente solo le linee

³⁵ ARCE FERNÁNDEZ, *La lengua de Dante*, cit., pp. 23-48.

³⁶ PENNA, *Traducciones castellanas*, cit., pp. 87-91.

³⁷ *Ivi*, p. 89.

³⁸ MORREALE, *Apuntes bibliográficos*, cit., p. 101.

portanti delle sue conclusioni, riservandomi di riferire più estesamente, e all'occorrenza discutere, le singole questioni nella terza parte del presente lavoro.

La traduzione è, secondo Pascual, estremamente letterale, «governada por la más estricta tiranía de la palabra», giacché il traduttore «va substituyendo cada palabra italiana por otra castellana, si la correspondencia entre ambas lenguas lo permite (o el traductor lo cree así)»³⁹. Si tratta, inoltre, di una traduzione realizzata senza velleità letterarie e con una certa noncuranza rispetto alle difficoltà del lessico dantesco, cui il traduttore lavorò con l'intento di produrre una versione di servizio per un committente che doveva avere interesse a leggere il testo di Dante direttamente in italiano⁴⁰.

Pascual, anche sulla scorta di un'osservazione di Arce Fernández, esaminando la traduzione si rese conto che essa non dipendeva esclusivamente dal testo italiano di *Mad*, ma che il traduttore aveva fatto ricorso anche a un secondo testimone della *Commedia*, che chiama ms. X. Collazionando la traduzione con le varianti dell'apparato Petrocchi relative a *Inf.* I-V, Pascual traccia un primo profilo del ms. X che verrebbe a configurarsi come un affine del codice 88 della Biblioteca Comunale e dell'Accademia Etrusca di Cortona (*Co*)⁴¹.

Interrogandosi sulla *facies* testuale della traduzione, con l'intento di giustificare la presenza su *Mad* di una traduzione che a suo giudizio dipende soprattutto dal secondo modello e alla luce di alcuni errori nella traduzione che egli spiega come errori di comprensione acustica, Pascual arriva a concludere che il testo castigliano della *Commedia* trasmesso dal codice madrileno è un originale scritto sotto dettatura e che il traduttore utilizzò come testo base il secondo modello, ricorrendo a *Mad* solo in caso di difficoltà di lettura o di comprensione⁴².

Quanto all'attribuzione a Villena, Pascual continua a riconoscerle lo statuto di ipotesi più probabile, dal momento che non esistono prove contrarie, ma concorda con Penna nel riconoscere la necessità di reperire nuovi elementi a sua conferma, indicando come percorso di ricerca privilegiato il confronto del lessico della traduzione con le opere di sicura attribuzione a Villena⁴³.

In un successivo intervento scritto a quattro mani con Ramón Santiago Lacuesta, editore dei primi tre libri della traduzione dell'*Eneide* di Villena, Pascual analizza i luoghi delle glosse all'*Eneide* in cui Villena cita la *Commedia*, rintracciandovi coincidenze con la traduzione trasmessa da *Mad* e rilevando nel Villena commentatore dell'*Eneide* la stessa attitudine filologica dimostrata dal traduttore della *Commedia*⁴⁴.

Negli stessi anni Marcella Ciceri dedicava alla traduzione di Villena un articolato intervento nel quale recensiva e discuteva alcune delle tesi di Pascual. Ciceri rintraccia nelle glosse all'*Eneide* un luogo che sembra confermare l'attribuzione a Vil-

³⁹ PASCUAL, *La traducción*, cit., p. 17.

⁴⁰ *Ivi*, si vedano in particolare le pp. 30-33.

⁴¹ *Ivi*, pp. 35-42.

⁴² *Ivi*, pp. 43-50.

⁴³ *Ivi*, pp. 59-66.

⁴⁴ PASCUAL - SANTIAGO LACUESTA, *La primera traducción*, cit., in particolare pp. 401-402.

lena della traduzione della *Commedia*, riesamina i rapporti stemmatici della traduzione dell'*Inferno*, di nuovo collazionando i primi cinque canti e concludendo che il secondo modello utilizzato dal traduttore doveva essere un codice tardo e variamente contaminato, legato in modo particolare al cortonese ma anche al ms. it. 538 della Bibliothèque National de Paris (*Pa*). Ciceri, tuttavia, ritiene che il traduttore «lavorasse su entrambi i codici e non che, come suppone Pascual, utilizzasse *Mad* per chiarire dei punti oscuri o mal leggibili nel suo ms.», giudicando, inoltre, improbabile che Villena avesse tradotto all'impronta, dettando direttamente e senza un lavoro preparatorio la propria traduzione⁴⁵.

Il contributo maggiore di Ciceri è, però, a mio giudizio, quello di aver avanzato l'ipotesi che Villena utilizzasse un commento⁴⁶ e di aver di fatto invitato a esaminare anche le chiose latine presenti in *Mad*⁴⁷.

Nell'anno accademico 1984-1985 Elvira Devilla discute all'Università di Firenze la propria tesi di laurea dedicata alla traduzione di Villena, pubblicando e prendendo in esame in particolar modo la seconda cantica. Devilla fornisce argomenti che smentiscono l'ipotesi della traduzione realizzata sotto dettatura avanzata da Pascual, rilevando la presenza nella traduzione attribuita a Villena di errori tipici della trasmissione scritta⁴⁸. Devilla, inoltre, sottopone a collazione il testo castigliano del *Purgatorio* con le varianti della tradizione italiana edite nell'apparato Petrocchi, nonché con le varianti *recentiores* edite da Edward Moore. Espongo i risultati di questa indagine nella terza parte del presente lavoro⁴⁹.

L'anno accademico successivo veniva discussa all'Università di Venezia la tesi di laurea di Barbara Zecchi dedicata all'edizione e allo studio della traduzione del *Paradiso*. Anche Zecchi, come vedremo meglio in seguito, accompagna l'edizione del testo allo studio dei rapporti stemmatici collazionando la traduzione con le varianti dell'apparato Petrocchi⁵⁰.

Dal 1997 è disponibile in microfilm la tesi di dottorato della University of Wisconsin-Madison di Teresa Marie Bargetto, di cui però sono venuta a conoscenza solo in una fase avanzata del mio lavoro. Bargetto offre la traduzione dell'*Inferno* e del *Paradiso* in trascrizione diplomatica interlineare al testo di *Mad*, a sua volta trascritto in trascrizione diplomatica. Nello studio che precede l'edizione diplomatica Bargetto

⁴⁵ CICERI, *Enrique de Villena traduttore*, cit., pp. 133-134.

⁴⁶ «Che Villena utilizzi un commento mi sembra evidente, e per l'esatta soluzione di luoghi oscuri e per le brevi glosse esplicative apposte alla traduzione», *ivi*, p. 134.

⁴⁷ «Ricordiamo inoltre che *Mad* ha nel margine delle glosse latine a cui Villena può esser ricorso», *ivi*, p. 136.

⁴⁸ DEVILLA, *La traduzione*, cit., pp. 112-120.

⁴⁹ Si veda DEVILLA, *ivi*, pp. 22-110, e il § III.3.3 del presente lavoro.

⁵⁰ Nel capitolo di cui alla nota precedente sono esposti anche i risultati di questa indagine. Zecchi ha di recente pubblicato un articolo dedicato alla traduzione castigliana di Villena e a quella di Pedro Fernández de Villegas (1515), per cui si veda nella bibliografia ZECCHI, *Appunti*, cit.; purtroppo non ho a tutt'oggi avuto modo di prendere visione di questo articolo.

respinge, fra l'altro, la cosiddetta teoria del dettato di Pascual, analizzando e discutendo puntualmente il luoghi citati da Pascual per dimostrare la presenza di errori di natura acustica nella traduzione di Villena⁵¹. Bargetto, inoltre, fornisce un glossario della traduzione delle prime due cantiche per il quale ha potuto valersi dell'inedito *Dictionary of Alfonsine Prose (DOSL)* consultabile presso il Seminary of Medieval Spanish Studies di Madison, oltre che dell'*Old Spanish Archives at the Seminary of Medieval Spanish Studies* di Madison, ora confluito nel *corpus* del CD-rom *Admyte II*⁵².

Nel 1994 il Professor Pedro M. Cátedra dell'Universidad de Salamanca pubblicava presso la Biblioteca Castro i primi due volumi delle opere castigliane di Enrique de Villena, ma il volume più atteso, quello cioè relativo all'intera traduzione della *Commedia* e ai libri IV-XII della traduzione dell'*Eneide*, tuttora inediti, ha avuto un destino editoriale piuttosto tortuoso ed è uscito solo alla fine dell'anno 2000⁵³.

II.2 Enrique de Villena e la traduzione della Commedia

*la sciencia non embota el fierro de la lança,
nin façe floxa el espada en la mano del cavallero*
Marchese di Santillana

II.2.1 Profilo biografico⁵⁴

Enrique de Villena, altrimenti noto come Enrique de Aragón, nacque in Castiglia tra il 1382 e il 1384 come discendente dei casati di Castiglia e d'Aragona: era, infatti, primogenito di doña Juana, figlia naturale di Enrique II di Castiglia, e di Pedro condestabile di Castiglia, marchese di Villena e nipote di Jaime II d'Aragona. Benché i suoi natali sembrassero garantirgli una posizione di rilievo all'interno dell'aristocrazia aragonese o castigliana, le vicende storiche fra i regni di Castiglia e di Aragona e le frizioni fra le diverse fazioni al loro interno, o come ritennero i contemporanei l'in-

⁵¹ BARGETTO, *Transcription and Study*, cit., pp. 38-50.

⁵² *Ivi*, pp. 88-184.

⁵³ Come ho già detto, però, il Professor Cátedra mi ha fornito il dattiloscritto relativo alla traduzione della *Commedia*.

⁵⁴ Per la biografia di Villena si veda: COTARELO Y MORI, *Don Enrique de Villena*, cit.; PUY-MAIGRE, *Don Enrique de Villena*, cit.; RUBIÓ BELAGUER, in G. DÍAZ-PLAJA – R. MENÉNDEZ PIDAL, *Historia general de las literaturas hispánicas*, Barna, Barcelona 1953, III, pp. 755-758; A. M. GALLINA, in Enrique de Villena, *Tratado de aojamiento*, cit., pp. 5-27; RIERA I SANS, *Enric de Villena*, cit.; CÁTEDRA, *Sobre la vida y la obra*, cit.; CARR – CÁTEDRA, *Datos para la biografía*, cit.; TORRES-ALCALÁ, *Don Enrique de Villena*, cit.

capacità dello stesso Villena a operare nelle cose pratiche e nella vita pubblica, fecero sì che egli vedesse progressivamente svilire la propria condizione, passando da una carica all'altra e da un luogo all'altro per finire la propria vita in ristrettezze economiche. Jerónimo Zurita nei suoi *Anales de la Corona de Argón* scrive di Villena: «Llegó a tanta pobreza que de muy gran estado vino a tanto menester, que no tenía para mantener más de diez cabalgaduras muy pobrementes»⁵⁵.

È significativo il fatto che il nome che si scelse, Enrique de Villena, rappresenti polemicamente una delle molte vane rivendicazioni di tutta la sua vita, poiché proprio il marchesato di Villena non gli riuscì mai di ottenerlo.

Morto don Pedro nel 1385 e risposatasi sua madre, doña Juana, con l'infante portoghese don Denis, Enrique trascorse la propria infanzia alla corte del nonno paterno Alfonso de Aragón a Gandía, presso Valencia, dove ebbe modo di venire a contatto con un ambiente culturale e letterario piuttosto vivace. Ad Alfonso, infatti, era legata la famiglia March e a lui dedicò Francesc Eiximenis il *Dotzé del Crestià*, così come Antoni Canals il *Scipiò e Anibal*.

Relativamente a questo periodo della vita di Villena ci giunge la testimonianza di Pérez de Guzmán (1377/1379-1460) che nelle *Generaciones y semblanzas* lo descrive sin dall'infanzia dedito allo studio:

naturalmente fue inclinado a las çiençias e artes más que a la cavallería e aun a los neçoios çeviles nin curiales; ca non aviendo maestro para ello, nin alguno lo costringiendo a aprender, antes defendiéndogelo el marqués su abuelo, que lo quisiera para cavallero, él en su niñez, quando los niños suelen por fuerça ser llevados a las escuelas, él, contra voluntad de todos, se dispuso a aprender⁵⁶.

A partire dal 1387 Enrique visse per un certo tempo a Barcellona, alla corte reale di Juan I e successivamente di Martín I 'el Humano', dove poté certamente continuare a familiarizzarsi con gli ambienti letterari catalani. Di qui si allontanò per qualche anno, ai primi del Quattrocento, quando, sposatosi ancora giovanissimo con Doña María de Albornoz, ricevette il titolo di Conte di Cangas e Tineo, cui rinunciò, dopo aver fatto annullare il proprio matrimonio, per prendere i voti e ottenere la carica di maestro dell'Ordine di Calatrava (1404), che peraltro, dopo una causa durata anni, gli fu revocata nel 1414.

Fra il 1412 e il 1416 fu al fianco del re d'Aragona Fernando de Antequera da cui ottenne di potersi adoperare al ripristino dei giochi letterari del 'Consistori de la Gaya Ciència', che egli presiedette e di cui troviamo testimonianza nell'*Arte de trovar*.

Morto il re Fernando d'Aragona (1416), si recò a Valencia, ma nel 1417 abbandonò definitivamente il regno aragonese per ritirarsi nei suoi possedimenti castigliani di Torralba e di Iniesta, presso Cuenca, ottenuti da Juan II. La rendita di duemila fio-

⁵⁵ Cito dall'introduzione di Anna Maria GALLINA in Enrique de Villena, *Tratado de aojamiento*, cit., p. 9.

⁵⁶ *Ivi*, p. 15.

rini all'anno garantitagli dal re Fernando fino al 1416, fu ridotta a 200 fiorini dal successore alla corona d'Aragona, il re Alfonso⁵⁷.

Nell'anno trascorso a Valencia compose in catalano *Los dotze treballs d'Hèrcules* dedicato a Pere Pardo, che egli stesso traspose qualche anno più tardi al castigliano su richiesta di Juan Fernández de Valera. La prima opera che ci è giunta da Villena è proprio l'originale catalano dei *Dotze treballs d'Hèrcules*, che per lungo tempo fu creduto smarrito⁵⁸. Prima di quest'opera, però, egli si era guadagnato fama di poeta, anche se dei suoi versi nulla ci è stato conservato.

Nel 1417 i suoi rapporti con il potere aragonese si logorano al punto che, come abbiamo visto, egli decise di ritirarsi nei suoi possedimenti di Torralba e di Iniesta. Le fonti documentarie indicano che fosse ben accolto nel territorio di Cuenca e che fu chiamato a dirimere diverse contese civili attraverso la propria mediazione o il proprio parere giuridico⁵⁹. In Castiglia strinse relazioni personali e di scambio culturale con i signori castigliani, come il futuro Marchese di Santillana, con la burocrazia reale e con alcuni intellettuali⁶⁰.

Fra il 1420 e il 1425 scrisse cinque trattati in forma epistolare. La peste che colpì parte della Castiglia nel 1422 fu occasione per redigere l'ampio *Tratado de consolación* per Juan Fernández de Valera, che era stato al suo servizio. Nel '23 l'*Arte cisorria*, trattato gastronomico dedicato a Sancho de Jarava, beccaio al servizio del re di Castiglia. Per risolvere un dubbio del medico converso Alfonso Chirino scrive il *Tratado de la lepra*, opera di esegesi biblica intorno ad alcuni passi del *Levítico*, ma anche di ricezione delle moderne fonti mediche. Esegesi biblica, eterodossia scientifica ed erudizione sono le componenti della *Exposición del salmo 'Quoniam videbo'*, con il quale Villena, nell'epoca in cui si andava imponendo il potere di Álvaro de Luna, interviene nel dibattito alimentato da Juan Fernández de Valera e altri cortigiani intorno al passo dell'ottavo salmo e alla ragione per cui vi si menziona la luna ma non il sole. Grande diffusione ebbe per tutto il XV secolo il suo *Tratado de fascinación* (o *de aojamiento*)⁶¹.

Dell'opera letteraria posteriore al 1427 ci informa lo stesso Villena nelle glosse alla traduzione dell'*Eneide*. Lavorò in quegli anni alla traduzione della *Rhetorica ad Herennium*, di alcuni frammenti di Tito Livio, dell'*Eneide*, i cui primi tre libri corredò di ampie ed erudite glosse, e alla traduzione della *Commedia*. Probabilmente nello stesso periodo tradusse e commentò il sonetto petrarchesco presente nel manoscritto madrileno, sempre che sia valida l'attribuzione a Villena avanzata da Carr⁶². Le traduzioni liviane e dell'opera pseudo-ciceroniana non ci sono state conservate.

⁵⁷ Cfr. TORRES-ALCALÁ, *Don Enrique de Villena*, cit., p. 30.

⁵⁸ CÁTEDRA, *Un aspecto*, cit., p. 70.

⁵⁹ Vedi CÁTEDRA in Enrique de Villena, *Obras completas*, cit., I, p. XVIII.

⁶⁰ *Ivi*, cit., p. XIX.

⁶¹ Per alcune precisazioni sulla datazione delle opere di Villena di questo periodo si veda CICERI, *Due trattati*, cit., pp. 85-124,

⁶² CARR, *A Fifteenth-Century Castilian Translation*, cit.

In forma frammentaria è giunto, invece, sino a noi il trattato *Arte de trobar* o *Libro de la sciencia gaya*, ricordo delle celebrazioni del ‘Consistori de la Gaya Ciència’ dedicato al Marchese di Santillana. Di quest’opera ci restano, infatti, solo gli appunti di lettura dell’umanista toledano Alvar Gómez de Castro conservati in un manoscritto della Biblioteca dell’Escorial.

Nel settembre del 1427, come egli stesso dichiara⁶³, Villena iniziò a tradurre l’*Eneide* su richiesta di Juan II de Navarra, nel quale la lettura della *Commedia* aveva suscitato un forte interesse per l’opera di Virgilio⁶⁴. Ma, apertesi le ostilità fra i regni di Aragona e di Navarra e quello di Castiglia, all’inizio del 1429 Villena si schiera con il re di Castiglia, finendo per essere definitivamente espropriato (così come testimonia un documento del 1 aprile del 1429⁶⁵) del ducato di Gandía, in Aragona, su cui Villena accampava diritti ereditari dal 1425, anno della morte di suo zio Alfonso de Aragón. Data la situazione Villena decide di non consegnare quella traduzione al committente e di metterla, invece, a disposizione di alcuni signori del regno di Castiglia.

Il progressivo maturare di questa decisione emerge dalle scritture preliminari alla traduzione dell’*Eneide*, dove l’evidente stratificarsi delle fasi di redazione, con il supporto delle fonti documentarie, ha consentito a Pedro Cátedra di datare posteriormente al 1429 le glosse all’*Eneide*⁶⁶. La datazione delle glosse interessa particolarmente, poiché in esse si registrano numerose citazioni della *Commedia*, che rappresentano luoghi di particolare interesse al momento di verificare la tesi attribuita circa la traduzione della *Commedia*.

La traduzione dell’*Eneide* è, infatti, preceduta da una lettera dedicatoria al Re di Navarra, evidentemente successiva ai primi mesi del 1429, nella quale Villena, pur rivendicando il ducato di Gandía, non manifesta ancora l’intenzione di non omaggiare il Re della traduzione:

[..] era el dicho don Enrique fijo de don Pedro, condestable primero de Castilla, nieto de don Alfonso, duque de Gandía e conde de Ribagorça e de Denia e señor de los valles de Ayora e de Gallinea e de las montañas de Ensaria en los regnos de Aragón. E muerto dicho don Pedro por defensión del bien propinco de Castilla, el dicho don Al-

⁶³ Si veda, nel paragrafo precedente, pp. 99-100.

⁶⁴ Vedi la seguente glossa alla *Carta al Rey de Navarra*, in *Obras completas*, cit., II, p. 8, gl. 3:

E fue movido el dicho rey de Navarra a embiar dezir por su carta al dicho don Enrique con ruegos muy afincados que trasladase esta *Eneida* en la castellana lengua, porque, leyendo e faziendo leer ante sí la *Comedia* de Dante, falló que alabava mucho a Virgilio e confesava de la *Eneida* aver tomado doctrina para fazer aquella obra.

⁶⁵ Cfr. CÁTEDRA in Enrique de Villena, *Obras completas*, cit., II, p. XVIII.

⁶⁶ CÁTEDRA, *ivi*, p. XIX.

fonso heredó todo lo suyo nombrado, don Alfonso, su fijo, hermano del dicho don Pedro. E fallescido el dicho don Alfonso sin fijos, venié toda la dicha heredad derechamente al dicho don Enrique, la cual le tomó e ocupó non devidamente el dicho rey de Navarra, diziendo que, pues el dicho don Alfonso, tío del dicho don Enrique, fallesció sin fijos, tornava la heredad al dicho rey de Navarra, que dize que lo fizo d'ello traspasamiento. E aquí recuerda la restitución d'ello, a que está tenuto⁶⁷.

È solo nelle glosse alla lettera dedicataria che Villena dichiara di non aver mai consegnato a Re di Navarra la traduzione virgiliana e di averla invece messa a disposizione di alcuni signori castigliani:

Maguer en la deyuso puesta figura sea istoriado que don Enrique presenta esta traslación al rey de Navarra, por cuya instançia la fizo, e ansí lo dize en la rúbrica, non ge la presentó, porque, antes que fuese puesta en pargaminos e bien escripta para ge la presentar, se levantó discordia e guerra entre el señor rey de Castilla, a quien el dicho don Enrique avía por soberano señor, e 'l dicho señor rey de Navarra. Por én, abstóvose de le fazer tancto benefiçio ne aver con él comunicaçión en este presente, reservándola para comunicar a otros cavalleros del regno que deseavan de la veer e eran en el serviçio del dicho señor rey de Castilla⁶⁸.

Fra gli effettivi destinatari della traduzione virgiliana doveva essere il Marchese di Santillana, che poi si attribuì anche il merito dell'iniziativa: «A ruego e instançia mía primero que de otro alguno se han vulgarizado en este reino algunos poemas, así como la *Eneida* de Virgilio», scrive in una lettera a suo figlio Pedro González de Mendoza⁶⁹. E chissà che parlando di *algunos poemas* Santillana non facesse riferimento anche alla *Commedia* di Dante.

⁶⁷ Enrique de Villena, *Obras completas*, cit., II, pp. 11- 12, gl. 11. Si veda quanto aggiunge nella glossa successiva, circa il *debdo*, cui aveva accennato nella lettera al Re di Navarra:

E aquel debdo etc. Aquí allega otra razón porque le devié restituir, que le tenía contra razón e derecho. E dize aya acatamiento al grand debdo que con él avía, que eran tío e sobrino. El dicho don Enrique tío del dicho rey de Navarra, por quanto el rey don Johán de Castilla, primero d'este nombre, e la reina doña Juana de Portugal hermanos fueron fijos del rey don Enrique de Castilla, segundo d'este nombre. Èl dicho rey don Johán fue padre del rey don Fernando de Aragón, primero d'este nombre, e la reina doña Juana fue madre del dicho don Enrique. Ansí qu'el dicho rey don Fernando e el dicho don Enrique fueron primos fijos de hermanos. E el dicho rey don Fernando, padre del dicho rey de Navarra. E por eso era sobrino del dicho don Enrique. Por ende, dize que, si non bastava a lo mover a la dicha restitución el cargo de la conçiencia que le antepuso, que le moviese el debdo de sangre e tan çercano parentesco que con él avía. (*Obras Completas*, p. 12, gl. 12).

⁶⁸ Enrique de Villena, *Obras completas*, cit., II, p. 7, gl. 1.

⁶⁹ *Ibidem*.

Villena morì di gotta a Madrid il 15 dicembre del 1434, probabilmente senza aver rivisto e glossato i libri VI-XII della traduzione dell'*Eneide*. Fu allora che il Re Juan II di Castiglia incaricò fray Lope de Barrientos, professore di teologia dell'Università di Salamanca, di indagare sulla biblioteca di Villena e di dare alle fiamme i volumi che potevano costituire un pericolo per la dottrina cattolica. Il resto della sua biblioteca fu disgregato, alcuni volumi furono acquisiti da Santillana e forse da altri cortigiani di Castiglia, ma la maggior parte dovette restare nelle mani del re Juan II⁷⁰.

Compianto dagli uomini di lettere come il Marchese di Santillana che lo celebra nella *Defunssión de Don Enrique de Villena*, non senza reminiscenze della *Commedia*, e da Juan de Mena che nella *Coronación del Marqués de Santillana* giudica aspramente il rogo della sua biblioteca, riceve giudizi piuttosto sprezzanti da coloro che non stimavano le lettere degna occupazione di un uomo di simili natali.

Pérez de Guzmán, nelle *Generaciones y semblanzas*, scrive di Villena: «ansí era este don Enrique ageno e remoto non solamente a la cavalleria, mas aun a los negocios del mundo e al rigimiento de su casa e fazienda era tanto inabile e inabto que era grant maravilla»⁷¹.

Ma il nome di Enrique de Villena fu legato dalla fantasia popolare al mondo delle arti magiche e alla leggenda della 'Cueva de Salamanca'. Di lui si diceva che fosse un negromante e che ingannò il diavolo ottenendo l'immortalità.

L'incendio della sua biblioteca, la sua nota dedizione allo studio delle scienze più diverse, alcuni passi delle sue opere e lo stesso *Tratado de aojamiento* fecero sì che intorno a lui si creasse un aura di mistero e di magia. Anche i cronisti e gli storici a lui contemporanei riferiscono esplicitamente della vocazione negromantica di Don Enrique; cito fra gli altri Fernán Pérez de Guzmán che, non senza riprovazione, dichiara:

E ansí este amor de las escrituras, non se deteniendo en las çiençias notables e católicas, dexóse correr a algunas viles e rahezes artes de adivinar e interpretar sueños e estornudos e señales e otras cosas tales que nin a príncipe real e menos a católico christiano convenían.⁷²

La sua fama di mago trovò accoglienza anche nella letteratura, tanto che, ad esempio, nel *Sueño de la muerte* di Quevedo lo troviamo fatto a pezzi in una ampolla di vetro da cui riacquista la vita. Juan Ruiz de Alarcón ne fa un personaggio secondario della *Cueva de Salamanca*, spiegando però la ragione di tante dicerie: «Como el Marqués estudió / esta diabólica ciencia, / tuvo el infierno esperanza / de su perdición eterna, mas murió tan santamente, / que engañó al demonio»⁷³.

⁷⁰ Si veda CÁTEDRA, in Enrique de Villena, *Obras completas*, cit., II, p. XXI.

⁷¹ Cito dall'introduzione di A. M. GALLINA in Enrique de Villena, *Tratado de aojamiento*, cit., p. 10.

⁷² *Ivi*, pp. 21-22.

⁷³ Si veda ancora l'introduzione di Anna Maria GALLINA al *Tratado de aojamiento*, cit., pp.

II. 2. 2 *L'ipotesi attributiva*

L'ipotesi di Schiff che attribuisce la traduzione della *Commedia* conservata nel manoscritto madrileno a Villena poggia essenzialmente sui seguenti fattori:

1. Villena dichiarò di aver realizzato una versione in prosa castigliana della *Commedia* su richiesta di Íñigo López de Mendoza, futuro Marchese di Santillana. Nelle dichiarazioni di Villena nulla fa pensare che fosse incompleta.

2. Il manoscritto madrileno fece parte della biblioteca Osuna, cui confluirono diversi codici della *libreria de Guadalfajara* allestita dal Marchese di Santillana.

3. Il manoscritto madrileno presenta una serie di postille che grazie al confronto calligrafico operato su una firma di Santillana sono attribuite al Marchese di Santillana.

4. Nel manoscritto madrileno ricorre isolata o accanto alle suddette postille una sigla riscontrabile anche accanto alla firma di Santillana e nel ms. 458 del fondo spagnolo della Bibliothèque Nationale de Paris recante le insegne del Marchese di Santillana.

Il ragionamento di Schiff è il seguente: avendo Santillana commissionato a Villena una versione castigliana della *Commedia* e avendo posseduto lo stesso Marchese un manoscritto con la traduzione della *Commedia*, questa non può che essere quella realizzata da Villena. A questo ragionamento Schiff aggiungeva affrettate considerazioni circa la prossimità di stile di alcune espressioni della traduzione con le opere note di Villena.

Il teorema attributivo di Schiff necessita di conferme, poiché l'attribuzione delle postille a Santillana non poggia su basi incontrovertibili⁷⁴; in secondo luogo, il fatto che il Marchese di Santillana fosse in possesso di un codice con la traduzione che egli aveva richiesto, è un indizio di un certo peso, ma non implica necessariamente che fosse proprio quella commissionata a Villena, anche perché, come ricorda Penna, furono molti i traduttori che lavorarono per Santillana, come Martín González de Lucena che tradusse per lui il commento al *Purgatorio* di Benvenuto da Imola, Pero Díaz de Toledo, traduttore del *De montibus* di Boccaccio, e Antón Zurita che tradusse per Santillana l'*Arbre des batailles* di Honoré Bouvet⁷⁵.

Una conferma potrebbe venire dall'attribuzione a Villena operata da Carr della traduzione e del sonetto petrarchesco presente nel codice madrileno, se l'ipotesi di Carr non poggiasse per buona parte proprio sull'attribuzione a Villena della traduzione della *Commedia*⁷⁶.

20-27, dove sono raccolte numerose testimonianze della fama di mago avuta da Villena. Si veda anche TORRES-ALCALÁ, *Don Enrique de Villena*, cit., pp. 45-82.

⁷⁴ Vedi MORREALE, *Apuntes bibliográficos*, cit., p. 101: «La traducción en prosa, atravesada al texto en los márgenes, ha sido atribuida a Enrique de Villena, con argumentos que me parecen insuficientes»; e PENNA, *Traducciones castellanas*, cit., pp. 88-91.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ Si veda CARR, *A Fifteenth-Century Castilian Translation*, cit.

Un contributo al teorema attributivo viene da Ciceri che, in primo luogo, sottolinea come l'impronta catalana del lessico della traduzione rilevata da Pascual ci fornisca il profilo di un traduttore che conoscesse bene il catalano, competenza linguistica che certamente possedeva Villena, vissuto per molti anni in area valenziana e a Barcellona, nonché autore dei *Dotze treballs d'Hèrcules*; in secondo luogo, il frequente ricorso al latinismo, sempre riscontrabile nella traduzione, caratterizza anche l'intera opera di Villena e in particolare il *Tratado de la consolación*, oltre al fatto che la stessa traduzione dell'*Eneide* dimostra che Villena fosse pratico di latino.

Ma soprattutto, Ciceri reperisce un'importante tessera attributiva nelle glosse al *Prohemio* dell'*Eneide*, dove Villena cita *Inf.* I 85-87: «tu sei lo mio maestro e 'l mio auctore tu sei solo colluy da cu'jo tolsi lo bello stillo che m'a fato onore»; di questa terzina Villena fornisce, sempre nella glossa, la seguente traduzione: «tu eres el mio maestro el mi actor tu solo aquel de quien tome el fermosso stillo que me ha fecho onrra». Il confronto di questa traduzione di *Inf.* I 85-87 con la versione trasmessaci da *Mad*, rivela alcune divergenze che si possono spiegare immaginando che Villena o citasse a memoria la propria traduzione della *Commedia*, o stesse ritraducendo la terzina dantesca, mentre nella sostanza coincidono. Inoltre, la citazione italiana si rivela debitrice della consultazione di un codice dantesco ed è rilevante il fatto che *stillo* e *fato* siano varianti di *Mad* e di *Pa*: mentre il primo è vincolato alla traduzione della *Commedia*, il secondo, come si vedrà, è uno dei codici con cui il secondo esemplare della *Commedia* utilizzato dal traduttore dimostra di avere maggiore affinità⁷⁷.

Ciceri, infine, dopo aver esaminato i casi di dittologia sinonimica presenti nella traduzione dell'*Eneide*, ritiene che essi siano rivelatori di un «metodo che, già riscontrato nella traduzione della *Commedia*, non può che confermare l'attribuzione di questa allo stesso traduttore dell'*Eneide*»⁷⁸. A mio avviso, tuttavia, non si può riconoscere un valore probante al ricorso alla dittologia sinonimica, essendo questa piuttosto diffusa nelle traduzioni medievali in genere e particolarmente frequente nelle traduzioni al castigliano del Quattrocento⁷⁹.

Sulla questione attributiva interviene ancora Pascual in un articolo scritto a quattro mani con Santiago Lacuesta, in cui vengono confrontate tutte le citazioni della *Commedia* reperibili nelle glosse alla traduzione dell'*Eneide*, compresa quella esaminata da Ciceri, del cui contributo i due studiosi non erano evidentemente al corrente.

L'esame delle citazioni della *Commedia* nell'opera di sicura attribuzione a Villena rivela alcune divergenze rispetto alla traduzione presente nel nostro codice madrileno, si tratta tuttavia di divergenze non significative e che possono spiegarsi col

⁷⁷ Si veda CICERI, *Enrique de Villena traduttore*, cit., pp. 126-127. Per quanto riguarda l'esistenza di un secondo esemplare dantesco per la traduzione e il suo profilo stemmatico, rimando ai paragrafi III.3.1 e III.3.3 del presente lavoro.

⁷⁸ CICERI, *ivi*, p. 159.

⁷⁹ *Ibidem*. Per la valutazione delle dittologie sinonimiche, anche in rapporto alla questione attributiva, rimando ai paragrafi III.1.5 e III.1.6 del presente lavoro.

fatto che probabilmente Villena, glossando la traduzione dell'*Eneide*, non citava direttamente la propria traduzione della *Commedia* ma ritraduceva un testimone italiano. A fronte di divergenze non significative, si registra invece un alto grado di coincidenze per cui «atribuir ambos textos a una misma persona (...) es la hipótesis más razonable»⁸⁰.

Particolarmente significativo mi pare il caso di *Par.* II 9, citato come segue nelle glosse all'*Eneide*: «Dante dixo en el segundo capítulo del terçero libro de su Comedia: e nuevas Musas que me muestran las Osas». E nella traduzione di *Mad*: «e nueve Musas que me muestran las Osas». I due studiosi sottolineano la coincidenza nell'uso della congiunzione relativa *que* che non ha corrispondenza nel testo italiano⁸¹, e che peraltro non mi risulta essere attestato nella tradizione manoscritta. Quanto alla divergenza che si registra fra *nueve* della traduzione trasmessa da *Mad* e *nuevas* presente nelle glosse all'*Eneide* Pascual e Santiago Lacuesta osservano che «tales diferencias de interpretación para este pasaje se dan en los mismos manuscritos italianos de la *Commedia*, en las explicaciones de sus comentaristas, y hasta en las de los propios traductores castellanos de la obra»⁸².

È però quanto meno singolare che il testo italiano di *Mad* legga *nuove*, in accordo con l'interpretazione-traduzione che del verso fornisce Villena nelle glosse all'*Eneide*, mentre la traduzione presente in *Mad* ha *nueve*.

II. 2. 3 Altre tessere attributive

Raccolgo qui alcuni elementi che possono, a mio avviso, contribuire a rafforzare la tesi attributiva.

Uno dei documenti pubblicati da Brown e Carr⁸³ sul periodo che Enrique de Villena trascorse nella zona di Cuenca, a partire dal 1417, è una lettera inedita recante la firma di Don Enrique. Altre lettere inviate da Villena erano state redatte con tutta evidenza da un suo scrivano e di questo, non di Villena, esprimevano i tratti linguistico-stilistici. Questa condizione non si dà nel caso di questa epistola firmata da Villena, non necessariamente autografa⁸⁴, ma di cui egli è certamente autore, sia che l'abbia dettata sia che l'abbia fatta copiare dal proprio scrivano, poiché in questa lettera si possono riconoscere, secondo i due studiosi, la lingua e lo stile di Villena⁸⁵.

Si tratta dell'epistola n° 887 (*olim* 802) del Archivo Capítular de Cuenca⁸⁶, indi-

⁸⁰ Cfr. PASCUAL-LACUESTA, *La primera traducción*, cit., in particolare p. 401.

⁸¹ *Ivi*, pp. 399-400.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ R. V. BROWN – D. C. CARR, *Don Enrique de Villena en Cuenca (con tres cartas inéditas del mismo)* in «El Crotalón. Anuario de Filología Española» II (1985), pp. 503-15

⁸⁴ Su questo aspetto Brown e Carr non si pronunciano.

⁸⁵ *Ivi*, p. 508.

⁸⁶ L'epistola si trova trascritta in CLEMENTINO SANZ Y DÍAZ, *Reseña cronológica de algu-*

rizzata da Villena al «dean e venerable cabildo de la iglesia de Cuenca» il 24 maggio 1427. In questa epistola troviamo un uso del participio *junto*, che richiama l'equivalenza *giunto*: *junto* stabilita dal traduttore della *Commedia*: «fasta que'l sol al meredian çcirculo junto fueše».

Nella lettera, inoltre, si può osservare l'uso dell'aggettivo *diuinal*, che interviene nella traduzione 12 volte su 53 per rendere *divino* it. La variante in *-al* degli aggettivi in *-o* si forma negli ambienti eruditi di epoca romanica, ma tende successivamente a scomparire. Pascual, inoltre, osserva che nel XV secolo la forma in *-al* è documentata con maggior frequenza in rima e dunque che forse soprattutto alle necessità di rima si deve la sua sopravvivenza⁸⁷, mentre nella traduzione della *Commedia* come nell'epistola in questione ci troviamo di fronte a due testi in prosa, per cui l'uso dell'aggettivo in *-al* sembra in entrambi i casi appartenere allo stile del traduttore e di Villena.

Si osservi, inoltre, che la lettera precedette solo di pochi mesi il periodo in cui sappiamo che Villena lavorò alla traduzione della *Commedia*, ovvero l'arco di tempo tra il 28 settembre 1427 e il 10 ottobre 1428.

Per quanto riguarda una delle citazioni della *Commedia* contenute nelle glosse alla traduzione dell'*Eneide*, vorrei aggiungere all'esame condotto da Santiago Lacuesta e da Pascual alcune considerazioni riguardo alla citazione della prima terzina di *Par. XXV 1-3*⁸⁸:

[Dante] dixo en el comienço del viçésimo quinto capítulo del terçero libro, ansí :

Se may contengua que'l poema sacro
al qual a posto nome çiel e terra
si che m'a facto per molti anni macro

Maguer en otra traslatación fallé do dize *nome* que avié *mano*, pero los más entienden que deve dezir *nome*.⁸⁹

Come mostrerò più avanti, in questo luogo Villena utilizza *traslatación* per 'copia'. Egli, dunque, afferma di aver trovato in un altro testimone della *Commedia* la va-

nos documentos conservados en el archivo de la catedral de Cuenca, Fuentes para la historia eclesiástica de Cuenca II, Cuenca 1965, p. 75, n°671.

⁸⁷ PASCUAL, *La traducción*, cit., p. 175.

⁸⁸ Per questo passo delle chiose di Villena all'*Eneide*, vedi anche PASCUAL-SANTIAGO LACUESTA, *La primera traducción*, cit., in cui sono riprodotti solo i primi due versi della terzina e in cui si vuole soprattutto dimostrare come Villena riveli un'attitudine filologica che ben si accorda con il profilo del traduttore della *Commedia* «de quien sabemos que se sirvió de varios manuscritos para realizar su versión de la *Divina Comedia*» (p. 401).

⁸⁹ Enrique de Villena, *Obras completas*, cit., II, p.51.

riante *mano* per *Par. XXV 2* e non *nome* come in quello che, evidentemente ha fra le mani al momento di redigere le glosse all'*Eneide*. Ora si dà il caso che *Mad* leggesse *mano* e, sebbene *mano* sia lezione condivisa da tutta la tradizione della *Commedia* documentata negli apparati Petrocchi e Moore, non si può escludere che la *otra traslación* fosse proprio il nostro codice madrileno. Villena evidentemente nelle glosse all'*Eneide* non cita la terzina da *Mad* ma da un altro testimone della *Commedia*, come dimostra anche la lezione del v. 3 riporti *per molti anni macro*, differente da *Mad* che in questo punto legge *per piu anni macro*.

Ora, se esaminiamo la traduzione contenuta in *Mad* della terzina in questione scopriamo che il traduttore ebbe probabilmente accesso alla variante *per molti anni*, infatti traduce il v. 3 nel modo seguente: «así que m'a fecho **por muchos años** ma[gro]»⁹⁰.

Vediamo, insomma, da un lato, Villena che al momento di glossare la propria traduzione dell'*Eneide* fa riferimento a due testimoni della *Commedia* di cui uno potrebbe essere *Mad*, dall'altro lato il traduttore della *Commedia* che utilizza certamente due esemplari italiani dei quali uno, quello a noi sconosciuto, potrebbe aver avuto a *Par. XXV 3* la stessa lezione riportata da Villena nelle glosse all'*Eneide*.

Si può notare, per inciso, che Villena riferendosi alla *otra traslación* utilizza tempi del passato (*fallé, avié*), mentre riferendosi implicitamente al testimone citato utilizza il tempo presente (*dize*). Sembrerebbe che Villena non avesse più sotto mano in quel momento la *otra traslación*. Se questa era *Mad* potremmo pensare che al momento di redigere le glosse all'*Eneide* il codice madrileno fosse già stato restituito a Santillana⁹¹.

Particolarmente significativo mi sembra il riscontro seguente:

Este vocablo sombra suelen dezir los actores por los cuerpos fantásticos que toman las ánimas e los espíritus cuando aparecen, que son fantásticos e non reales quanto a la imagen que presentan, como si fuese en figura humana [...]. A este tal cuerpo llaman sombra. **Ansí lo usó Dante en su Comedia e libro primero en diversos lugares.**⁹²

Per cui si veda il seguente luogo della traduzione trasmessaci da *Mad*:

Inf. IV 55 *Trasseci l'ombra del primo parente: Sacó la **sonbra** del primero padre Adám*

Nella traduzione di *Mad* sopra a *sonbra* si trova la seguente glossa interlineare: *id*

⁹⁰ L'ipotesi che la traduzione *por muchos años* dipenda da una variante diversa da quella di *Mad*, potrebbe essere smentita dalla resa di *Inf. XXXIII 137* *più anni: muchos años*, tuttavia riguardo quest'ultimo luogo troviamo attestata la variante *molt'anni* nel ms. K(Moore).

⁹¹ In merito a questa ipotesi si veda anche SANTIAGO LACUESTA – PASCUAL, *La primera traducción*, cit., p. 401.

⁹² Enrique de Villena, *Obras completas*, cit., II, p. 246, glossa 344.

est la alma. La glossa alla traduzione dell'*Eneide* sembra debitrice dell'esperienza del lavoro sulla *Commedia*, il che dimostrerebbe che il traduttore della *Commedia* e dell'*Eneide* erano la stessa persona.

L'esame del lessico della traduzione della *Commedia* consente di individuare alcune parole o forme scarsamente attestate, ma presenti nelle opere di sicura attribuzione a Villena, quando non esclusive del traduttore di Dante e di Villena, almeno nel primo terzo del Quattrocento. Si vedano, fra gli altri, i casi seguenti:

III 97 *Quinci fuor quete le lanose gote: Luego fueron mansas e callaron las lanosas barvas*

Anche nella traduzione dell'*Eneide* troviamo *lanosos*, nel quale Santiago Lacuesta riconosce un termine privo di ulteriore documentazione medievale o anteriore a Villena⁹³.

Inf. XII 48 *qual che per violenza in altrui nocchia: cualquier que por violençia en otro nozimiento faga»*.

Il sostantivo *nozimiento* è attestato soprattutto in Alfonso X e in Fernández de Heredia (*Guerra de Peloponeso*), ed è pertanto per il castigliano del primo Quattrocento un termine marginale, arcaico o aragonese. È inoltre da sottolineare che qui il traduttore utilizza il sostantivo senza che vi fosse una diretta suggestione del modello italiano, tanto più che nelle altre occorrenze di *nuocere*, la traduzione ha: *Inf.* VII 4 *empesca*, XVI 45 *nueze*, XX 128 *nozió*. Interessante, per la tesi attributiva, è il riscontro nei *Doce trabajos de Hércules* di Villena: «que estirpaua & derramaua tales **nozimientos** del mundo» (BNM ms. 27, c. 173r).

Inf. XII 68 *che morì per la bella Deianira: que murió por la hermosa Danayra*

Non sono attestate varianti analoghe nella tradizione italiana. Nel repertorio *Admyte* la forma *Danayra* è documentata solo nei *Doce trabajos de Hércules*, alle cc. 161r, 175r (in cui si hanno quattro occorrenze), 175v e 176r del ms. 27 della Biblioteca Nacional de Madrid, mentre in altri testi sono documentate solo le forme: *Deyanira Deianira Deyanjra*.

II.3 La traduzione nel XV° secolo in area iberica

Erede dell'esperienza della scuola dei traduttori di Toledo e della fervente attività di traduzione sviluppatasi sotto l'egida di Alfonso X el Sabio, la Spagna del XV co-

⁹³ Si veda SANTIAGO LACUESTA, *La primera versión*, cit., pp. 614- 615.

nobbe una intensa attività di traduzione, sebbene, per quanto riguarda le traduzioni dai classici latini il primo impulso venisse probabilmente dalla corte barcellonese che già nella seconda metà del Trecento si fece promotrice di un gran numero di traduzioni dagli autori classici⁹⁴.

Già nel XIV secolo si era registrata una moltiplicazione dei centri di committenza. L'attività di traduzione non dipendeva più esclusivamente dal mecenatismo delle case reali ma appariva decentralizzata e diffusa in tutta la penisola, tanto che tutte le lingue peninsulari ne sono coinvolte⁹⁵ poiché alle corti reali si aggiungono mecenati appartenenti alla nobiltà castigliana, catalana o aragonese, come il Marchese di Santillana o il Conestabile di Castiglia Don Álvaro de Luna, i quali furono protagonisti della singolare fortuna di cui godette in Castiglia l'*Arbre de batailles* di Honoré Bouvet. Entrambi fecero, infatti, tradurre al castigliano negli stessi anni l'opera di Bouvet: Santillana da Antonio Zorita e Don Álvaro da Diego de Valera⁹⁶. La vicenda, pur rappresentando un caso limite, è piuttosto significativa del proliferare delle traduzioni nei diversi centri di potere.

Come nel caso dell'*Arbre de batailles* la traduzione nella penisola iberica è in genere legata alla committenza di un principe o di un magnate, e questa è una delle ragioni per cui le traduzioni in area iberica sono spesso accompagnate da lettere dedicatorie e da prologhi. In Italia, invece, dove i traduttori godevano spesso di una certa indipendenza sociale ed economica, molte delle traduzioni trecentesche e quattrocentesche venivano divulgate senza preliminari di dedica⁹⁷.

Le scritture preliminari alle traduzioni dell'ultimo XIV sec. e del XV secolo sono in realtà dominate da riflessioni piuttosto stereotipate circa l'insufficienza della lingua vernacola rispetto alla lingua latina, ma, come è logico, riguardano soltanto la cosiddetta traduzione verticale, dal latino alle lingue romanze.

Per quanto riguarda le traduzioni dalle *linguas fáciles*, come direbbe Cervantes, manca invece un approccio teorico da parte del traduttore, che evidentemente percepiva questo tipo di traduzione come meno problematico. Sono però numerose le traduzioni fra lingue romanze e in particolare tra le lingue peninsulari, anche se spesso si tratta di classici latini o greci tradotti da una lingua peninsulare a un'altra⁹⁸.

Il Quattrocento, inoltre, segna il passaggio della traduzione da strumento a fine: non si traduce più, come ai tempi di Alfonso X, allo scopo di confezionare grandi

⁹⁴ Cfr. RUSSEL, *Traducciones y traductores*, cit., pp. 11 e 42.

⁹⁵ Cfr. Julio César SANTOYO, *El siglo XIV: Traducciones y reflexiones sobre la traducción*, in *La traducción en España (ss. XIV-XVI)*, Universidad de León, León 1995, pp. 17-33, pp. 31-32.

⁹⁶ Si veda C. ALVAR, *Traducciones francesas en el siglo XV: el caso del "Arbol de batallas", de Honoré Bouvet*, in *Fidus interpres. Actas de las Primeras Jornadas de Historia de la Traducción*, a cura di J. C. SANTOYO, Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, León, 1987-89, vol. I, pp. 31-37.

⁹⁷ Si veda RUSSEL, *Traducciones y traductores*, cit., p. 16.

⁹⁸ Cfr. RUSSEL, *Traducciones y traductores*, cit., pp. 9 e s.

opere contenitore, ma si traducono singole opere destinate a circolare come volumi a sé stanti. Ancora alla fine del Trecento si registrano traduzioni finalizzate alla compilazione di grandi opere storiche: si vedano le traduzioni di Orosio, Paolo Diacono, Tucidide e Plutarco che l'aragonese Juan Fernández de Heredia (1310-1396) fece realizzare per comporre la *Grant Crónica de los Conquiridores*.

Significativo in questo senso è anche il caso di alcune *Eroidi* ovidiane che Alfonso X fece tradurre per includerle nella *Primera Crónica General* e soprattutto nella *General Estoria*, vincolate in entrambi i casi alla materia antica. Esse continuarono a circolare in opere, castigliane o gallego-portoghesi, dedicate alla materia troiana. Solo nel XV secolo abbiamo una traduzione completa e autonoma delle *Eroidi* ad opera di Juan Rodríguez del Padrón, il quale, avendovi aggiunto alcune epistole originali di ispirazione ovidiana, intitolerà l'opera *Bursario*⁹⁹.

All'interno di questo processo nascono, però, anche traduzioni come quella della *Commedia* attribuita a Villena che pur restando traduzioni di servizio, sono concepite come supporto alla lettura del testo originale da parte del committente. Oltre a quella di Villena, a questo genere di traduzioni appartiene anche la traduzione del sonetto di Petrarca presente nel nostro codice madrileno, forse da attribuire allo stesso Villena, e la traduzione della *Commedia* trasmessa dal codice dell'Escorial, di cui dirò più avanti.

Del resto non doveva esistere una idea unitaria del tradurre, e forse la stessa esistenza di più committenti metteva i traduttori di fronte a richieste fra loro differenziate. Inoltre, al di là degli omogenei intenti riflessi dalle scritture preliminari l'esame delle singole traduzioni rivela un certo grado di empirismo, per cui in realtà ogni traduzione acquista una sua peculiarità. La consapevolezza riguardo ai diversi modi di tradurre è testimoniata, seppure con un eccessivo schematicismo, dalle parole rivolte da Alfonso de Madrigal (1410-1455), detto 'el Tostado', al Marchese di Santillana:

dos son las maeras de trasladar. Una es de palabra a palabra, et llámase interpretación ; otra es poniendo la sentencia sin seguir las palabras, la cual se faxe comúnmente por más luengas palabras. Et ésta se llama exposición o comentario o glosa. La primera es de más autoridad; la segunda es más clara para los menores ingenios. En la segunda se fazen muchas adiciones e mudamientos, por lo qual non es obra del autor mas del glosador (BNM, Ms. 10811, c. 1r)¹⁰⁰.

Per quanto riguarda le lingue dalle quali si traduce il Quattrocento vede stabilizzarsi il mutamento prodottosi nel secolo precedente quando si abbandonò quasi del

⁹⁹ Si veda Juan Rodríguez del Padrón, *Bursario*, a cura di P. SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE e T. GONZÁLEZ ROLÁN, Universidad Complutense, Madrid 1984. La traduzione è trasmessa dal ms. 6052 della Biblioteca Nacional de Madrid, mentre, secondo gli editori, il ms. 5-5-16 della Biblioteca Colombina de Sevilla trasmetterebbe una traduzione diversa da quella del manoscritto madrileno.

¹⁰⁰ Traggo la citazione da RUSSEL, *Traducciones y traductores*, cit., p. 25 n.

tutto la traduzione dall'arabo a favore delle traduzioni dal latino, dal greco e dalle lingue romanze¹⁰¹. Nel Quattrocento si registra una netta predominanza delle opere latine, sia classiche che medio-latine, anche se si traduce ancora dall'arabo, specie per i trattati medico-scientifici.

Il Quattrocento vede incrementare anche le traduzioni dall'italiano, sia che si traducano opere italiane originali, sia che si ricorra a volgarizzamenti italiani di opere latine. Da un lato abbiamo, solo per citarne alcune, la traduzione della *Commedia* attribuita a Villena e quella anonima conservata all'Escorial, le traduzioni catalane e castigliane del *Decameron*¹⁰² e dell'*Elegia di Madonna Fiammetta*, la traduzione castigliana del *Teseida*¹⁰³. Dall'altro lato, abbiamo la traduzione castigliana dell'*Ilias latina* di Pier Candido Decembrio¹⁰⁴ e la stessa traduzione del commento alla *Commedia* di Pietro Alighieri, realizzata quasi certamente sulla versione italiana contenuta nel ms. Ash. App. Dant.2 cc. 1-10 della Biblioteca Laurenziana di Firenze¹⁰⁵.

Uno degli aspetti che sembra caratterizzare l'attitudine dei traduttori spagnoli nel Quattrocento e nel primo Cinquecento è, secondo Peter Russel, l'assenza di qualsiasi preoccupazione nei confronti della qualità testuale dei manoscritti che utilizzavano¹⁰⁶. Villena, almeno per quel che concerne la traduzione della *Commedia*, si distingue però proprio per l'attenzione che rivolge a questo aspetto; come vedremo meglio in seguito, egli ricorse, infatti, a due esemplari della *Commedia*, e se non possiamo sup-

¹⁰¹ Si veda Julio César SANTOYO, *El siglo XIV: Traducciones y reflexiones sobre la traducción*, in *La traducción en España (ss. XIV-XVI)*, Universidad de León, León 1995, pp. 17-33, p. 18.

¹⁰² Per la traduzione catalana si veda J. Boccaccio, *Decameró, traducció catalana publicada segons l'únic manuscrit conegut* (1429), a cura di Jaume MASSÓ I TORRENTS, The Hispanic Society of America, New York- Paris, 1910, e Lola BADIA, *Sobre la traducción catalana del Decameron de 1429*, in «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», XXXV (1973-74), pp. 69-101. Per il dominio castigliano, il ms. J.II.21 della Biblioteca dell'Escorial trasmette una traduzione frammentaria del *Decameron*; si veda l'edizione di F. de HAAN, *El Decameron en castellano, ms. del Escorial*, in *Studies in honor of a. Marshall Eliot*, Baltimore 1911, II, pp. 1-87. Una traduzione completa fu pubblicata a Siviglia nel 1496 da Meinardo Ungut e Stanislao Polono e conobbe ben quattro ristampe nel Cinquecento; si veda almeno M. Dolores VALENCIA MIRÓN, *Notas para el estudio de la recepción y censura del Decameron en España*, in *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, a cura di J. PAREDES, Universidad de Granada, Granada 1995, vol. IV, pp. 423-429.

¹⁰³ Si veda G. Boccaccio, *La Teseida. Traducción castellana del siglo XV*, a cura di V. CAMPO e M. RUBIO ÁRQUEZ, cit. La traduzione è trasmessa da due manoscritti della Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 10271 e ms. 1537.

¹⁰⁴ Per cui si veda SERÉS, *La traducción en Italia*, cit. La traduzione ci è trasmessa dal ms. Add. 21245 della British Library.

¹⁰⁵ Vedi MORREALE, *Apuntes bibliográficos*, cit., p. 102.

¹⁰⁶ Cfr. RUSSEL, *Traducciones y traductores*, cit., p. 10.

porre che in lui vi fosse un intento di ricostruire il testo dantesco, si deve riconoscere, quanto meno, una certa sensibilità e consapevolezza nei confronti della *varia lectio*. Senza conoscere il testimone utilizzato da Villena insieme a *Mad* non è possibile stabilire con certezza se egli avesse scelto uno dei due testimoni come esemplare base, consultando l'altro solo nel caso di difficoltà di lettura o di comprensione, ma è certo che in alcuni casi nella traduzione egli tenne conto delle due diverse varianti offertegli dai due manoscritti, dimostrando una certa attitudine filologica.

Ma la peculiarità della traduzione della *Commedia* e in generale di Villena traduttore emerge anche dall'esame del tipo di testi che si traducevano nel primo Quattrocento in Castiglia, come sintetizza molto bene Pedro Cátedra:

Un somero examen a las obras traducidas durante los cuatro primeros decenios del siglo XV nos permite constatar que se trataba, sobre todo, de obras históricas y filosóficas. La poesía apenas interesa. Son Séneca o Livio, el Boccaccio histórico o el Petrarca polemista y moral los que interesan; Vegecio es domeñado espiritualmente por Alfonso de San Cristóbal. Sin embargo, Villena escoge textos poéticos nunca antes traducidos, manuales de retórica o antologías para la práctica de ésta. Su orientación literaria es evidente.¹⁰⁷

Sulla stessa lunghezza d'onda era però il Marchese di Santillana, committente, fra l'altro, delle traduzioni della *Commedia*, del commento di Benvenuto da Imola, del *Teseida* di Boccaccio¹⁰⁸, dell'*Ilias latina*¹⁰⁹ e uno dei destinatari finali della traduzione dell'*Eneide*.

II. 4 Altre antiche traduzioni castigliane della *Commedia*

La traduzione attribuita a Villena precedette di circa un anno la traduzione catalana in terza rima di Andreu Febrer (1375c. –1444 *ante quem*)¹¹⁰. Febrer, poeta di cui ci resta un canzoniere di 15 componimenti¹¹¹, fu al servizio di Martín I el Humano e

¹⁰⁷ CÁTEDRA in Enrique de Villena, *Obras completas*, cit., I, p. xxv.

¹⁰⁸ Si veda l'introduzione di CAMPO e RUBIO ÁRQUEZ in Giovanni Boccaccio, *La Teseida*, cit., pp. 23-27.

¹⁰⁹ Santillana in una celebre lettera chiede a suo figlio Pedro González de Mendoza, il futuro Gran Cardenal, la versione castigliana della traduzione di Pier Candido Decembrio. Tuttavia non si ha la certezza che la traduzione fosse effettivamente eseguita da Don Pedro, poiché essa nel codice che ce la conserva non è firmata. Si veda in proposito SERÉS, *La traducción en Italia*, cit., p. 19. Si veda anche P. M. CÁTEDRA, *Sobre la biblioteca del Marqués de Santillana: la Iliada y Pier Candido Decembrio*, in «Hispanic Review», LI n. 1 (1983), pp. 23-28.

¹¹⁰ Per la traduzione di Febrer, edita da GALLINA, *Divina Comèdia*, cit., vedi anche GALINA, *Una traduzione catalana*, cit., e BADIA MARGARIT, *La versione*, cit.

¹¹¹ Pubblicate in Andreu Febrer, *Poesies*, a cura di M. DE RIQUER, Barcellona 1951.

poi di Alfonso IV il Magnanimo d'Aragona, per il quale fu anche castellano del castello di Catania a partire dal 1418. La traduzione è attualmente documentata in un solo codice il ms. II.L.18 della Biblioteca del Escorial che ci fornisce un termine *ad quem* per la traduzione al 1429¹¹²; tuttavia, dovette esistere almeno un altro codice della traduzione di Febrer conservato fino al 1836 nel monastero di San Miguel de los Reyes, presso Valencia, ma dichiarato perduto nel 1869 da Vidal y Valenciano¹¹³.

Per quanto concerne il dominio castigliano nella Biblioteca del Escorial si conserva anche una traduzione del primo canto dell'*Inferno*, documentata nel ms. S.II.13¹¹⁴ e preceduta da un prologo e da un breve commento. Accanto alla traduzione si trova il testo italiano di *Inf.* I, esemplato probabilmente da un copista castigliano, a giudicare dal livello di corruzione testuale¹¹⁵. Nel proemio, che in alcuni luoghi ricorre al commento di Benvenuto da Imola¹¹⁶ l'anonimo traduttore dichiara di aver progettato di tradurre tre canti, ma di essersi limitato al primo «porque lo pasado va más prolixo de lo que creía» (c. 41r). Questa traduzione estremamente parziale doveva accompagnare un testimone della *Commedia* ed aveva la funzione di aiutare il committente nell'avvio della propria lettura, tant'è che nel prologo fornisce al lettore castigliano «algund poquillo del modo de escriuij y taliano y del pronunçiar, porque más façilmente, quien nunca lo oyó, la pueda leer & pronunçiar»¹¹⁷. Il tra-

¹¹² Il codice reca infatti il seguente *explicit*: «Explicit tercius liber Paradisi Comedie Dantis Alicherii, poete de Fflorençia, traslatatus et scriptus manu propria ab Andrea Ffebruarii, algutzirio dominis Alfonsi, Dei gratia Regis Aragonum, de rittimis seu versibus vulgaribus. Gracias altissimo Deo et gloriose Matri sue virgini Marie. Completum fuit prima die mensis augusti anno a nativitate Domini MCCCCXXVIII, in Civitate nobili Barchinone. Amen». Cito dall'edizione di GALLINA, Andreu Febrer, *Divina Comèdia*, cit., I, pp. 39-40.

¹¹³ Cfr. GALLINA, *Una traduzione catalana*, cit. p. 40.

¹¹⁴ Per una descrizione del codice si veda ZARCO CUEVAS, *Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca del Escorial*, II, Madrid 1926, p. 384. La traduzione e il prologo, ma non il commento, sono pubblicati in PENNA, *Traducciones castellanas*, cit., pp.111-127.

¹¹⁵ L'anonimo traduttore non basò il proprio lavoro su questa copia. Si veda PENNA, *Traducciones castellanas*, cit., pp. 95-96:

Schiff dice que el texto italiano es malo, pero, en algunos casos, más que malo es sencillamente imposible, y a pesar de esto, la traducción resulta correcta. Así, por ejemplo, el copista – que evidentemente no entendía el italiano – escribe en v. 12. “que la verate via abondy” y el traductor, correctamente: “que la verdadera vía desanparé”; y en el 13: “ma pochio fuy a pie de un cholle giochto”, que tampoco tiene sentido en italiano, mientras que la versión española corresponde al texto correcto: “mas después que yo fui a pie de un collado allegado”. Más ejemplos se podrían dar, que muestran cómo evidentemente el texto que tenía delante el traductor no era el que se lee en nuestro código, lo que hace pensar que éste sea copia y no el original, para llevar el trabajo con mejor letra a quien lo había pedido.

¹¹⁶ MORREALE, *Apuntes bibliográficos*, cit., pp. 104-106.

¹¹⁷ Cito da PENNA, *Traducciones castellanas*, cit., p. 114. Dopo un *excursus* circa la comune

duzione aggiunge al suo breve lavoro la versione della terzina *Inf.* XXVIII 16-18 e dichiara «Este tresete hallarás en el canto XXVIII, con señal :·:» (c. 21), fornendoci un prezioso aiuto per l'identificazione del codice cui si riferiva¹¹⁸.

Prima che venisse ritrovato il ms. madrilenò (BNM 10186), Felipe-Benicio Navarro avanzò l'ipotesi che la traduzione parziale del ms. dell'Escorial potesse essere quella da attribuire a Villena¹¹⁹ e per quanto Villena avesse lasciato intendere di aver tradotto per intero la *Commedia*, Navarro, considerando che il lavoro era stato realizzato in poco tempo, affermava: «Bien pudo don Enrique dar por terminado lo que no lo fuera»¹²⁰. L'ipotesi di Navarro non ricevette buona accoglienza e successivamente Penna dimostrò che la traduzione dell'Escorial non poteva essere quella di Villena per motivi cronologici. Nel prologo della traduzione del codice escorialense, infatti, si trova un riferimento a Strabone: «Córdova [la edificó] Marçello, segund dize Strobeniz, c libro¹²¹». Penna osserva che la traduzione al latino fu iniziata da Guarino Veronese nel 1453, su richiesta del pontefice Nicola V e terminata nel 1456; inoltre, nella biblioteca del Escorial si trova un codice dal titolo *Strabonis de situ orbis Libri XVII*, che poté essere fonte dell'anonimo traduttore. I dati biografici di Villena, morto nel 1434, escludono categoricamente che potesse essere lui l'anonimo traduttore¹²².

Bargetto ha preso in esame la traduzione dell'Escorial raffrontandola con quella trasmessa dal nostro manoscritto, giungendo alla conclusione che non vi è alcuna relazione fra le due e in particolare che la traduzione dell'Escorial non è copia della traduzione attribuibile a Villena¹²³.

Si veda la trascrizione delle due traduzioni relative a *Inf.* I 1-18.

origine latina dell'italiano e del castigliano l'anonimo traduttore vuole sottolineare la maggiore vicinanza del castigliano al latino rispetto alle altre lingue iberiche e alla lingua de «los mesmos rromanos o italianos» (p. 116), entrando infine nel merito della grafia e della pronuncia dell'italiano nel modo che segue: «Es de saber, a qujen no ha visto el modo del escriuir e pronunciar ytaliano, que a la mayor parte ellos escrjuen el “que” ansy: “che”, o con tilde, ansy: “ch”. El “lla” o “lle” o “llo” o “llu”, escriuen asy: “gla, gle, glo glu”, que adonde nos escriuiríamos “volla”, escriuen ellos: “voglia”» (p. 121).

¹¹⁸ Vedi PENNA, *Traducciones castellanas*, cit., pp. 92-93. Penna ci informa di aver controllato i manoscritti 10186 e Vit. 23-2 della Biblioteca Nacional de Madrid e di non avervi riscontrato la presenza di tale segno.

¹¹⁹ Vedi anche a pp. 104-105 del presente lavoro.

¹²⁰ Cito da Enrique de Villena, *Arte Cisoria*, ed. a cura di F. B. NAVARRO, Imprenta de la Renaxensa, Barcelona 1879, p. LXVIII.

¹²¹ In realtà il passo citato si trova nel III libro.

¹²² Vedi PENNA, *Traducciones castellanas*, cit., pp. 97-99.

¹²³ Vedi BARGETTO, *Transcription and Study*, cit., pp. 30-35.

Escorial S.II.13		BNM 10186
En medio camjno de nuestra vida & me halle por vna montaña my escura que la derecha via era errada		En el medio del camjno de nuestra vida me falle por vna espesura o silva de arboles obscura
Ay o guay quanto ha de dezir qual era cosa dura esta selva seluatica & aspera & fuerte que enel pensar lo renueua el mjedo	3	en do el derecho camjno estaua amatado & quanto a dezir qual era es cosa dura esta selua salua saluaje aspera & fuerte
Es tanto amarga que poco mas es la muerte mas por tractar del bien que yo halle dire de las otras cosas que se nos acuerdan	6	que pensando enella Renueua el mj miedo Tanto era amarga que poco mas es la muerte mas por contar o tractar del bien que yo enella falle
Yo non se bien dezir como entre	9	dire de las otras cosas que a mj ende fueron descubiertas yo non se bien tornar a dezjr siquier explicar commo yo enella entre
tanto era llena de sueño en aquel punto que la verdadera via desepare	12	tanto era llieno de sueño en aquel punto quel uerdadero camjno desepare
Mas despues que yo fuy a pie de vn collado allegado alla donde se acaba aquel valle que auia de mjedo el coraçon quebrantado	15	& desque fuy al pie de vn collado lunto en do aquel ualle se acabaua que de mjedo me pungia el coraçon
Mire en alto y vi las sus espaldas vestidas ya de rayos del planeta que guja derecho a quien guja por toda calle	18	Cate en alto & vi las sus espaldas uestidas ya del Rayo del planeta que lieua a otro derecho por toda calle o camjno

Bargetto dimostra l'indipendenza della traduzione escurialense dalla traduzione di Villena sulla base di fattori a mio giudizio non sempre significativi come ad esempio le seguenti divergenze:

8 *tractar* ≠ *contar* o *tractar*
8 *o* ≠ *enella*
8 *halle* ≠ *falle*

Anche divergenze come quella al v. 13 *mas despues* ≠ *e desque* non sono particolarmente significative, qualora non siano messe in rapporto con la tradizione manoscritta della *Commedia*. Potrebbe, infatti, trattarsi di una semplice innovazione del copista se non si desse il caso che, mentre la traduzione di *Mad* dipende da una variante come quella attestata nel cortonese (*Et po*), la traduzione escurialense rinvia a un codice che avesse la variante accolta nel testo critico (*Ma poi*).

Tuttavia, le conclusioni cui Bargetto perviene sono, a mio parere, esatte. Infatti, pur ammettendo un certo margine di innovazione nell'eventuale copista della traduzione attribuibile a Villena, non si spiegherebbero quelle divergenze che, allontanandosi dal testo di *Mad*, riconducono alla lezione del testo critico, come è il caso delle traduzioni dei seguenti versi:

3 *que la derecha via* ≠ *en do el derecho camjno*
6 *que enel pensar* ≠ *que pensando*
7 *Es tanto amarga* ≠ *Tanto era amarga*
12 *que la verdadera via* ≠ *quel uerdadero camjno*

13 *Mas despues ≠ & desque*
 17 *de rayos ≠ del Rayo*

Nel primo Cinquecento Pedro Fernández de Villegas (1453-1536), arcidiacono di Burgos, tradusse in ‘coplas de arte mayor’ l’*Inferno*, accompagnando la sua traduzione con un commento in parte tradotto dal commento di Cristoforo Landino. Il lavoro di Villegas, dedicato a Doña Juana de Aragón, figlia naturale di Fernando il Cattolico, fu dato alle stampe a Basilea il 2 aprile del 1515 per i tipi di Fadrique Alemán e fu riedito a Madrid nel 1868, in un’edizione dedicata a J. E. Hartzenbusch¹²⁴.

Pedro Fernández de Villegas aveva legami di parentela con Diego de Burgos, di cui terminò il poema *Querrela de la fe*. Ebbene Diego de Burgos († 1515 *ante quem*) non solo fu segretario del Marchese di Santillana, ma nel *Triunfo del marqués de Santillana* cita e imita Dante¹²⁵. Ciò nonostante Villegas sembra non conoscere la traduzione di Villena di cui Santillana fu committente.

Un anonimo traduttore, ancora nella prima metà del Cinquecento, volle continuare l’opera di Villegas, traducendo in ‘quintillas’, e in parte in terzine, il *Purgatorio* e *Par. I-II 1-72* e fornendo di *Par. II* una doppia versione, a sua volta incompleta (*Par. II 1-84*)¹²⁶. Lo stesso traduttore offrì la versione castigliana del prologo e del commento di Cristoforo Landino. Il manoscritto apparteneva nel 1901 alla biblioteca privata della Contessa di Castañeda, figlia del Marchese di Monte Alegre, ma già nel ’67 Margherita Morreale non riuscì a rintracciarlo¹²⁷.

Si ha, infine, notizia di una traduzione completa della *Commedia* in ‘coplas de arte mayor’ realizzata da Hernando Díaz e sostanzialmente contemporanea al lavoro di Villegas. Hernando Díaz nel prologo della *Vida y excelentes dichos de lo más sabios filósofos que uvo en este mundo*, edita nel 1520, riferisce di una sua traduzione «de las tres cánticas de la *Comedia*», facendo anche menzione della traduzione della «primera parte, del *Infierno*, que traduzió un arcediano de Burgos», ovvero Pedro Fernández de Villegas. Al termine del prologo Hernando Díaz inserisce, «para que por

¹²⁴ Per la tradizione manoscritta e a stampa della traduzione di Villegas e la bibliografia relativa, si veda MORREALE, *Apuntes bibliográficos*, cit., pp. 106 e 107. L’originale manoscritto della traduzione di Villegas sembra trovarsi nella biblioteca dell’Hispanic Society sotto la segnatura ms. CIV, si veda A. RODRÍGUEZ MOÑINO – M. BREY MARIÑO, *Catálogo de manuscritos poéticos existentes en la Biblioteca de The Hispanic Society of America (s. XV, XVI, XVII)*, New York 1964, vol. II, p. 52.

¹²⁵ GUTIÉRREZ CAROU, *La influencia*, cit., pp. 43-45.

¹²⁶ Si veda DE UHAGÓN, *Una traducción castellana*, cit., ove si pubblica la traduzione di *Purg.* I, V, VI, VIII, XV, XVIII, XXI, XXIV, XXXII e i canti tradotti del *Paradiso*, compresa la seconda versione di *Par. II*. Si veda anche SCHIFF, *La bibliothèque*, cit., pp. 313-316, e MORREALE, *Apuntes bibliográficos*, cit., p. 111.

¹²⁷ Vedi MORREALE, *ibidem*.

el principio se juzgara lo de dentro», alcuni frammenti della propria traduzione, ovvero due stanze di ciascuna cantica¹²⁸.

Da questo quadro emerge la specificità della traduzione di Villena fra le traduzioni antiche della *Commedia*, di cui è l'unica completa giunta sino a noi. Inoltre, essa condivide con il solo frammento dell'Escorial l'essere una traduzione di servizio, in prosa, che accompagna il testo italiano. Infatti, le altre traduzioni documentate o di cui si ha notizia, rappresentano realtà completamente diverse. La traduzione di Villegas, quella del suo anonimo continuatore e quella di Hernando Díaz sono, infatti, traduzioni letterarie in versi, volte a sostituire l'originale e destinate a circolare come opere a sé stanti.

¹²⁸ Vedi PENNA, *Traducciones castellanias*, cit., p. 102, da cui cito i passi del prologo di Hernando Díaz. Penna poté però prendere visione di un esemplare stampato a Siviglia da Cromberger nel 1541 e non l'edizione di cui parla Schiff, che doveva essere del 1520. A proposito della traduzione di Díaz, Morreale dichiarava che la sua traduzione non era stata ancora localizzata, vedi MORREALE, *Apuntes bibliográficos*, cit., p. 110. Si veda anche F. J. NORTON, *A descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal*, Cambridge University Press, Cambridge 1978, p. 324.

Parte III

Analisi della traduzione

III.1 *La facies testuale*

Una traduzione che ambisca di identificarsi con l'originale finisce per avvicinarsi alla versione interlineare e facilita altamente la comprensione dell'originale; a questo modo noi siamo condotti, anzi spinti al testo originale, e così finisce per chiudersi il circolo che accosta straniero e familiare, noto e sconosciuto.

J. W. Goethe, *Il divano occidentale-orientale*

Prima di analizzare il lavoro di Villena dal punto di vista dei rapporti con la tradizione italiana, dei criteri di traduzione e degli aspetti linguistici e interlinguistici, è necessario illustrare e prendere in esame alcuni aspetti strettamente testuali.

Nel manoscritto di Madrid la traduzione non è scritta in modo lineare e 'pulito', ma conta un certo numero di depennamenti e correzioni, aggiunte, glosse interlineari, alcuni casi di versi o parole non tradotti. L'insieme di questi fattori ha generato nella critica l'impressione di un lavoro realizzato con fretta e noncuranza e ha posto alcuni interrogativi essenziali sulla *facies* del testo trasmessoci dal manoscritto madrileno, interrogativi che condizionano necessariamente le scelte di un'edizione critica e si antepongono a qualsiasi analisi della traduzione.

Ci si domanda, cioè, se il testo sia l'originale o se sia una copia, se corrisponde a una fase intermedia del lavoro di traduzione o se invece il traduttore considerò questa versione definitiva. Inoltre, come ho già anticipato, Pascual, riconducendo alcuni errori a problemi di comprensione acustica ed escludendo che nella traduzione esistessero errori di trasmissione scritta, ha avanzato l'ipotesi che il testo così come ci è trasmesso dal codice madrileno sia l'originale della traduzione scritta sotto dettatura. Questa ipotesi è stata discussa dai successivi lavori di Devilla e Zecchi sulle ultime due cantiche, in particolare da Devilla che l'ha respinta¹.

Il procedere incerto e accidentato della scrittura della traduzione si nota al solo scorrere il codice: si è colpiti nell'insieme dalla scrittura corsiva, talora trasandata, di diverse mani, dal disordine con cui è scritta la traduzione che in molte carte, come si

¹ Cfr. PASCUAL, *La traducción*, cit., pp. 43-50 e DEVILLA, *La traduzione*, cit., pp. 112-120. Sull'ipotesi del dettato si esprime anche Zecchi, che sostanzialmente l'accetta, ma ritiene che la traduzione eseguita sotto dettatura sia poi stata copiata nel manoscritto madrileno, cfr. ZECCHI, *La traducción*, cit., pp. 66-76

è detto in precedenza, si sforza di farsi spazio tra le glosse latine apposte nei margini, si osservano i depennamenti, le correzioni, le glosse e le aggiunte interlineari; mentre a una prima lettura balzano agli occhi errori, apparenti alternative di traduzione come *espesura o silva de árboles obscura* (*Inf.* I 2), *tornar a dezir, siquier, explicar* (*Inf.* I 10), *calle o camino* (*Inf.* I 13), qualche caso di versi non tradotti (alla carta 3r per esempio²).

Bisogna però andare oltre questa prima impressione generale e generica, «distinguere tra correzioni su espunzione, e altre ‘aggiunte’, siano esse correzioni, possibilità o alternative di traduzione e note esplicative», come avvertiva Ciceri nel suo intervento³. Occorre, insomma, isolare e definire ogni singolo fenomeno e analizzarne entità, distribuzione, valenze e connessioni.

III.1.1 *Originale o copia*

Nel capitolo dedicato alla descrizione del codice abbiamo visto come la traduzione sia registrata da almeno quattro mani diverse, il che esclude a priori che si possa trattare di un originale completamente autografo⁴. La mancanza a tutt’oggi di una perizia calligrafica che metta a confronto le scritture castigliane di *Mad* con l’autografo di Villena impedisce inoltre di affermare o negare in assoluto che Villena abbia operato direttamente nel manoscritto. Si è visto, però, che Pascual risolve il problema della pluralità delle mani, suggerendo l’idea di un originale non autografo scritto sotto dettatura. L’ipotesi di Pascual poggia su tre premesse di ordine generale, o meglio sulla necessità di spiegare tre dati di fatto (tali secondo Pascual) che indurrebbero a pensare che il codice di Madrid ci trasmetta l’originale della traduzione:

1º, no existen errores que hagan suponer que nuestro manuscrito es copia de otro anterior; 2º, si la traducción fuera copia de un original anterior, resultaría inexplicable por qué hay traducciones que demuestran la consulta del texto italiano de la DC que aparece en *Mad* [...] y 3º, el tipo de letra, tachaduras, vacilaciones responden a los tanteos de quien se enfrenta directamente con una traducción⁵.

Queste premesse, però, sono tutt’altro che incontrovertibili, a cominciare dall’assenza di errori di copia, cioè di prove di una trasmissione scritta. Alcuni depennamenti presenti nel testo, infatti, si configurano come frutto di errori di anticipazione di parole o versi, poi riscritti nel luogo dovuto senza minime variazioni persino nei compendi⁶. Si tratta di banali errori che si iscrivono nel quadro di una trasmissione

² Si deve però riconoscere che questi sono gli unici versi non tradotti, cui si uniscono i casi sporadici di singole parole non tradotte; cfr. § III. 4. 4.

³ CICERI, *Enrique de Villena traduttore*, cit., p. 139.

⁴ Cfr. in questo lavoro a pp. 14-15.

⁵ PASCUAL, *La traducción*, cit., p. 43.

⁶ Si vedi il paragrafo successivo, pp. 148 e ss.

scritta e che sarebbe macchinoso ricondurre alla situazione di un originale scritto sotto dettatura⁷.

Ma sono soprattutto alcuni luoghi della traduzione non interessati da alcun tipo di correzione a configurarsi come errori di trascrizione. Si tratta di lezioni del testo castigliano che appaiono come errori di traduzione inspiegabili, che non trovano giustificazione nella tradizione manoscritta italiana e nei quali possiamo riconoscere errori di copia, da emendare come tali nell'edizione. Vediamone alcuni esempi, escludendo per il momento gli errori in cui Pascual ha voluto vedere il frutto di una cattiva comprensione acustica, che discuteremo in seguito. Escludo dal seguente campione anche i casi di lacune o di altri errori che, come quelli, potrebbero facilmente essere interpretati come errori di scrittura autografa; così come non prendo qui in considerazione esempi tratti dalle carte 1 e 24, che come si è detto più volte hanno sostituito quelle originali.

Inf. II 51 *che di te mi dolse: que de ti me poso*⁸
poso per **peso* (*pesó*).

Inf. III 37 *Mischiate sono a quel cattivo coro: Mezclados son ansí como aquel cativo choro*
como aquel per **con aquel* (**conaque* > **comaque* > *como aquel*).

Inf. III 60 *che fece per viltade il gran rifiuto: que fizo por su grant vileza el rufatamiento*
rufatamiento per **refutamiento*, termine non altrimenti attestato in castigliano antico, di conio del traduttore sulla base di REFUTO lat., pertanto non compreso e storpiato dal copista.

Inf. V 2 *giù nel secondo: ayuso en el primero*
primero per **segundo*⁹

Inf. V 29 *che mughia come fa mar: que bruma como mar*
bruma per **brama*, tanto più che a Inf. XXVII 7 e 10 *mughiare* è reso con *bramar*

Inf. VI 36 *sovra lor vanità che par persona: sobre la navidat que paresçen personas*
navidat per *uanidat*¹⁰.

⁷ Si dovrebbe supporre, infatti, che sia il traduttore ad anticipare la traduzione di alcuni versi e che poi egli stesso accortosi dell'errore avrebbe chiesto al proprio scrivano di rimediare all'errore. Il problema è che certe volte le condizioni per un salto *du même au même* si pongono solo nel testo già tradotto.

⁸ Bargetto trascrive *pose*, mentre Pascual e il volume inedito di Cátedra hanno *poso*. Effettivamente il codice in questo punto è poco leggibile, nondimeno concordo con la trascrizione *poso*.

⁹ Così interpreta anche Cátedra nel suo volume inedito.

¹⁰ *Idem*.

Inf. VIII 91 *Sol si ritorni per la folle strada: Solo se tornó por loca carrera*
torno per *torne.

Inf. IX 102 *d'omo cui altra cura stringa e morda: de omne que otra cura estringa e*
muerde
muerde per *muerda.

Inf. XI 98 *nota, non pure in una sola parte: no tanto en una sola parte*
Il copista, di fronte a *nota no tanto, elimina un'apparente ripetizione o produce un salto *du même au même*.

A questi errori di copia reperibili nella prima cantica si aggiungono quelli segnalati da Devilla in apparato alla sua edizione del *Purgatorio*, come:

II 73 *cosí al viso mio s'affisar quelle: así a la vista mía se afirmaron aquellas*
nel ms. *mio*

VI 37 *ché cima di giudicio non s'avvalla: que çima de juyzio non se aballa*
nel ms. *tema*

VII 124 *Anche al nasuto vanno mie parole: Aún al nasudo ban mis palabras*
nel ms. *nasçido*

Anche Zecchi, pur lasciando in qualche modo aperta la questione del dettato, segnala alcuni errori spiegabili come errori di copia relativi alla traduzione del *Paradiso*:

I 99 *com'io trascenda questi corpi levi: cómo traspase estos cuerpos livianos*
nel ms. *humanos*.

IV 44 *a vostra facultate: a vuestra facultad*
nel ms. *abran* (errore a partire da *a vuestra* compendiato **a vrā* o **avrā*).

VI 68 *rivide e là dov'Ettore si cuba: revió e allí donde Éctor es sepultado*
nel ms. *rezio*.

Questi errori non possono essere ricondotti a cattiva comprensione acustica, dal momento che la genesi dell'errore è nella somiglianza 'visiva' tra la parola ipoteticamente scelta dal traduttore e la lezione del testo castigliano di *Mad*. Ad esempio nel primo caso (*Inf.* II 51), è chiaro che non ci può essere una spiegazione acustica per l'equivoco tra *pesó* e *poso*, cioè tra una parola tronca e una piana.

Sulla base di questi esempi scelti si intende, dunque, respingere l'affermazione dell'assenza nel nostro manoscritto di errori che rivelino la trasmissione scritta del testo. La loro presenza dimostra quindi che il testo scritto nei margini di *Mad* è una copia della traduzione.

Data la pluralità delle mani intervenute nella scrittura della traduzione sarà utile considerare la distribuzione di questi errori nelle sezioni ascritte a ciascun copista. Gli

esempi sopra riportati sono relativi alla mano principale e possiamo pertanto affermare che la maggior parte del testo castigliano presente nel manoscritto è una copia. Il testo registrato dal secondo copista, *Inf.* I 95-136, non presenta errori di copia, ma trattandosi di una porzione estremamente esigua, non possiamo considerare questo dato significativo. Un errore si registra anche nella sezione ascritta al terzo copista, *Inf.* XVI 58-XVIII 136. Si trova alla c. 29r dove *riprezzo* [*de la quartana*] it. (*Inf.* XVII 85) è reso con *enzamiento* [*de la cuartana*], poi emendato, ma da altra mano, nell'interlineo in *en>la<zamiento*¹¹. Ritengo che *enzamiento* sia un errore di copia per **enrizamiento* o per **enpezamiento*. Si tratta in entrambi i casi di soluzioni, non soddisfacenti, cui il traduttore, posto di fronte a un termine di difficile comprensione e resa, avrebbe potuto giungere grazie all'intermediazione di un commento e al contempo di termini poco o per nulla attestati in castigliano, che pertanto avrebbero creato difficoltà al copista. Quanto a **enrizamiento* si veda il commento del Buti che nella seconda occorrenza di *Inf.* XXXII 71 glossa «*riprezzo* cioè arricciamento di freddo», mentre per quanto riguarda il castigliano il termine non è documentato altrimenti. Più probabile è invece **enpezamiento*, che potrebbe fondarsi sulla glossa *cominciamento* offerta, fra gli altri, dal Lana a questo luogo della *Commedia*¹², e che è supportato dalla documentazione di *enpeçamiento* in Alfonso X¹³.

Per quanto concerne il quarto copista (*Purg.* XXIX 28-XXX 21) rimando agli errori di copia individuati da Devilla e segnalati nel suo apparato, in corrispondenza di *Purg.* XXIX 36, 49, 77, 78, 106.

In conclusione, il fatto che tre dei quattro copisti della traduzione abbiano introdotto nel testo errori di trasmissione scritta, mi induce ad affermare che essi riversarono ai margini del codice madrileno una copia della traduzione castigliana e non l'originale scritto sotto dettatura.

Veniamo ora alla seconda considerazione preliminare di Pascual, che indicava la necessità di spiegare la coincidenza fra alcune varianti di *Mad* e la traduzione, nel caso che questa fosse una copia e non l'originale. Il traduttore avrebbe, però, potuto benissimo scrivere la propria traduzione su altro supporto e utilizzare *Mad* come uno dei modelli. E già Devilla faceva osservare come in realtà l'ipotesi della copia non sia affatto in contraddizione con il fatto che il traduttore abbia utilizzato *Mad* come uno degli originali di cui disponeva: «è presumibile infatti che l'autore abbia scritto la sua versione attingendo ad almeno due mss. della *Divina Commedia* (basandosi fondamentalmente su *Mad*) e che la traduzione sia stata successivamente trascritta nei margini di quello da un copista di professione»¹⁴.

¹¹ Cfr. Nebrija: «Nexus, enlazamiento».

¹² Vedi anche Maramauro, «riprezo, idest lo principio de la quartana», o Guiniforte Barzizza, «sopravvenimento della quartana».

¹³ *Fuero real*, ms. di Filadelfia, c. 11r. È anche possibile che la traduzione originale avesse *comenzamiento*, supportato dalle stesse testimonianze dei commentatori e dall'uso nella stessa traduzione a Par. XXII 86 *cominciamento*: *començamiento*.

¹⁴ DEVILLA, *La traduzione*, cit., p. 120.

Pascual, infine, riteneva che il tipo di scrittura, i depennamenti e le incertezze riscontrabili nella traduzione lasciassero trasparire esitazioni caratteristiche di una fase di traduzione diretta. Tuttavia, osservando il codice in tutta la sua estensione ho potuto riscontrare che dopo i primissimi canti dell'*Inferno* i depennamenti e le incertezze nel tradurre tendono a diradarsi e che il loro numero non è così elevato da giustificare l'ipotesi di un originale (seppure non autografo) messo per iscritto durante la fase di traduzione. Torno pertanto a concordare con quanto affermato da Devilla:

[...] le biffature e le incertezze non sono così numerose da indurre ad affermare che la traduzione e la trascrizione nei margini di *Mad* siano simultanee. Sarebbe strano del resto che, volgendo in castigliano un testo complesso come quello della *Commedia*, l'autore potesse tradurre e [...] dettare direttamente la sua versione facendo, tutto sommato, così poche correzioni¹⁵.

Alle premesse appena discusse Pascual fa poi seguire un'argomentazione a suo giudizio dirimente: molti luoghi della traduzione recherebbero le tracce di errori di natura acustica e dunque prodottisi durante l'esecuzione sotto dettatura della traduzione.

Già Devilla, nel proprio studio sul *Purgatorio*, aveva osservato come in genere gli errori ascritti da Pascual a cattiva comprensione acustica possono interpretarsi in realtà come errori di cattiva comprensione visiva.

Si veda, ad esempio, la traduzione di *Inf.* II 17 *l'alto effetto: gran defecto*. Rispetto a questo luogo Pascual ritiene che il traduttore avesse dettato *grandefecto* e che lo scriba avesse separato erroneamente quanto aveva sentito. «Ma l'errore», argomenta Devilla, «può avere anche un'altra spiegazione: nell'originale le due parole potevano essere scritte più o meno in un'unica parola grafica, da cui l'interpretazione erronea dello scriba (*gran defecto* anziché *grand efecto*)»¹⁶.

Successivamente Zecchi, esaminando la traduzione del *Paradiso*, non escludeva la possibilità che la traduzione fosse stata dettata, riconoscendo la natura acustica di alcuni errori (che però come quelli citati da Pascual sono a loro volta spiegabili anche come errori di trasmissione scritta); ma ammetteva poi di aver riscontrato la presenza di errori tali da far ritenere che il testo castigliano trasmesso da *Mad* fosse copia di un altro e di conseguenza avanzava l'ipotesi che la traduzione del *Paradiso* fosse stata scritta sotto dettatura in un brogliaccio, il quale sarebbe poi stato copiato in *Mad*¹⁷.

Infine, Bargetto, nella propria tesi dedicata alla traduzione delle prime due canti-

¹⁵ *Ivi*, pp. 115-116. Si veda anche CICERI, *Enrique de Villena traduttore*, cit., p.134: «Mi sembra (...) improbabile che Villena (o chi per lui) si accingesse a tradurre direttamente la *Commedia* dettandola, senza alcuna preparazione, come provano le glosse aggiunte (...) e le numerose varianti a molti termini».

¹⁶ Cfr. DEVILLA, *La traduzione*, cit., pp. 117-118.

¹⁷ Cfr. ZECCHI, *La traducción*, cit., pp. 69-72.

che, si sofferma a discutere tutti gli esempi citati da Pascual di errori di trasmissione acustica, rigettando in modo puntuale l'ipotesi di Pascual¹⁸.

Ricapitolando, si deve dunque concludere che la presenza di più mani esclude l'ipotesi dell'originale *tout court*, mentre la presenza di errori di trasmissione scritta nelle tre cantiche e, in particolare, nelle sezioni corrispondenti a tre delle quattro mani che scrivono il testo castigliano, indica che il testo trasmessoci dal codice madrilenò è una copia. Non intendo escludere in modo categorico che, come supponeva Zecchi, almeno l'antigrafo fosse stato scritto sotto dettatura, ma ritengo che questa ipotesi non sia né necessaria, né dimostrata.

III.1.2 *Depennamenti e correzioni.*

Veniamo ora all'esame di altri elementi che contribuiscono a definire la natura del testo trasmessoci dal codice di Madrid, ovvero i depennamenti e le correzioni. Analizzandoli nel loro insieme emergono alcune differenze nel modo in cui si presentano sulla pagina, nel loro disporsi rispetto al corpo del testo e alle righe di scrittura, nonché riguardo al loro contenuto che consentono di distinguerli in tre categorie.

A) errori di anticipazione o ripetizione:

Molti depennamenti si trovano all'interno del rigo, inseriti nel corpo del testo, e sono pertanto stati effettuati durante la scrittura della traduzione nel codice. Di questi una parte sono interpretabili come banali errori di copia, in quanto il loro contenuto rivela che si tratta di errori di trascrizione per ripetizione o per anticipazione. È il caso di parole o interi versi scritti e depennati, che corrispondono a parole o a interi versi che erano già stati scritti in precedenza o che andavano scritti successivamente. Per esempio alla carta 6r, scritta dal copista principale della traduzione, troviamo:

Inf. III 135 *la qual mi vinse ciascun sentimento*¹⁹: *la cual me vençió todos mis <entendimientos e> sentidos*

Le parole depennate potrebbero sembrare frutto di un'incertezza nel tradurre l'italiano *sentimento*, incertezza che poi sarebbe stata risolta eliminando una delle due alternative annotate in prima battuta. Tuttavia, tenendo conto che siamo all'ultimo

¹⁸ Cfr. BARGETTO, *Transcription and Study*, cit., pp. 39-50. Bargetto conclude però curiosamente affermando che mentre tutti gli altri casi citati da Pascual non postulano necessariamente la trasmissione orale, la traduzione di *Inf.* II 17 resterebbe l'unico caso non spiegabile altrimenti; ma abbiamo visto anche sulla scorta di Devilla come anche questo luogo della traduzione sia perfettamente spiegabile come un errore di trasmissione scritta.

¹⁹ Per il testo italiano cito l'edizione Petrocchi, senza riportare la lezione di *Mad*, ogni volta che questa non contiene varianti che interessino al momento.

verso della terzina 45 e osservando la traduzione dell'ultimo verso della terzina 44, *Inf.* III 132 *la mente di sudore ancor mi bagna: el entendimiento e la voluntad aün agora de suor me baña*, ci si accorge che chi scriveva aveva ripreso a scrivere l'ultimo verso della terzina precedente, poi avvedutosi dell'errore depennò *entendimientos e* e riprese a scrivere *sentidos*. Il passaggio dal singolare al plurale nel depennato *entendimientos* si può spiegare con l'adattamento meccanico al plurale di *todos mis*.

Alla carta 10r, ancora della mano principale, dopo la traduzione del verso *Inf.* VI 23 chi scrive anticipa quella del v. 25 *el duque mio tendió las sus manos*, poi si accorge dell'errore e depenna tutto il rigo per riscriverlo, correttamente, dopo il verso 24.

Un caso analogo si trova ancora alla carta 11r, vergata dalla mano principale e relativa a *Inf.* VI 76-115. Dopo la terzina 32 (vv. 94-96), il copista aveva iniziato a scrivere la terzina 33 (vv. 97-99), con relativa numerazione, ma attacca con *tomara su carne e su figura* che però corrisponde al verso 98, poi depenna tutto e riprende a scrivere la terzina dall'inizio, ripetendo anche la numerazione. Questo passaggio è interessante, non solo perché mostra un errore di trascrizione, ma anche perché ci conferma che la numerazione delle terzine castigliane avveniva di concerto con la scrittura delle stesse, così come era stato ipotizzato osservando come il tracciato della numerazione del testo castigliano cambiasse col cambiare dei copisti.²⁰

Per venire alle carte relative al *Purgatorio*, si ha poi il caso di un'intera terzina depennata e riscritta per rispettare la perfetta corrispondenza tra originale e traduzione. Si tratta della terzina relativa a *Purg.* XXIX 67-68 scritta dapprima alla carta 115v, dove però il testo italiano arriva fino alla terzina precedente (vv. 64-66), e perciò interamente depennata e riprodotta alla carta 116r.²¹ Questo errore di anticipazione appartiene al quarto copista della traduzione²².

Infine, alla carta 192v la traduzione di *Par.* XXXIII 14, *che qual vuol grazia e a te non ricorre*, si presenta come segue: *que cualquier <graçia> que quisier graçia e a ti non recorre*

Dalla trascrizione diplomatica, *q(ue) q(ua)l q(ui)er <gra(ç)ia> q(ue) q(ui)sier gra(ç)ia* etc., vediamo con maggior chiarezza che si tratta di un tipico *saut du même au même*, dovuto alla presenza di due sequenze di *q-* con compendio chiuse da *-er*. La causa dell'errore, cioè, è nel testo già tradotto in castigliano, mentre più difficilmente potrebbe essersi prodotta nella lettura del modello italiano, configurandosi allora come un errore del traduttore²³.

²⁰ Per la numerazione delle terzine vedi, nel presente lavoro, a pp. 18-20.

²¹ Vedi in proposito PASCUAL, *La traducción*, cit., pp. 31-32.

²² Relativamente alla quarta mano vedi anche l'analogo errore segnalato nell'apparato Devilla in corrispondenza di *Purg.* XXIX 123.

²³ Altri errori di ripetizione o anticipazione del codice madrileno si possono osservare a c. 20v (*el feruor* anticipato alla fine del rigo precedente, e depennato), c. 35v (*dizia el uno*, an-

I depennamenti e le correzioni dovute a anticipazione o a ripetizione rimandano, come gli errori descritti nel paragrafo precedente, a una trasmissione scritta. Gli esempi proposti vedono coinvolti il quarto copista ma soprattutto il copista principale, e confermano l'ipotesi che la maggior parte del testo castigliano presente in *Mad* sia una copia della traduzione²⁴. Due casi di depennamento per anticipazione si segnalano, a dire il vero, anche per il terzo copista ma presentano una certa ambivalenza:

Inf. XVII 108 *per che 'l ciel, come pare ancor, si cosse: porque el çielo, como <aun> paresçe aún se cose* (c. 29r).

<aun> sembra dovuto a semplice anticipazione di *aún se cose*; tuttavia in questo caso il copista o il traduttore potrebbero aver esitato fra anteporre o posporre l'avverbio, se non addirittura fra riferirlo a *paresçe* o a *se cose*.

Inf. XVIII 127-128 *Appresso ciò lo duca «Fa che pinghe», / mi disse, «il viso un poco più avante: «Faz que <adelantes> empuxes», / me dixo, «la vista un poco más adelante»* (c. 31r).

In questo caso sembra evidente che <adelantes> nella traduzione del v. 127 sia anticipazione della traduzione di *avante* del verso successivo, tuttavia non si può escludere che fosse un primo tentativo di traduzione per *pinghe* it.

La seconda mano, quella cioè che scrisse soltanto *Inf. I 95-136*, non presenta depennamenti, ma vista l'esiguità del suo intervento, il dato non è significativo.

B) possibili esitazioni nel tradurre:

Altri depennamenti e correzioni sono, per quanto riguarda la disposizione rispetto al corpo del testo, riconducibili come i precedenti al momento in cui il testo fu riversato nel codice, mentre, per quanto riguarda il contenuto, sembrano manifestare esitazioni e ripensamenti del traduttore. In questi casi chi scrive inizia a registrare una o più parole che poi vengono depennate per essere sostituite da altre espressioni che meglio traducono l'originale, almeno nelle intenzioni di Villena o del copista. La particolarità di questi emendamenti sta nel fatto che le correzioni non si trovano nell'interlineo, né a fine rigo e pertanto sono state introdotte durante la fase della scrittura.

Vediamo, in concreto, qualche esempio di questa modalità.

1) Alla carta 38r al v. Inf. XXII 134 *volando dietro li tenne, invaghito*, che il codice di Madrid scrive *uolando drietro litienni i(n)uaghito*, corrisponde nella traduzione

ticipato dal verso successivo, depennato), 40r (*dura*, nel primo verso di una terzina anticipato dal terzo della stessa terzina, depennato), 46r (*vees que non me enojo e ardo*, anticipo del verso successivo, con alcune differenze, depennato), 46v (*fuen* depennato prima di *fruenta*. Il copista aveva iniziato a scrivere erroneamente, ma se ne accorge e pone rimedio), 102r (*sentjria*, ripetuto e depennato), etc.

²⁴ Per l'individuazione dei quattro copisti vedi a pp. 12-13 del presente lavoro.

bolando detras lo <tiene> siguio <ensunido> turbado. Nell'interlineo è stato aggiunto e poi depennato (*idest*) *turbado*. Come si vede durante la scrittura si sono portati alcuni adattamenti alla traduzione. È interessante poi notare che *turbado* viene in prima battuta utilizzato come glossa interlineare e poi inserito a testo.

2) Alla carta 53r al v. *Inf.* XXX 102 *col pugno li percosse l'epa croia*, con la sola variante *eppa* in *Mad*, corrisponde la traduzione *col puño le firió< en los el resollante vientre> la vaporante garganta*. L'emendamento si deve alla stessa mano che scrive la traduzione ed è apposto sullo stesso rigo di scrittura; inoltre, il trattino verticale che indica la fine del verso si trova dopo *garganta*, cioè dopo l'emendamento, il che indica che l'esitazione nel tradurre si è prodotta e risolta durante la fase di scrittura. L'intervento nel testo castigliano mostra inoltre che l'intenzione del copista era quella di correggere, a suo giudizio, la traduzione.

3) Alla carta 114r al v. *Purg.* XXVIII 98 *l'essalazion de l'acqua e de la terra*, che *Mad* scrive *le exalacion de lacqua e di laterra*, corrisponde la traduzione *las <leuata> exalaciones del agua e de la tierra*.

Sono solo alcuni degli esempi che il codice offre di questa modalità di emendamenti operati sul testo. Anche questo tipo di correzioni ha indotto taluni a credere che il testo castigliano presente su *Mad* fosse l'originale del traduttore, ipotesi che abbiamo respinto in base alla pluralità delle mani intervenute nel codice e soprattutto in base alla presenza di errori che rinviano a una trasmissione scritta.

Come spiegare allora questo tipo di depennamenti e correzioni? I diversi copisti della traduzione dovettero, a mio avviso, trascrivere un brogliaccio, un originale piuttosto 'tormentato' da glosse interlineari, correzioni e soluzioni alternative del traduttore. Essi avrebbero, cioè, avuto numerose difficoltà nell'interpretare la volontà del traduttore o forse, vista la provvisorietà del testo che stavano copiando, ritennero di poter intervenire con una certa libertà di giudizio. Questa circostanza può essersi prodotta sotto l'egida dello stesso traduttore, che come sappiamo affiancò la traduzione della *Commedia* a quella, per lui molto più onerosa, dell'*Eneide* e che quindi poteva aver avuto bisogno di collaboratori.

Un'altra ipotesi è che i copisti lavorassero al servizio di Santillana, forse dopo la morte di Villena. Il committente della traduzione avrebbe incaricato i quattro copisti di riversare su *Mad* il lavoro probabilmente non definitivo di Villena, invitandoli magari ad intervenire controllando e correggendo la traduzione. Tuttavia, anche sulla base di quanto vedremo di qui a poco, sembra più probabile la prima ipotesi.

C) casi di revisione:

Vi è, infine, un ampio numero di depennamenti, correzioni e aggiunte interlineari che per il modo di rapportarsi al testo potrebbero essere successivi alla fase di registrazione della traduzione, poiché le correzioni sono state registrate nell'interlineo o a fine rigo. In questo tipo di depennamenti si può riconoscere il segno di un'opera-

zione di revisione, come sembra indicare un gruppo ristretto di essi che presenta alcune caratteristiche particolari. Talora ai depennamenti corrispondono aggiunte nell'interlineo registrate da un inchiostro di diverso colore, nonché un sistema di contrassegni nel verso italiano corrispondente.

Ho scelto di illustrare questo fenomeno partendo dalla carta 11v, dove questa modalità di intervento sul testo si manifesta in modo inequivocabile e in misura rilevante. La carta 11v, della quale si può vedere una riproduzione in appendice, è relativa a *Inf.* VII 1-42, mentre il fenomeno della revisione interessa i vv. 6, 12, 21, 24 e 26. Vediamoli nel dettaglio:

6 non ci torrà lo scender questa **roccia**: non te tirará el desçender por esta **roça**. +
desta peña
non te Mad

roça è seguito dal tratto verticale con cui il copista marca il più delle volte la fine di verso. Dopo questo tratto una mano che sembra la stessa della traduzione²⁵, ma con un inchiostro più chiaro, ha aggiunto *desta peña*. Inoltre, l'espressione *por esta roça* appare debolmente depennata²⁶.

Si tratta della prima occorrenza di *roccia* che in seguito sarà sempre tradotto con *peña*. Si vedano *Inf.* XII 8, 36, 44; XVIII 16; XXIII 44; XXXII 3; *Purg.* III 47; X 52; XII 97; XIX 68; XX 5; XXII 137. Unica eccezione è nell'ultima occorrenza di *Par.* VI 51 *rocce: montes*, dove però una glossa interlineare al verso italiano, a c. 138r, spiega *idest monte(m) apeninu(m)*.

12 fê la vendetta del superbo **strupo**: fizo la vengança del sobervio **strupo** + i(dest) pe-
cado

L'aggiunta si trova nell'interlineo e sembrerebbe della stessa mano del copista. Si tratta dell'unica occorrenza di *strupo* nella *Commedia*²⁷.

²⁵ Qui, come nel caso di altre correzioni o aggiunte, ho ritenuto di segnalare solo in forma ipotetica che l'intervento è attribuibile alla stessa mano di chi registra la traduzione. Ho analizzato il *ductus* delle lettere e mi sembra lo stesso, ma credo sia imprudente affermare con certezza che si tratti della stessa mano, essendo gli interventi di minima estensione ed essendo stati realizzati in un secondo momento, come indica l'uso di un inchiostro diverso e come lascia pensare il sistema di contrassegni sul testo italiano.

²⁶ cfr. anche PASCUAL, *La traducción*, cit., p. 243, n. 1. Occorre, tuttavia, fare un'ulteriore verifica direttamente sul manoscritto.

²⁷ Per *strupo* in castigliano cfr. PASCUAL, *ivi*, pp. 189-90, che lo considera un latinismo, la glossa invece non sarebbe da considerarsi sinonimo, quanto una spiegazione tramite un termine meno specializzato. Pascual cita un passo di F. Pérez de Guzmán, «De aqueste mal cuerpo otro nombre es / que se llama estrupro, e su propia maldad / es en desflorar la virginidad» (in *Cancionero castellano del siglo XV*, ed. a cura di R. FOULCHÉ-DELBOSC, N.B.A.E., Madrid 1912, I, p. 634a). Lo stesso Pérez de Guzmán utilizza la variante *estrupo* (I p. 639a, 650b); la stessa forma si trova, aggiunge Pascual nel *Libro de los Exemplos*, per cui si veda in *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, s.v. *estroppear*.

In *Admyte* la forma *strupo* si trova solo in Alfonso de Toledo, *Invencionario* (1453 a quo-

21 *e perché nostra colpa si ne scipa?*: *E por que nuestra culpa se scipa + purga*
 La grafia di Mad è *scippa*. Dopo *scipa* nel testo castigliano non segue il segno di fine verso -ma questo non è infrequente- e *purga* è scritto di seguito, senza la sigla .i. che marca le glosse, si direbbe dalla stessa mano, ma con un inchiostro più chiaro. Inoltre, *se scipa* potrebbe essere stato depennato debolmente²⁸.

24 *così convien che qui la gente riddi*: *así convién que aquí la gente <rida> torne*
rida è visibilmente depennato, *torne* è scritto di seguito sul rigo, sembrerebbe dalla stessa mano, ma con un inchiostro più chiaro.

26 *con grand' urlli*: *con grandes <urla>²⁹ gritos*
urla è depennato e *grandes* è corretto su *grant*; *gritos* è aggiunto di seguito sul rigo, probabilmente dalla stessa mano. È l'unica occorrenza di *urli* per cui non è possibile fare raffronti, tuttavia si deve osservare che il traduttore aveva già incontrato il verbo *urlare* a *Inf.* VI 19 *urlar (come cani): ladrar*, e più avanti, in *Purg.* XXIII 108, aveva risolto *urlare: dar voces*. Non esiste un equivalente diretto di *urlare* in castigliano.

Come si vede, in tutti questi casi il traduttore ha accolto nel proprio testo un termine modellato sul significante italiano che evidentemente non aveva compreso o che contestualmente rappresentava per lui un problema, e lo ha fatto o con minimi adattamenti alla norma castigliana (*roça, rida, urla*), oppure riprendendo la grafia che poteva trovare su *Mad* (*strupo, scipa*). In questa carta la traduzione si trova nel margine sinistro, essendo il margine destro parzialmente occupato da alcune glosse latine. Ora, nel margine destro si trovano anche cinque segni composti da un puntino e da una crocetta (X), e questi segni si trovano proprio accanto ai versi 6, 12, 21, 24, 26. Si converrà che, trovandosi nel margine opposto rispetto alla traduzione, essi si riferiscono inequivocabilmente al testo italiano.

Alcuni luoghi dell'originale italiano sono stati, dunque, contrassegnati e ad essi corrisponde nella traduzione una correzione o l'aggiunta di una glossa rispetto a parole sostanzialmente non tradotte, ma accolte in una forma più o meno castiglianizzata. Credo che questi segni avessero la funzione di marcare i luoghi rispetto ai quali

1467 *ad quem*), fol. 63r, e nella traduzione aragonese Orosio- J. Fernández de Heredia, *Historia contra los paganos* (1377 *a quo*-1396 *ad quem*), fol. 175r e al plurale fol. 31v, attestazioni queste ultime anteriori a Villena. Ancora in Fernández de Heredia si trova *strupar* nella *Crónica de los conqueridores II* fol. 190v, mentre *strupado o corrompido* è nel *Vocabulario eclesiástico* di R. Fernández de Santaella, fol. 80r.

Nel *Universal vocabulario de latín en romance* di Alfonso de Palencia, fol. 437v, si trova, invece, la variante *strupros*: «Scatinia. fue vna ley del nombre de quien la fizo contra los strupros».

²⁸ Cfr. PASCUAL, *La traducción*, cit. p. 245 n. 2. Mi riprometto di verificare con nunovo controllo sul manoscritto. Si noti, infine, che la seconda occorrenza di *scipa* è resa con *remueve* a *Inf.* XXIV 84.

²⁹ Così trascrive Pascual, ma potrebbe leggersi anche *orla*.

il traduttore o lo stesso copista si riservasse di operare un controllo. Il fatto, poi, che le correzioni o le glosse sembrino appartenere alla stessa mano che registra la traduzione, ma che in alcuni casi sia stato indubbiamente utilizzato un inchiostro diverso, più chiaro, suggerisce che l'operazione fu condotta in un secondo momento rispetto alla scrittura della traduzione ma dallo stesso scriba, quindi in una fase non del tutto disgiunta dalla scrittura della traduzione. Ma che fra traduzione e revisione non vi sia soltanto una relazione stratigrafica, voglio dire di successione temporale, ciò che, come vedremo, sembra dare ragione alla tesi di Pascual, emerge anche dalla constatazione che la revisione sembra aver avuto una certa ripercussione sulla traduzione dei canti successivi. Mi riferisco, per esempio, alla prima occorrenza del termine italiano *roccia*, dapprima tradotto alla carta 11v con *roça* e poi corretto con *peña*, che è la soluzione adottata per tutte le altre occorrenze. Esaminando le carte relative alle successive occorrenze di *roccia*, si osserva, inoltre, che la traduzione è scritta senza esitazioni e che il testo italiano non è stato contrassegnato in alcun modo³⁰.

La stessa cosa avviene con l'aggettivo italiano *sciocco*. La prima occorrenza è a *Inf.* VII 70, alla carta 12r del nostro codice, dove si trova al femminile plurale *sciocche*; qui la grafia di *Mad* è *sioche*³¹ e la traduzione risolve in un primo momento riprendendo *sioche*, senza alcun adattamento al castigliano. Nella carta si può osservare che il verso 70 del testo italiano è contrassegnato nel margine opposto alla traduzione e che nel testo castigliano *sioche* è stato depennato, mentre la stessa mano della traduzione ha aggiunto, sul rigo e con inchiostro più chiaro, *nesçias*. Ebbene, *nesçio* è la traduzione di *sciocco* anche nelle altre due occorrenze di *Inf.* XX 27 e XXXI 70³², e nelle carte corrispondenti, vale a dire rispettivamente cc. 33r e 54v, non si riscontrano segni di correzione sul testo castigliano, né contrassegni nel testo italiano.

Si veda, ancora, quanto avviene alla carta 12v in corrispondenza del verso *Inf.* VII 113 *troncandosi co' denti a brano a brano*, anche questo contrassegnato nel margine opposto rispetto alla traduzione. *Mad* non presenta alcuna variante rispetto alla locuzione avverbiale *a brano a brano* e la traduzione l'accoglie senza alterazioni, anche adottando la correlazione *a ... a ...*, insolita in castigliano³³. Segue il tratto verticale di fine verso, ma questo è seguito a sua volta dall'aggiunta *bocado a bocado*, registrata verosimilmente dalla stessa mano ma con un inchiostro più chiaro, perciò in un secondo momento. L'espressione *a brano a brano* torna a *Inf.* XIII 128 dove viene tradotta in modo conforme alla glossa apposta in fase di revisione, cioè *bocado a bocado*. Anche in questo caso, nella carta relativa a questa seconda occorrenza, vale a dire la carta 22v, non si notano segni di correzioni o di rimando, o altro, né nel testo italiano, né nella traduzione.

³⁰ Si vedano le carte 19r (*Inf.* XII 8), 19v (*Inf.* XII 36, 44), 29v (*Inf.* XVIII 16), 38v (*Inf.* XXIII 44), 55v (*Inf.* XXXII 3), 66r (*Purg.* III 47), 79r (*Purg.* X 52), 83v (*Purg.* XII 97), 96v (*Purg.* XIX 68), 97v (*Purg.* XX 5), 103r (*Purg.* XXII 137).

³¹ La stessa grafia presentano i codici *La Pa*.

³² Cfr. anche PASCUAL, *La traducción*, cit., p. 91.

³³ Cfr. anche PASCUAL, *ivi*, p. 93.

Si potrebbe ipotizzare che la fase di revisione fosse stata compiuta dopo la traduzione di pochi canti, e che il traduttore avesse annotato da qualche parte le soluzioni trovate per certe espressioni che non riusciva a comprendere e a volgere in castigliano. Effettivamente, queste tracce di revisione si addensano intorno al settimo canto e alle carte 10-12; possiamo, pertanto, immaginare che a quest'altezza il traduttore si fosse reso conto di non essere in grado di risolvere con i materiali utilizzati fin lì alcune difficoltà lessicali, e che, rispetto ad alcune parole o espressioni, avesse scelto di accogliere la forma italiana, ma solo in via provvisoria, marcando i punti oscuri su cui ritornare dopo aver consultato altre fonti. Una volta risolti quei problemi, ne avrebbe tenuto conto per il resto della traduzione. In questo caso non dovremmo pensare, allora, a un traduttore che affronta la traduzione verso per verso immemore di quanto ha già tradotto, ma si può concludere che quando una parola difficile, a qualsiasi titolo, per il traduttore viene resa sempre allo stesso modo, si suppone che la prima soluzione, comunque fosse maturata, costituisse un punto di non ritorno, sia che il traduttore si fosse curato di annotarla, sia che fosse stato in grado di ricordarsene.

A questo proposito, vale la pena citare quanto afferma Alfonso de Cartagena, letterato e traduttore contemporaneo di Villena, nella *Introducción a la traducción de la Retórica de Cicerón* (1430):

En la traslación (del qual) non dubdo que fallaredes algunas palabras mudadas de su propia significación e algunas añadidas [...].

E donde el vocablo latino del todo se pudo en otro de romance pasar, fize-lo; donde non se pudo buenamente por otro cambiar [...], en el tal caso al primero paso en que la tal palabra ocurrió se fallará declarada. E, aunque después se haya de repetir, non se repite la declaración, mas quien en ella dubdare retorne al primero logar donde se nombró, el qual está en los márgines señalado, e verá su significación.³⁴

Qui l'affermazione di Cartagena non interessa tanto per il modo con cui venivano affrontate le parole latine prive di equivalenti nella lingua vernacola, quanto per il metodo scelto rispetto alle eventuali ulteriori occorrenze di una parola latina 'difficile', metodo che presuppone consapevolezza e capacità di gestire singole questioni lessicali ricorrenti.

Insomma, se non si vuole attribuire al caso quello che avviene circa espressioni come *roccia*, *sciocche* e *a brano a brano*, e se non si trovano altre spiegazioni, dobbiamo concludere che almeno una parte delle correzioni presenti nel manoscritto siano da attribuire al traduttore, intervenuto a rivedere il proprio lavoro dopo che i copisti avevano copiato alcuni canti tradotti. Di conseguenza tali correzioni vanno inserite a testo in sede di edizione, registrando in apparato le parole depennate.

³⁴ Cito da *Textos clásicos de teoría de la traducción*, a cura di M. A. VEGA, Cátedra, Madrid 1994, pp. 92-93.

Nel suo studio sulla traduzione dell'*Inferno*, Pascual aveva individuato un gruppo di vocaboli che a tutta prima danno l'idea di essere italianismi, ma che a un esame più attento si rivelano essere parole estranee al castigliano e riprese dal testo italiano, con o senza minimi adattamenti alla norma castigliana, in quanto termini incomprensibili al traduttore e dunque irriducibili dal punto di vista della traduzione. Pascual chiama questo gruppo di vocaboli *falsos italianismos* e li definisce come segue:

Se trata de palabras italianas no comprendidas y transcritas en la TRDC reproduciendo con bastante fidelidad el significante italiano. No sólo no pueden tomarse por italianismos, sino que incluso demuestran una incomprensión del léxico de la DC que perjudica a la posible italianización de la traducción.³⁵

Pascual notava poi che questi falsi italianismi si trovano sì in tutta la traduzione, ma che abbondano specialmente nei primi dieci canti dell'*Inferno* «con su epicentro en el canto VII». Egli trovava una spiegazione a questo dato considerando che generalmente la prima occorrenza di una parola è resa dal traduttore «de una manera diferente a la 'normal'», indipendentemente dal fatto che la prima occorrenza si dia nei primi canti della *Commedia* oppure no, tuttavia «muchas palabras italianas de una frecuencia media tienen en estos diez primeros cantos del Infierno su primera documentación»³⁶.

L'addensarsi dei falsi italianismi nei primi dieci canti della traduzione e la particolare insistenza nel VII canto dell'*Inferno* coincide con la pratica di revisione riscontrabile fino alla carta 18v, relativa ai vv. 46-84 dell'XI canto dell'*Inferno*, e particolarmente frequente nel canto VII cc. 11v-13r. E non si tratta di una semplice coincidenza. Il fatto è che, quando il traduttore non sapeva risolvere un termine, lo riproduceva imitativamente nella traduzione, dando talora corso a falsi italianismi come *esquermo* di c. 10r, *scipa* della c. 11v, *sioche*, *coçi*, *çufa*, *neboche* della carta 12r, *a brano a brano* della c. 12v, e *frachaso* della c. 15r³⁷. Ma queste parole corrispondono a un tentativo provvisorio di risolvere un problema: infatti il traduttore in un primo momento imitò o riprodusse il significante italiano, riservandosi però di trovare, magari grazie ad altre fonti, una soluzione migliore, ed è quello che fece riguardo alle parole suddette, sostituendole previo depennamento o corredandole di una glossa castigliana nell'interlineo. Ed è proprio in merito al possibile ricorso ad altre fonti che il modo in cui è stata organizzata e realizzata la revisione ci fornisce ancora qualche informazione. Come ho detto in precedenza, i luoghi contrassegnati riguardano il testo italiano e non direttamente il testo castigliano. Lo scopo è ad ogni modo quello di migliorare o rendere più comprensibile la traduzione, come emerge dalle correzioni su depennamento e dalle glosse interlineari. Tuttavia non ci si stacca ancora dal

³⁵ PASCUAL, *La traducción*, cit., pp. 87-98.

³⁶ PASCUAL, *ivi*, p. 62.

³⁷ Rinvio all'elenco dei luoghi interessati dalla revisione a pp. 159-163 e alla sezione dello studio di Pascual dedicata ai *falsos italianismos*, in PASCUAL, *La traducción*, cit., pp. 87-98.

testo originale: infatti, viene marcato il testo italiano, il che è funzionale alla consultazione di altro materiale ‘italiano’, vale a dire un altro testimone della *Commedia*, oppure un commento, dove comunque la segnaletica di riferimento è ancora il testo dantesco. Non solo, ma il fatto stesso che il testo italiano sia stato contrassegnato nel manoscritto madrileno, mette in luce il ruolo che questo codice ebbe per il traduttore. Il codice di Madrid mostra cioè di essere uno strumento tutt’altro che secondario per il traduttore, uno strumento privilegiato di lavoro, su cui marcare i passaggi che presentavano difficoltà.

Possiamo ora domandarci come poteva il traduttore decifrare termini come *scipa*. Forse consultando il secondo manoscritto³⁸? Questo, però, in quanto testimone della *Commedia* difficilmente poteva presentare varianti tali da suggerire al traduttore soluzioni come *peña*, *pecado*, *purga*, *gritos*, *torne*, tanto più che le parole italiane corrispondenti si trovano in clausola, il luogo del testo poetico meno fertile per la *varia lectio*, e di fatto gli apparati di Petrocchi e di Moore non segnalano varianti di rilievo. Correzioni come *purga* per *scipa*, probabilmente depennato, e come *idest pecado* sopra *strupo*, fanno pensare alla consultazione di un commento. Perciò, o il secondo modello era un testimone commentato o glossato della *Commedia*, oppure il traduttore ebbe a disposizione un terzo codice contenente un commento³⁹.

Negli esempi sopra riportati, e in quelli che fornisco a seguire, si osserva, poi, che quando il traduttore accoglie un termine italiano senza adattarlo al castigliano, questo termine in genere presenta la stessa grafia del testo italiano di *Mad*. Anche questa considerazione non è priva di implicazioni, rispetto all’uso che il traduttore fece del codice madrileno. Sappiamo che il traduttore utilizzò un secondo testimone della *Commedia*, ma ignoriamo in che misura egli si servì dell’uno e dell’altro testimone. Rispetto a questi luoghi possiamo affermare che consultò certamente *Mad* e se pure fece ricorso contemporaneamente anche al secondo testimone, privilegiò però la lettura del codice madrileno. Questo dato, insomma, viene ad aggiungersi a quanto emerge dalla collazione puntuale della traduzione con l’edizione e l’apparato Petrocchi e con le varianti tarde offerteci da Moore: l’analisi della traduzione rivela che il ruolo di *Mad* fu ben più importante di quanto fosse disposto a riconoscere Pascual. La sua teoria del dettato supponeva, infatti, che il testimone utilizzato dal traduttore fosse soprattutto il codice X e che solo di fronte a qualche passaggio difficile il traduttore verificò la lezione di *Mad*.

Occorre però considerare che il testo trasmessoci dal manoscritto di Madrid è una copia della traduzione e pertanto quanto si è detto circa la revisione e il ripercuotersi di questa sul resto della traduzione potrà essere ascritto al traduttore solo nel caso che i diversi copisti operassero al suo servizio, altrimenti tali valutazioni devono considerarsi riferite ai copisti il cui intervento sulla traduzione risulterà di conseguenza piuttosto pesante.

³⁸ Per cui si veda il paragrafo III.3.1 nel presente lavoro.

³⁹ Il capitolo successivo, III.2, è dedicato proprio a questa ipotesi.

Segue un elenco dei luoghi in cui mi è sembrato di poter ravvisare tracce di revisione. Nella maggior parte dei casi i passi corrispondenti del testo italiano sono stati contrassegnati e gli interventi sulla traduzione sono per la loro disposizione rispetto al corpo del testo compatibili con una scrittura successiva alla stesura della traduzione, trovandosi nell'interlineo o a fine rigo. Segnalo anche altri casi in cui non si danno tutte le condizioni di cui sopra, e in particolare alcuni in cui compare il contrassegno che prelude alla revisione, che però non è stata effettuata.

1) Inf. II 19 *non pare indegno ad omo d'intelletto: non paresçe cosa > in<justa a omne d'entendimientto* (c. 3r).

in è aggiunto nell'interlineo

In questo caso non ci troveremmo di fronte a una revisione resa necessaria dalla difficoltà di comprendere e tradurre un termine italiano, ma alla correzione di un banale errore di traduzione.

2) Inf. II 29 *per recarne conforto a quella fede: por traernos aquella fe* (c. 3r).

La traduzione si trova in alto nel margine sinistro, all'altezza del secondo rigo, il verso italiano corrispondente, che si trova al rigo 11, è contrassegnato a sinistra del rigo. La traduzione si interrompe all'altezza del quinto rigo e riprende a destra all'altezza del rigo 13. Accanto al verso italiano, dunque all'altezza del rigo 11, la stessa mano del copista (verosimilmente) ha scritto, premettendo un segno di richiamo, *por traer confortamiento de aquella fe*. In questo caso non è necessario ipotizzare la consultazione di un commento, perché l'aggiunta sembra orientata a tradurre con maggiore esattezza e completezza il testo italiano.

3) c. 6r: qui il contrassegno sembra indicare genericamente la terzina 42, corrispondente a *Inf.* III 124-6, poiché pur non trovandosi allineato con il v. 125, quanto piuttosto con i due versi successivi, appare in relazione proprio con quel verso. Infatti, sopra a *esporonea*, che traduce *sprona* del verso 125, si trova la glossa interlineare *inclina* che sembra registrata con un inchiostro più chiaro, ma dalla stessa mano.

4) c. 3r: ancora una volta il testo italiano sembra marcato come a contrassegnare in blocco una terzina, e nella fattispecie la terzina 44, corrispondente a *Inf.* III 130-2. Il verso interessato dalla revisione sembra il v. 130 *Finito questo la buia campagna*. La traduzione recita *aquesto fenesçido la oscura compañia*, mentre nell'interlineo forse la stessa mano, ma con un inchiostro più chiaro, registra sopra a *compañia* la glossa *tierra*.

5) c. 8r: in questa carta la terzina italiana contrassegnata è *Inf.* V 13-5 e probabilmente il verso in questione è il 14 *vanno a vicenda ciascuna al giudizio*, rispetto al quale *Mad* presenta la variante *aii(n)cenda*. La traduzione, *van a ber cada uno su juizio*, potrebbe dipendere da una cattiva lettura di *Mad* **aiidenda*, a causa della forma e della posizione del compendio. La revisione, però, non fu portata a termine.

6) c. 10r: la terzina interessata dal contrassegno è la sesta, corrispondente a *Inf.* VI 16-18. Nella traduzione del v. 16 *Li occhi ha vermigli, la barba unta e atra: Los oios ha bermejós, la barva untada [e] atra*. Nell'interlineo del testo castigliano, sopra *atra*, la stessa mano, verosimilmente, registra con inchiostro più chiaro la glossa *negra*.

7) c. 10r: la traduzione di *Inf.* VI 20 sembra interessata dalla revisione, anche se il verso italiano, non è stato contrassegnato. Il traduttore aveva, infatti, reso *schermo*, *schiermo* in *Mad*, con *esq(ue)rmo*⁴⁰, poi depennato e sostituito da quella che sembra la stessa mano del copista principale, con inchiostro più chiaro, con *cubierta*. Si tratta della prima occorrenza di *schermo* nella *Commedia*; successivamente è tradotto con *anparo*, salvo errori occasionali.

8) c. 10r: anche la nona terzina, corrispondente a *Inf.* VI 21-23, è stata contrassegnata. La traduzione non è interessata da correzioni o aggiunte, ritengo però che il traduttore possa aver marcato il verso 21 *Èl duca mio distese le sue spanne* allo scopo di trovare una soluzione adeguata per *spanne* che traduce correttamente con *manos*. Non si tratterebbe, perciò, in questo caso di una revisione posteriore alla registrazione della traduzione ma di un controllo su altre fonti durante il lavoro di traduzione: *manos* è, infatti, registrato dalla stessa mano e con lo stesso inchiostro e si trova anche nell'anticipazione del v. 21 all'interno della terzina precedente, anticipazione poi depennata, ed è pertanto impossibile che sia stato scritto in un secondo momento.

9) c. 10v: la terzina marcata nel testo italiano è *Inf.* VI 50-52, e potrebbe riferirsi al verbo *trabocca*, *trabuca* in *Mad*, reso *trabuca* nella traduzione, con un catalanismo o occitanismo non attestato in castigliano⁴¹. Tuttavia, la forma scelta nella traduzione fa pensare all'imitazione del termine italiano non compreso a partire dalla forma in cui si presentava nel ms. madrilenno, cioè *trabuca*. La revisione però non è stata però realizzata.

10) c. 10v: caso analogo, relativo a *Inf.* VI 72 dove il traduttore ha dovuto risolvere la difficoltà di *che n'aonti* (*chi adonti* in *Mad*). Nella traduzione si legge l'equivoco *q(ue) ma(n)dote*⁴². Non è chiaro, però, se sia stata portata a termine la revisione. La *m-* mi sembra depennata, il che porterebbe a *que andote*, o *que adonte* per spostamento del compendio, ma occorre un nuovo controllo sul manoscritto.

11) *Inf.* VII 6 *non ci torrà lo scender questa roccia: non te tirará el descender por esta roça. + desta peña*⁴³ (c. 11v).

12) *Inf.* VII 12 *fè la vendetta del superbo strupo: fizo la vengança del sobervio strupo + idest pecado* (c. 11v).

13) *Inf.* VII 21 *e perché nostra colpa si ne scipa?: E por que nuestra culpa se scipa + purga* (c. 11v).

14) *Inf.* VII 24 *così convien che qui la gente riddi: así convién que aquí la gente <rida> torne* (c. 11v).

⁴⁰ Ma potrebbe anche risolversi *es(que)rmo*.

⁴¹ Cfr. PASCUAL, *La traducción*, cit. p. 137.

⁴² Potrebbe intendersi come *quemándote*, *que mandote*, oppure *que m'adonte* per spostamento del compendio.

⁴³ I casi relativi alla c. 11v sono già stati esposti in questo stesso capitolo.

15) Inf. VII 26 *e d'una parte e d'altra, con grand' urli*; *e de una parte e de otra con grandes <urla>⁴⁴ gritos* (c. 11v).

16) c. 12r: Il verso marcato è Inf. VII 55 *In eterno verranno a li due cozzi*, rispetto al quale *Mad* presenta la variante grafica *coççi*. La traduzione recita *En el eterno vernán a los dos <coçi> > cucio[s]<*; *coçi* è depennato, mentre *cucios* è aggiunto dalla stessa mano, ma con inchiostro più chiaro. Il termine *coçi* della traduzione sembra modellato, con minimi adattamenti alla norma castigliana, sulla grafia di *Mad*. Non è l'unica attestazione di *cozzo* nella *Commedia*, il termine, infatti, torna due volte nell'espressione *dar di cozzo*⁴⁵ a Inf. IX 97, dove è reso con *dar de coçes*, e a *Purg.* XVI 11 dove è tradotto con *dar de rostro*.

17) Inf. VII 59 *zuffa* (*çuffa*): *çufa* + con glossa interlineare *i(dest) contradi[çión]* (c. 12r).

Anche in questo caso il traduttore ha dapprima ritenuto la parola così come la trovava nel testo italiano (la riduzione di *f* geminata può essere ascritta al copista), per risolverla in un secondo momento grazie, probabilmente, alla consultazione di materiale scolastico. Anche secondo Pascual *çufa* è da intendersi come una parola non compresa dal traduttore⁴⁶. Si tratta della prima attestazione di *zuffa* nella *Commedia*; si vedano le altre due occorrenze: Inf. XVIII 108 *facea zuffa: fazian e s'encontravan*; Inf. XXII 135 *lucha*. Probabilmente solo dopo aver segnalato questo luogo e aver controllato su altra fonte come rendere *zuffa*, il traduttore fu in grado risolvere negli altri due casi il termine italiano.

18) Per la soluzione *çufa, idest contradiçión*, si veda ad esempio il commento di Giovanni Bertoldi da Serravalle: «*Zuffa: idest pugna*».

19) 12r. Inf. VII 70 *sciocche*: *<sioche> > nesçias<* (c. 12r)

sioche è ripreso direttamente da *Mad*⁴⁷, senza alcun adattamento alla norma castigliana ed è evidentemente un termine non compreso⁴⁸; in un secondo momento viene depennato e sostituito con *nesçias*, scritto probabilmente dalla mano dello stesso copista, ma con un inchiostro più chiaro. Si tratta della prima occorrenza di *sciocco* nella *Commedia*; nelle altre occorrenze *nesçias*, come si è visto in precedenza, è la traduzione adottata di norma.

20) Inf. VII 72 *Or vo' che tu mia sentenza ne 'mbocche*: *Agora quiero que mi sentencia tú <ne boche> > ayas en tu boca<* (c. 12r).

Il traduttore aveva dapprima accolto, riprendendola da *Mad*⁴⁹, *neboche*, che poi è stato depennato, mentre con un segno di inserimento viene aggiunto nell'interlineo *ayas en tu boca*. Anche in questo caso nella terzina corrispondente del testo italiano un segno marca il luogo dove effettuare un controllo per una migliore traduzione.

⁴⁴ Così trascrive Pascual, ma potrebbe leggersi anche *orla*.

⁴⁵ *Mad* ha *coçço* in entrambi i casi.

⁴⁶ PASCUAL, *La traducción*, cit., p. 94.

⁴⁷ Oppure dal secondo modello, se affine a *La Pa*, che a loro volta leggono *sioche*.

⁴⁸ Cfr. PASCUAL, *La traducción*, cit., p. 91.

⁴⁹ *Mad* ha *boche*, aggiunto dopo espunzione e depennamento di *branche*

21) c. 12v: il primo contrassegno apposto accanto al testo italiano riguarda la terzina *Inf.* VII 100-2, ma il verso interessato mi pare sia il 101 *sovr'una fonte che bolle e riversa*⁵⁰: *sobre una fuente que <buelue> >fierue< e retorna.*

buelue è depennato, mentre *fierue* è aggiunto nell'interlineo sopra la parola depennata, verosimilmente dalla stessa mano.

22) c. 12v: un secondo contrassegno marca in questa carta *Inf.* VII 108 e la parola in questione è l'aggettivo in clausola *grige*, che *Mad* presenta nella variante *grigie*. La traduzione ha *grigie*, cui segue il tratto di fine verso. A sinistra di questo tratto, nell'interlineo, si trova l'abituale introduzione per le glosse *idest*, mentre a destra, sul rigo, si trova il contenuto della glossa, vale a dire *de color grisa*. Si tratta dell'unica occorrenza di *grigio* nella *Commedia* e pertanto non sono possibili raffronti con passi successivi.

23) *Inf.* VII 114 *a brano a brano*: *<a brano a brano> >bocado a bocado<*⁵¹ (c. 12v).

24) *Inf.* IX 52 *Vegna Medusa: sì 'l farem di smalto: ¡Venga Medusa, si'l farán d'ismalto* (c. 15r).

sopra *dismalto* si trova la glossa interlineare *idest de piedra*. Accanto a *dismalto* cast. una croce con puntino che sembra indicare un punto di revisione (cfr. capitolo *Analisi della traduzione*). Si tratterebbe di un caso particolare di revisione. A differenza degli altri il contrassegno è apposto in margine al testo castigliano. La glossa interlineare potrebbe essere stata aggiunta in un secondo momento; difficile dire se dalla stessa mano.

25) c. 15r: il contrassegno marca la terzina 22, relativa a *Inf.* IX 64-66, e sembra riferirsi in particolare al v. 65. La parola italiana in questione sembra essere *frachasso*, accolta nel testo castigliano con un minimo adattamento grafico *frachaso*, ma la revisione non ha aggiunto né corretto nulla. Secondo Pascual la grafia *-ch-* dimostrerebbe che *frachaso* è una parola non compresa e accolta nella traduzione a imitazione del testo italiano⁵². Il contrassegno nel corrispondente verso italiano, mostrerebbe l'intenzione del traduttore di trovare una soluzione castigliana per *frachaso*, ma evidentemente non arrivò a rivedere questo punto o forse non trovò una soluzione adatta. Tuttavia, si osserva che in corrispondenza della seconda occorrenza di *fracasso* a *Purg.* XIV 137, che in *Mad* figura alla carta 87v nella variante grafica *frachasso*, la traduzione ha *ruído*, e che la carta suddetta non presenta segni di esitazione nella scrittura del testo castigliano, né contrassegni relativi al testo italiano.

26) c. 18v: il contrassegno marca in questa carta la terzina 20, corrispondente a *Inf.* XI 58-60, ma nella traduzione di quei versi non si registra alcuna traccia di revisione né alcuna aggiunta.

⁵⁰ *Mad* presenta la variante *bole*.

⁵¹ Questo caso di revisione è già stato descritto e discusso in questo stesso capitolo.

⁵² Cfr. PASCUAL, *La traducción*, cit., p. 96.

Oltre la carta 18v si osserva sporadicamente la presenza di un altro tipo di croce, di diversa fattura rispetto a quello che a mio avviso segnala la revisione e di cui mi sono occupata finora. Ritengo che questo secondo tipo di contrassegno non abbia nulla a che fare con il fenomeno della revisione, non tanto perché sembri di altra mano (il tratto di penna è più spesso e le linee che formano la croce sono molto più brevi), quanto perché non mostra di aver alcun rapporto con aggiunte o correzioni al testo castigliano⁵³.

Abbiamo, dunque, osservato come almeno sino alla c. 18v si registrino casi di revisione nei quali sembra intervenire la mano del copista principale. Alcuni di questi casi di revisione mostrano di aver avuto una ripercussione nel prosieguo della traduzione. Da queste considerazioni è a mio giudizio ragionevole dedurre che la traduzione iniziò a essere esemplata in *Mad* mentre il traduttore doveva ancora terminare il proprio lavoro e che i copisti operarono sotto la sua supervisione.

III.1.3 *Lo stadio redazionale*

Le condizioni in cui si trova la traduzione nel manoscritto madrilenso sollevano, come ho ricordato in precedenza, un interrogativo circa il suo stadio redazionale. A ben guardare le poche informazioni forniteci da Villena nel prologo alla sua versione dell'*Eneide* legittimano questo interrogativo. Nel prologo alla traduzione dell'*Eneide* scrive infatti:

E la data de la fin de cuando se acabó la traslación es del tiempo que se cumplió la primera çeda, siquiere enxemplar de letra cursada sobr'el qual fue fecha la primera correçion, e de aquella minuta fue después glosado;

e nella glossa a questo passaggio, relativa al termine *çeda*, lo stesso Villena aggiunge:

cualquier minuta, siquiere primero original, que después se ha de reduzir en mejor forma. E, por ende, llamó al primero original çeda, dando a entender que aún se avía de poner en mejor letra e forma.⁵⁴

Inizialmente, quindi, Villena procedeva ad una prima stesura della traduzione, su cui avrebbe poi operato almeno una correzione. Nonostante le peculiarità della traduzione di Dante, nata verosimilmente come supporto alla lettura del testo italiano e non destinata alla divulgazione, il metodo di lavoro non doveva essere troppo distante da quello adottato per l'*Eneide*. Villena avrà dunque proceduto a una prima stesura della traduzione da sottoporre a revisione. Pertanto, è ben possibile che il testo tra-

⁵³ Di questo secondo tipo di croce si possono trovare degli esempi a c. 55v, 63r, 68r, 69r, 76r, 87v, etc.

⁵⁴ Enrique de Villena, *Obras completas*, cit., II, pp. 30 e 58.

smessoci dal manoscritto di Madrid corrispondesse a una fase preparatoria del lavoro.

Lo stesso prologo ci informava circa il periodo in cui Villena realizzò la *primera çeda* della traduzione dell'*Eneide*, vale a dire tra il settembre del 1427 e l'ottobre del 1428⁵⁵. In quello stesso periodo lavorò anche alla traduzione della *Commedia*. Altro non dice. Non possiamo, perciò, sapere quando iniziò, né quando terminò la traduzione dantesca e tanto meno quando questa fu consegnata al suo committente, ovvero il Marchese di Santillana. Né sappiamo se Villena abbia potuto offrirgliela personalmente o se la traduzione finì nelle mani del committente in altro modo.

Dopo la morte di Villena, avvenuta nel 1434, parte della sua biblioteca fu data alle fiamme, mentre alcuni dei suoi codici dovettero finire nelle mani del Marchese di Santillana⁵⁶. Forse solo in questo momento Santillana entrò in possesso della traduzione dantesca di Villena, il quale non aveva ancora terminato di rivedere tutto il testo esemplato su *Mad* e di colmare le lacune della propria traduzione, quali ad esempio i versi e le parole non tradotte⁵⁷.

III.1.4 Ancora sullo stadio redazionale. I casi di desdoblamiento.

Schiff descrivendo lo stato della traduzione contenuta nel codice di Madrid, considerò i depennamenti e le correzioni alla stessa stregua del frequente ricorso a più sinonimi castigliani nella resa di un solo termine dell'originale.

D'assez fréquentes corrections de style, un mot effacé remplacé par un autre, des hésitations, comme par exemple la traduction d'un terme italien par deux ou trois synonymes entre lesquels le traducteur n'a pas su choisir le mot juste, tous ces signes donnent à cette version une allure d'original⁵⁸.

Insieme alle correzioni e ai depennamenti, il ricorso ai sinonimi sarebbe dunque, secondo Schiff, la prova che il testo trasmessoci dal codice madrilenò è l'originale, perché egli vede in quei casi di sdoppiamento un'alternativa di traduzione rispetto alla quale il traduttore non aveva saputo compiere una scelta. Il brano di Schiff è piuttosto conciso, e nondimeno vi si ravvisa l'idea che il traduttore non avesse portato a termine il proprio lavoro, dal momento che aveva lasciato alcuni problemi irrisolti.

Ad ogni buon conto, Schiff individua una delle caratteristiche di questa traduzione, che è appunto quella di rendere una parola italiana con due o più parole castigliane. Inoltre, isolando alcune espressioni della traduzione come «*una espesura o*

⁵⁵ Si veda, nel presente lavoro, a pp. 99-100.

⁵⁶ Si veda a p. 119 del presente lavoro.

⁵⁷ Per i rarissimi casi di versi o parole non tradotte rimando al paragrafo III.4.4 del presente lavoro.

⁵⁸ SCHIFF, *La première traduction*, cit., p. 275 e *La bibliothèque*, cit., p. 287.

*silva de arboles obscura; selva, salva, salvaje; dezir siquier explicar como; mudo o ronco; porque no sales o subes; nunca finche ni farta; por el tu mejor yo pienso e determino ser a ti bien, etc.»*⁵⁹ non fa altro che presentare un campione di questi sdoppiamenti di traduzione⁶⁰, notando che essi ricordano «le vocabulaire du traducteur de Virgile»⁶¹.

Villena, dicevamo, avrebbe insomma esitato nel realizzare la traduzione di questo o quel passo, riservandosi di decidere in un secondo momento per l'una o per l'altra soluzione, ma, per ragioni che ignoriamo, non lo fece. Il testo trasmessoci dal manoscritto di Madrid corrisponderebbe a una copia di lavoro e non a una versione definitiva e la presenza di doppie traduzioni ne sarebbe una prova⁶².

La pratica della reiterazione sinonimica o del «desdoblamiento», come la chiama Pascual⁶³, non ha tuttavia, come vedremo, nulla a che fare con la questione dello stadio redazionale, e va invece vista nel quadro delle traduzioni medievali, dove si configura come una delle tecniche di traduzione, affine all'uso della glossa esplicita, e come una pratica diffusa e persino teorizzata⁶⁴.

Presenterò nel paragrafo successivo un elenco dei casi di reiterazione sinonimica che ho potuto rintracciare nella traduzione della *Commedia*, seguito da un'analisi delle ragioni interne che ne chiariscono e ne giustificano l'uso. Qui, invece, vorrei contestualizzare questa pratica nel panorama delle traduzioni medievali di area iberica.

Studi concernenti le traduzioni medievali in generale e in particolare quelle del XV sec. spagnolo rivelano che, quando il traduttore si trovava di fronte a una parola per cui non riusciva a trovare un buon equivalente nella sua lingua, spesso non faceva altro che trascriverla, così come la trovava nell'originale, e aggiungere uno o più termini della sua lingua che illustrassero il calco⁶⁵.

Questa pratica, non solo è riscontrabile in molte delle traduzioni castigliane del XV sec., ma è descritta in un passaggio della già citata *Introducción a la traducción de la Retórica de Cicerón* (1430) di Alfonso de Cartagena:

⁵⁹ SCHIFF, *La bibliothèque*, cit., *ibidem*.

⁶⁰ Escluderei il caso di *selva, salva, salvaje* in cui si riconoscerà un errore di trascrizione per anticipazione di *salvaje*, così come nell'espressione *yo pienso e determino* non si intende riconoscere un caso di 'desdoblamiento', per la semplice ragione che essa traduce *penso e discerno* di *Inf.* I 112.

⁶¹ SCHIFF, *La bibliothèque*, cit., p. 287.

⁶² Cfr. anche CICERI, *Enrique de Villena traduttore*, cit., pp. 139-140 e 157-59, dove riferendosi ai casi di sdoppiamento presenti nella traduzione dell'*Eneide*, ma indirettamente anche a quelli della *Commedia*, dichiara: «Tenderei, comunque, a vedere nel testo quale ci è stato tramandato uno stadio non conclusivo della traduzione».

⁶³ Cfr. PASCUAL, *La traducción*, cit. p. 20.

⁶⁴ Cfr. MAGGINI, *I primi volgarizzamenti*, cit., pp. 24 e 44-46; SEGRE, *I volgarizzamenti*, cit., pp. 61-62.

⁶⁵ Cfr. TOVAR, *Algunas características*, cit. p. 230.

En la traslación (del qual) non dubdo que ffallaredes algunas palabras mudadas de su propria significación e algunas **añadidas**, lo qual fize cuidando que complía así: ca non es, éste, libro de santa Escripura en que es error añader o menguar, mas es composición magistral fecha para nuestra doctrina. [...]

E donde el vocablo latino del todo se pudo en otro de romançe pasar, fize-lo; donde non se pudo buenamente por otro cambiar, porque a las vezes una palabra latina requiere muchas para se bien declarar e si en cada logar por ella todas aquéllas se hoiesen de poner farían confusa la obra, **en el tal caso al primero paso en que la tal palabra ocurrió se fallará declarada**. E, aunque después se haya de repetir, non se repite la declaración, mas quien en ella dubdare retorne al primero logar donde se nombró, el qual está en los márgines señalado, e verá su significación.⁶⁶

Quando un termine dell'originale non si poteva rendere nella lingua d'arrivo con un buon equivalente lo si spiegava, aggiungendo al termine ripreso dall'originale la *declaración*. Questa pratica è descritta da Cartagena in un prologo che ripete il topico dell'insufficienza della lingua vernacola rispetto al latino, ma questo non impedisce che la stessa pratica venisse applicata in una traduzione fra lingue sorelle. Tanto più che questa pratica si riscontra anche nei *Doce trabajos de Hércules* dello stesso Villena che lo traduce dall'originale catalano di cui egli stesso è autore, ed è dunque non solo una traduzione orizzontale, ma una autotraduzione. Questo è il dato che emerge dallo studio condotto sulla versione castigliana da Cátedra che osserva:

Por lo que se refiere a la técnica de traducción, llama poderosamente la atención que Villena trabaja sobre su propio texto como si de uno ajeno se tratara. Percibimos ahí idénticos mecanismos que en la traducción normal: duplicación con glosa, incorporación de glosas explícitas. De ello habrá que concluir una serie de cosas, pero sobre todo y la principal, que los mecanismos de traducción no son tanto mecanismos interpretativos, como hábitos intelectuales de lectura o de transferencia de un bloque cognoscitivo de una lengua a otra, de un pensamiento a otro, aunque sea el mismo.⁶⁷

La tecnica del 'desdoblamiento' è una pratica consapevole e diffusa nelle traduzioni medievali castigliane, come in quelle romanze in genere, e molti sarebbero gli esempi che si potrebbero offrire.

Nel dare alle stampe la traduzione castigliana quattrocentesca dell'*Elegia di Madonna Fiammetta*, Lia Vozzo ha messo in evidenza come anche il suo anonimo traduttore sia ricorso con frequenza alla dittologia sinonimica, che la studiosa riconduce a un'esigenza esplicativa ma anche a un'istanza retorica. Gli esempi forniti da Vozzo⁶⁸

⁶⁶ Cito da *Textos clásicos de teoría de la traducción*, a cura di M. A. VEGA, Cátedra, Madrid 1994, pp. 92-93.

⁶⁷ CÁTEDRA, *Un aspecto*, cit., p. 74.

⁶⁸ MENDIA VOZZO in Giovanni Boccaccio, *Libro de Fiameta*, cit., pp. 66-67: «impetuosos o arrebatados (Prol., 5); corona o guirnalda (I 4, 2); pusilánimes o covardes (II 6, 39), etc.».

sono tutti articolati tramite la congiunzione *o*, che avrà la funzione di stabilire equivalenza fra i due termini.

E perfino nel nostro codice troviamo un caso tipico della pratica descritta da Cartagena. Mi riferisco alla traduzione della postilla latina della c. 199r che traduce *punicum bellu(m)* con *púnico bello o batalla*, dove *bello* riproduce sostanzialmente il termine latino mentre *batalla* lo chiarisce con un termine castigliano di uso comune.

Naturalmente la reiterazione sinonimica è ampiamente reperibile anche nelle opere sicure di Villena. Per quanto riguarda la traduzione dell'*Eneide*, l'editore Santiago Lacuesta osserva:

Procedimiento regular en la traducción es la introducción en el texto de incisos o paréntesis mediante las conjunciones *siquier(e)*, *o* –a veces, ambas- y la locución *es ha saber*, que unen términos o sintagmas de significado más o menos equivalente. Con frecuencia, la conjunción copulativa viene a realizar la misma misión, enlazando pares de términos (e incluso una terna) al menos contextualmente sinónimos.⁶⁹

E infatti, riconoscendo in tale procedimento un interesse lessicografico, lo stesso editore raccoglie i diversi casi di sinonimia presenti nella traduzione⁷⁰.

Le reiterazioni sinonimiche sono altrettanto presenti nei *Doce trabajos de Hércules*, da cui vale la pena citarne almeno uno in particolare, poiché ricorre anche nella nostra traduzione. Mi riferisco a *en la selva o montaña espesa de árboles*, che si ripete con minime variazioni nell'espressione *Es en Greçia una grant selva o espessura de árboles*.⁷¹

Nel commento alla traduzione del sonetto di Petrarca presente nel nostro codice, da Carr attribuito a Villena, possiamo ancora rintracciare: «el fermoso laurel el qual él **çelebra siquier honra**»⁷² e «dize que **fiende la mar o quebranta**»⁷³.

Al di fuori del terreno delle traduzioni, anche nella lettera in appendice al trattato *Arte cisoria*⁷⁴ troviamo: «deseávades saber sin en el cortar de cuchillo ante rey o señor alguno oviese **arte, siquiere çierta regla**, por donde mejor se feziese»; «e antes que lo **publicués, siquiere divulgúés**, [...]»; «ordinaçión e pusiçión **devidas, siquiere complideras**»; «se **defigieron, siquiere más representaron**».

Alcuni casi di dittologia nella prosa di Villena erano stati segnalati da Lapesa a proposito del *Arte de trobar*: «en sus obras es frecuente –como antes en las alfonsíes- que un término culto o poco conocido vaya acompañado por otro aclarador: *seis*

⁶⁹ SANTIAGO LACUESTA, *La primera versión*, cit., p. 617.

⁷⁰ *Ivi*, pp. 618-628.

⁷¹ Entrambi in Enrique de Villena, *Obras completas*, cit., II, p. 17.

⁷² *Ivi*, I, p. 375.

⁷³ *Ivi*, I, p. 378.

⁷⁴ *Ivi*, I, pp. 217-218, la rubrica che introduce questa epistola recita *Síguese el traslado de la carta que fue ordenada para embiar con el dicho tractado sometiéndolo a corrección*.

*instrumentos, siquiere órganos (...); percude si quier, o fiere el ayre; buena euphonia, siquiere plazible son».*⁷⁵

Ma lo stesso Lapesa riconosce nella reiterazione sinonimica una caratteristica della prosa del Quattrocento spagnolo, quando afferma:

La prosa busca amplitud y magnificencia, desarrollando las ideas de manera reposada y profusa, y repitiéndolas a veces con términos equivalentes: “*Cómmo, pues, o por qué manera, señor muy virtuoso, estas ciencias hayan primeramente venido en mano de los romancistas o vulgares, creo sería difícil inquisición e una trabajosa pesquisa*” (Santillana, *Prohemio al Condestable de Portugal*)⁷⁶.

Insomma, la dittologia sinonimica o pseudosinonimica era un tratto stilistico accolto nella prosa del XV secolo (una prosa che comunque nasceva e si era consolidata anche grazie alla pratica della traduzione) e a maggior ragione trova spazio nelle traduzioni in prosa dove la frontiera interlinguistica forza ad ampliare, a chiarire e a presentare opzioni, per conservare il contenuto del segno.

Ma a questo punto è lecito domandarsi se la presenza di casi di *desdoblamiento* nella nostra traduzione possa essere un argomento valido per ascriverla a Villena, dal momento che questa non è una caratteristica esclusiva di Don Enrique. La domanda è retorica, se pure si deve riconoscere che tale presenza ben si concilia con l'attribuzione a Villena.

Maggior valore attributivo mi pare si possa riconoscere a riscontri puntuali, come il luogo citato dei *Doce trabajos de Hércules*, che ha un suo corrispettivo nella nostra traduzione, come si può osservare nel primo caso riportato nel repertorio che segue⁷⁷, o come quelli rintracciabili nella traduzione dell'*Eneide*⁷⁸, dove *luco e espesura de aruoles* (*Aen.* I 441: *lucus*), così come il successivo *luco o espesura de arbores*, sono affini ancora al caso numero 1; *causas siquier ocasion* (*Aen.* I 8: *causas*) coincide con l'esempio numero 9. Inoltre, sia il traduttore della *Commedia* che quello dell'*Eneide* sentirono la necessità di spiegare *ravia*, per cui si veda l'esempio numero 23 e la dittologia, segnalata da Santiago Lacuesta, *rauia (de çilla) siquier peligro* (*Aen.* I 200: *Scyllaeam rabiem*) e, viceversa, la funzionalità di un termine come *mantenimientos* per quello che il traduttore avvertiva come lo stesso campo semantico, sia nel caso, infelice, dell'esempio 40⁷⁹, sia in *mantenjmjiento e uituallas* (*Aen.* I 445: *uictu*).

⁷⁵ LAPESA, *Historia de la lengua*, cit., § 73.1

⁷⁶ *Ibidem*, § 70.3

⁷⁷ § III.1.5.

⁷⁸ Cito dall'elenco di SANTIAGO LACUESTA, *La primera versión*, cit. pp. 617-628.

⁷⁹ *vivagni* è probabilmente confuso con *vivande* dal traduttore della *Commedia*.

III. 1. 5 *Casi di reiterazione sinonimica presenti nella traduzione di Villena**Inferno*

- | | |
|---|---|
| 1) I 2 mi ritrovai per una selva oscura | me fallé por una espesura o silva de árboles oscura |
| 2) I 8 ma per trattar del ben ch'i' vi trovai | mas por contar o tractar del bien que yo en ella fallé |
| 3) I 10 Io non so ben ridir com' i' v'intrai | Yo non sé bien tornar a dezir, siquier, explicar |
| 4) I 18 che mena dritto altrui per ogni calle. | que lieva a otro derecho por toda calle o camino ⁸⁰ . |
| 5) I 63 chi per lungo silenzio parea fioco. | uno que por longo silençio paresçía mudo o ronco ⁸¹ . |
| 6) I 77 perché non sali il diletto monte | ¿Por qué non sales o subes al deleitoso monte |
| 7) I 89 aiutami da lei, famoso saggio, | ayuda e librame d'ella, o, famoso sabio, |
| 8) I 98 che mai non empie la bramosa voglia | que nunca finche ni farta el fambriento talante |
| 9) II 26 intese cose che furon cagione | entendí cosas que fueron ocasión o causa |
| 10) II 84 de l'ampio loco ove tornar tu ardi | del ancho e espaçioso logar adonde tú tanto deseas tornar |
| 11) II 93 né fiamma d'esto 'ncendio non
m'assale | nin la flama d'este inçendio e fuego non se me allega
nin llaga |
| 12) II 136 Tu m'hai con disiderio il cor disposto | Tú me as así tornado e dispuesto el mi coraçón |
| 13) II 138 ch'i' son tornato nel primo proposto | que yo só tornado al primero propósito e començamiento |
| 14) III 25 Diverse lingue, orribili favelle | Diversas lenguas, orribles e suzias fablas |
| 15) III 97 Quinci fuor quete le lanose gote | Luego fuieron mansas e callaron las lanosas barvas |
| 16) III 111 batte col remo qualunque s'adagia | e apalea con el r. a cualq. que se açaga o refusa |
| 17) III 132 la mente di sudore ancor mi bagna | el entendimiento e la voluntad aún agora de
suor me baña |
| 18) IV 16 E io, che del color mi fui accorto | E yo, que el su color entendí e ví |
| 19) IV 37 e s'e' furon dinanzi al cristianesimo | Ésos fueron delante o ante del christianismo |
| 20) IV 78 grazia acquista in ciel che si li avanza | requiere e gana graçia en el çielo, que así los avança |
| 21) XII 15 (...) quei cui l'ira dentro fiacca. | (...) aquél en quien d. la ira se ençiende o dob[la] . |

⁸⁰ Cfr. Nebrija: «Agya. <a>e. por camino o calle».

⁸¹ Per cui vedi i commentatori: Lana, *arocato*; Guido da Pisa, Benvenuto, G. B. da Serravalle, *raucus*; Buti, *roco*; Barzizza *rauco*.

- 22) XII 26 e quello accorto gridò: «Corri al varco E, aquél acordado, dixo: «¡Corre al **varco o sallida!**⁸²
- 23) XIV 65 nullo martiro, fuor che la tua rabbia e ningúnt otro martirio, mas sola tu **ravia o basca**
- 24) XVII 39 (...) va, e vedi la lor mena. (...) agora ve et para mientes en su **mena, siquiere condiçión.**
- 25) XVIII 17 movien che ricidien li argini e ‘ fossi movién, que **departién e traspasarían** los medianos e las cavas
- 26) XX 47 che ne’ monti di Luni, dove ronca qu’en el monte de la una, donde **[r]onca o suena**
- 27) XXI 89 tra li scheggion del ponte quatto tras el tajamiento del puente **escondido e quedo** quatto
- 28) XXXIV 54 gocciava ‘l pianto e sanguinosa **solloçava o goteava** el lloro e sangrientas bava. bavas.

Purgatorio:

- 29) II 80 tre volte dietro a lei le mani avvinsi tres vezes detrás a ellas las manos **junté e abracé**
- 30) III 96 (...) ‘l lume del sole in terra è fesso (...)el lunbre del sol en tierra es **fendido o detenido**
- 31) IV 59 stupido tutto al carro de la luce **maravillado o turbado** todo al carro de la luz
- 32) V 129 poi di sua preda mi coperse e cinse e después **de su presa e ramas que traía** me cubrió e ceñió⁸³
- 33) VI 27 sì che s’avacci lor divenir sante por que **se adelante o abrevie** el tiempo a ellas de ser santas
- 34) VI 30 che decreto del cielo orazion pieghi; que decreto del çielo oraçion **doble o mude.**
- 35) VI 59 sola soletta, inverso noi riguarda **señera e sola** e faza nos mira
- 36) VII 65 (...) che ‘l monte era scemo (...) qu’el monte era **agudo e tajado**
- 37) XVIII 60 merto di lode o di biasmo non cape mérito de loor o de **culpa o blasmo** non cabe
- 38) XIX 12 così lo sguardo mio le faceva scorta así al acatamiento mío se fazia **descubierta e guía**

⁸² Si noti, tuttavia, che nel manoscritto dopo *varco* si trova un tratto verticale che sembra marcare la fine di verso, conferendo a *o sallida* la statuto di glossa. Nessuna variante significativa negli apparati di Petrocchi e Moore, nessuna glossa latina in *Mad*. Prima occorrenza di *varco* nella *Commedia*, le altre sono risolte con *pasada*, *paso*, *salida*. Quanto alle attestazioni in castigliano di *varco*, si veda: «La onbria que esta entre el arroyo delas veçedas & el varco es buen monte de osso en verano», Alfonso XI, *Libro de la Montería* (1342-1355), Biblioteca dell’Escorial, ms. Y.II.19, c. 166v.

⁸³ Per cui vedi *Chiose Ambrosiane*: «Preda – Scilicet **lignis**, saxis, viminibus et aliis».

- 39) XIX 110 né più salir potiesi in quella vita nin más **salir o sobir** podiese en aquella vida
- 40) XXIV 127 Sì accostati a l'un d'i due vivagni Ansi allegados al uno de los dos **manjares o mantenimientos**
- 41) XXX 21 Manibus, oh, date lilia plenis las manos **cargadas** e de lirios **llenas** (?)
- 42) XXX 57 ché pianger ti conven per altra spada que quexarte convièn por otra **espada espavorimiento**
- 43) XXXI 16 Come balestro frange, quando scocca Como ballea quiebra cuando **lança tira**

Paradiso:

- 44) I 4 Nel ciel che più de la sua luce prende En el çielo que más de su luz **prende o riende**⁸⁴
- 45) VI 112 Questa picciola stella si correda Esta pequeña estrella **se conrea e guarneçe**
- 46) VII 12 che mi diseta con le dolci stille que me quitava la sed con el dulce **dezir o destellamento de sus palabras**
- 47) X 132 che a considerar fu più che viro que a **pensar e considerar** fue más que omne
- 48) XI 30 creato è vinto pria che vada al fondo criado e **junto o vençido** antes que vaya al fondo
- 49) XIII 38 si trasse per formar la bella guancia se sacó por formar la hermosa **dueña o mu[ger]**
- 50) XVII 39 tutta è dipinta nel cospetto eterno toda es **pintada siquier representada** en el acatamiento eternal
- 51) XXII 137 che l'ha per meno que la tiene **por menos, siquier nada**
- 52) XXVIII 3 quella che 'mparadisa la mia mente aquélla que **señorea e sabe** el mi entendimiento
- 53) XXVIII 81 Borea da quella guancia **borea o çierço** d'aquella parte ond'es más manso ond'è più leno
- 54) XXIX 53 che tu discerni, con tanto diletto, que tú **conosçes e vees** contando deleite
- 55) XXIX 104 quante sì fatte favole per anno quanto tales **fablas o pastrañas** por año
- 56) XXXI 72 reflètendo da sé li eterni rai. **refletendo o lançando** de sí los eternos r[ayos].
- 57) XXXIII 39 per li miei prieghi ti chiudon por los mis ruegos **te palpan e aprietan** las manos le mani

Analogamente a quanto emerso nella traduzione virgiliana, anche qui ci troviamo di fronte a termini tradotti dapprima letteralmente e in seconda battuta in modo più libero, o viceversa.⁸⁵ Si noterà, però, che spesso il termine dantesco tradotto letteral-

⁸⁴ La *o* è scritta nell'interlineo.

⁸⁵ Cfr. CICERI, *Enrique de Villena traduttore*, cit., p. 159.

mente è usato in senso traslato o in funzione metaforica. La traduzione mantiene questo termine conservando, così, la polisemia dantesca, e, in seconda battuta, fornisce un termine che chiarisce e risolve la metafora, offrendo al lettore una interpretazione. Mi sembra che non si possa vedere in questo procedimento solo una esitazione del traduttore, quanto piuttosto la volontà di mantenere il registro dantesco, salvo spiegarlo, con una sorta di glossa esplicativa inserita a testo. E si è visto come questa tecnica di traduzione non sia esclusiva di Villena, ma che il fenomeno della giustapposizione di calco e *interpretatio* e, in generale, della duplicazione, è ben conosciuto nel vasto panorama delle traduzioni medievali⁸⁶.

La contiguità fra reiterazione sinonimica e glossa avrà reso possibile anche il passaggio da una modalità all'altra nel testo copiato in *Mad*, tanto più che, come si è supposto precedentemente, nel brogliaccio su cui operarono i copisti non doveva essere agevole interpretare la volontà del traduttore. Ciò nonostante e con la avvertenza che la dittologia sinonimica rispondeva anche a ragioni stilistiche, possiamo tentare una classificazione, e dunque una interpretazione, delle dittologie sinonimiche o pseudo-sinonimiche riscontrate nella traduzione della *Commedia*.⁸⁷

- A. Semplice sinonimia: si vedano i casi 9, 18, 44, 50.
- B. Due parole si completano mutuamente nel tradurre un termine della lingua d'origine. Si vedano i casi 5, 12, 19, 30, 32, 37, 41.
- C. Due parole si presentano come due possibili soluzioni alternative per un termine della lingua d'origine: 6, 20, 39, 40.
- D. Una parola della lingua d'origine è ripresa con minimi adattamenti e poi è spiegata con una parola castigliana di uso comune: 1, 2, 23, 24, 25, 38, 46, 48, 54, 57.
- E. Una parola traduce letteralmente quella originale e poi è chiarita da una seconda che ne annulla il traslato o ne fornisce comunque una interpretazione contestuale: 16, 17, 21, 26, 29, 33, 34, 35, 47, 51.
- F. *transductio variorum*: il traduttore dà conto delle varianti presenti nei due esemplari utilizzati, come nei casi 10, 11, 45, 49, 52 e probabilmente 13 e 31. Che il traduttore sia ricorso a questo tipo di procedimento è dimostrato nel paragrafo successivo.

⁸⁶ Cfr. C. J. WITTLIN, *Les traducteurs au Moyen Âge: observations sur leurs techniques et difficultés*, in *Actes du XIII Congrès International de Linguistique et Philologie Romane*, Universidad de Laval, Québec 1976, II, pp. 601-11; CÁTEDRA, *Un aspecto*, cit., pp. 67-84; e SERÉS, *La traducción en Italia*, cit., pp. 195-231, cui rimando anche per l'ampia bibliografia.

⁸⁷ Per quanto riguarda le dittologie sinonimiche nelle traduzioni medievali e le loro diverse funzioni si veda M. MORREALE, *Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el Renacimiento español*, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, Madrid 1959, I, pp. 46-48; SANTIAGO LACUESTA, *La primera versión*, cit., pp. 628-629; SERÉS, *La traducción en Italia*, cit., p. 199. Per l'analisi delle dittologie nella traduzione della *Commedia* si veda PASCUAL, *La primera traducción*, cit., p. 20; CICERI, *Enrique de Villena traduttore*, cit., pp. 139-140; ZECCHI, *La traducción*, cit., pp. 56-58.

G. Si ha infine il ricorso alla dittologia sinonimica o pseudo-sinonimica nel caso della ripetizione di un aggettivo nell'originale, secondo un meccanismo che possiamo schematizzare come segue: $x x > x$ e y . Si vedano i casi 28 e 36.

III.1.6 Un tipo particolare di reiterazione (pseudo-)sinonimica.

Abbiamo visto sin qui come ad alcune parole dell'originale dantesco corrispondano nella traduzione di Villena due o più termini castigliani e come in questo possa riconoscersi una pratica piuttosto diffusa nelle traduzioni medievali in generale e del Quattrocento spagnolo in particolare. Talora sorge, però, il dubbio che la doppia traduzione possa essere riconducibile a una variante del secondo originale italiano. In alcuni luoghi, infatti, una delle due alternative di traduzione è presente come variante nella tradizione italiana:

Inf. II 93 né fiamma d'esto '**ncendio** (...): nin la flama d'este **inçendio e fuego** (...) etncendio desto foco *Co*, foco *Pr*; d'esto foco **K**⁸⁸

Par. I 4 Nel ciel che più della sua luce prende: En el çielo que más de su luz **prende o riende**
rende *Urb*⁸⁹

Par. XI 30 vinto: junto o vençido
giunto *Rb*

Si obietterà che qui la doppia traduzione può riflettere l'incertezza di Villena nel leggere il manoscritto di Madrid, a causa dei tratti verticali che rendono possibile sia la lettura *uinto* sia *iunto*, ma anche in questo caso è evidente la volontà del traduttore di mantenere le due letture possibili. Se ammettiamo, invece, che nel codice madrileno avesse letto senza esitazione *uinto*, l'altra lezione poteva derivare dal secondo modello, che doveva leggere come il codice *Rb*.

Si veda ancora:

Par. XXII 137 che l'ha per **meno**: que la tiene por **menos, siquier nada**

La lezione dell'Urbinate è *che la pon mente*, e fa pensare che il suo antigrafo leggesse **niente* variante adiafora di *meno*, fraintesa per cattiva lettura. E la lezione **niente*, se presente nel secondo originale utilizzato da Villena, ridurrebbe questo supposto caso di doppia traduzione a un caso di conservazione di due varianti.

⁸⁸ Codice tardo collazionato in MOORE, *Contributions*, cit..

⁸⁹ Cfr. anche BARGETTO, *Transcription and Study*, cit., p. 32.

Più complesse le soluzioni che seguono, dove la variante sembra aver originato una sorta di doppia traduzione latente, cioè non marcata da una congiunzione:

Inf. I 27 che non **lasciò** già mai: por do algún tiempo non **dexo passar** jam[ás]
che non lasio *Mad*, che non passo *Rb*

Inf. II 33 **me** degno a ciò né io né altri 'l crede: **nin yo** soy digno d'esto, nin yo nin otro
lo cree
ne degno *Ash Eg Fi Ham Laur Pr Rb Urb* (e in seguito a emendamento *Pa*)
Né degno *ADFGILMPQa*⁹⁰

Il traduttore sembra aver tenuto conto al contempo delle due lezioni *me/ne*.

Inf. II 36 intendi **me'** ch'io non ragiono: entiéndeme **mejor** que lo yo digo
mei che non *Pa Urb*; mei *Ash Fi Ham La Lau Lo Mad Po Pr Ricc Tz*
meio *Rb*
mei che non *C*, meglio *El*⁹¹

La lezione di *Mad* non ostacolò necessariamente il corretto esito *mejor*; vediamo però che nella traduzione si dà corso anche la lettura pronominale di *me'*, e di questo è forse responsabile la consultazione del secondo modello, che doveva leggere *me*, facilmente fraintendibile. Oppure il traduttore, leggendo *Mad* comprese *me*, mentre in *X* trovò una lezione simile a quella del codice *Rb* o dei testimoni più tardi *El*. Ci troveremmo comunque di fronte a due traduzioni-interpretazioni possibili di *me'*, giustapposte.

I casi ora esaminati fanno pensare a una sorta di *traductio variorum*, una doppia traduzione debitrice della collazione fra due originali. Stando così le cose, se ne deve trarre la considerazione che Villena in questi luoghi consultò entrambi i codici, contemporaneamente e alla stessa stregua.

Non escludo, specie là dove il fenomeno è latente, che la duplicazione sia stata inconsapevole e cioè che la collazione abbia impresso nella memoria del traduttore le diverse lezioni, che, interferendo con la comprensione del passo, si sarebbero poi riversate nella traduzione. Tuttavia, mi pare che Villena riveli qui una sensibilità filologica verso la corruzione cui sono soggetti i testi e l'intenzione di preservare in qualche modo il dettato dantesco. Già Pascual e Santiago Lacuesta avevano riscontrato una «actitud filológica» nel traduttore dell'*Eneide* e della *Commedia*, basandosi sull'esame dei testi e in particolare dei versi danteschi citati nelle glosse all'*Eneide*, ma soprattutto su quanto dichiara lo stesso Villena. La sua traduzione del secondo verso di *Paradiso* XXV dove Dante parla della *Commedia*, recita: «al cual a puesto **mano** e cielo e tierra», in conformità con la lezione del manoscritto di Madrid. In

⁹⁰ Codici tardi collazionati da Moore, *Contributions*, cit.

⁹¹ *Idem*.

una delle glosse all'*Eneide*, invece, cita quel verso nel modo che segue: «al qual a posto **nomo** çiel e terra», aggiungendo considerazioni di estremo interesse: «maguer en otra trasladaçión fallé do dize nome que avie mano, pero los más entienden que deue dezir nome, e bien es convenible que tal nombre oviese porque en él tracta del infierno e del purgatorio e del parayso».⁹² Questa glossa, oltre a confermarci che Villena disponeva di più codici danteschi, prova che egli era attento alle diverse lezioni dei manoscritti, che si curava di valutare quale fosse la migliore e che per questo ricorreva verosimilmente a un commento, senza però rinunciare al proprio *iudicium*.

III.1.7 Conclusioni

L'esame dei depennamenti e delle correzioni che interessano il testo della traduzione così come ci è trasmesso dal manoscritto madrilenno, unito all'analisi di alcuni apparenti errori di traduzione consente di dimostrare che il testo, esemplato da quattro copisti, è una copia manoscritta e non un originale scritto sotto dettatura.

Dall'indagine condotta risulta anche che Villena registrò la prima stesura della propria traduzione su un 'borrador' ricco di glosse, correzioni e forse anche di alternative di traduzione, non sempre facile da decifrare da parte dei copisti.

Nel testo trasmessoci da *Mad* si può, inoltre, osservare che alcune sezioni della traduzione, e nella fattispecie i primi canti relativi all'*Inferno*, furono rivisti dal traduttore prima di terminare il lavoro; dopo aver rivisto alcuni luoghi della traduzione Villena incaricò i copisti di riportare le proprie correzioni al testo esemplato su *Mad*. Tuttavia, Villena non riuscì a rivedere tutto il testo, come dimostrano i luoghi in cui vi sono tracce di un processo di revisione non condotto a termine e i rari casi di versi o parole non tradotti. La traduzione viene a configurarsi come un lavoro *in fieri*, esemplato da copisti che lavoravano sotto la supervisione del traduttore.

Per quanto riguarda i casi di reiterazione sinonimica, il raffronto con le traduzioni medievali, in genere, e con le traduzioni castigliane del primo Quattrocento, in particolare, rivela che essi non siano esclusivi della traduzione della *Commedia* e tanto meno che possano essere questi gli elementi rivelatori di un lavoro non compiuto.

In alcuni casi la reiterazione sinonimica è piuttosto indice dell'attitudine filologica di Enrique de Villena, poiché vi si registrano due varianti della tradizione manoscritta italiana.

⁹² Cfr. PASCUAL-SANTIAGO LACUESTA, *La primera traducción*, cit., pp. 399-401, da cui cito alcuni luoghi della glossa alla traduzione dell'*Eneide*.

III. 2 *Rapporti con la tradizione commentaristica*

III. 2. 1 *Peculiarità della traduzione e necessità di un commento*

Nel descrivere l'attitudine del traduttore della *Commedia* Pascual delinea il quadro di una traduzione di servizio realizzata con una certa noncuranza rispetto a una comprensione reale e puntuale del testo di Dante:

Quizá esté convencido nuestro traductor de que para comprender el poema dantesco, su cultura latino-escolástica puede serle más útil que un severo conocimiento del italiano; y posiblemente tampoco le preocupe demasiado no entender algunas palabras, porque la traducción que intenta no es un trabajo literario, serio y profundo, lleno de glosas que desentrañen el sentido del texto, sino simplemente una traducción rápida, de compromiso, pensada sólo para que una determinada persona que desea leer *La Commedia* en italiano disponga de una pequeña ayuda.⁹³

Date queste premesse, si potrebbe essere indotti a ritenere che Villena non avesse avuto né la necessità né l'interesse di utilizzare un commento o un apparato di glosse. Inoltre, Pascual, sul piano teorico, riteneva che l'utilità del secondo modello (X) potesse anche risiedere in un apparato di glosse funzionali alla traduzione, ma conclude che la pratica della traduzione smentisce di fatto questa ipotesi:

Es posible que la utilización del ms. X se debiera a las anotaciones que contenía este manuscrito, que podrían ser de gran ayuda para la traducción; pero me parece difícil suponer que el [traductor] que casi nunca se molesta en resolver una traducción mediante una glosa de *Mad*, leyera por este manuscrito el texto de la DC y se tomara la molestia de levantar constantemente la vista para buscar en el ms. X una glosa que pudiera servirle en su traducción.⁹⁴

In linea generale è difficile, però, immaginare che qualcuno a distanza di circa un secolo e in un altro dominio linguistico possa aver intrapreso la traduzione di un testo come la *Commedia* senza il sostegno di un apparato esegetico, malgrado il fatto che,

⁹³ PASCUAL, *La traducción*, cit., p. 59.

⁹⁴ PASCUAL, *ivi*, p. 39. Si veda alla stessa pagina la n. 3 dove Pascual presenta un esempio della traduzione di *Inf.* IX 113 in cui *a Pola* è reso *a Po* con l'aggiunta di una glossa interlineare che recita *idest rrio*, mentre una postilla latina presente nella stessa carta di *Mad* (c. 15v) avrebbe consentito al traduttore di evitare questo equivoco: *polla est quedam ciuitas*. Tuttavia se si osserva attentamente la carta si noterà che la glossa *idest rrio* potrebbe ricondursi a un errore del copista. Il verso precedente *Si come ad Arli, ove Rodano stagna* è reso con *Asi como adarle > idest cibdat < adonde el Ruedano > idest Rio < stancha*, dove sono presenti nell'interlineo sia la glossa che ci saremmo aspettati sopra a *adarle*, sia una glossa identica a quella che attualmente si trova in quel punto. Forse il copista scrisse *idest Rio* invece che *idest cibdat*, confondendosi con le glosse del verso precedente.

nella fattispecie, il nostro traduttore si muovesse all'interno di un'affinità linguistica com'è quella che esiste tra due lingue neolatine e in particolare tra castigliano e italiano, e nonostante il fatto che operasse prevalentemente sul piano della traduzione letterale, *verbum de verbo*, terreno in cui la comprensione può essere il più delle volte elusa.

Villena avrebbe potuto procedere nel suo lavoro ignorando il significato allegorico, e talora anche letterale, di quanto stava traducendo, ma non avrebbe potuto prescindere dalla comprensione del lessico. È vero che nella sua traduzione si possono reperire diversi casi di termini italiani non compresi e riprodotti nel testo a imitazione del proprio modello, in una sorta di calco che Pascual definisce 'falso italianismo', ma se egli non avesse compreso buona parte del lessico dantesco, grazie a uno strumento esegetico appropriato, questi 'falsi italianismi' sarebbero stati, per forza di cose, assai più numerosi di quanti ne figurino nella traduzione⁹⁵. Pascual segnala una quarantina di falsi italianismi, ma di questi molti sono accompagnati da una chiosa interlineare -esemplata dallo stesso copista che di volta in volta scrive la traduzione -, che dimostra che il traduttore ne aveva comunque compreso il significato. Come ha osservato anche Ciceri, sono, viceversa, molti i luoghi oscuri che il traduttore risolve, molti i termini 'difficili' che egli rende con un equivalente castigliano accettabile o con un calco, accompagnato da una glossa interlineare che testimonia come il traduttore fosse consapevole del significato assoluto o contestuale di un termine⁹⁶. Più volte, poi, la traduzione si allontana dal meccanismo della resa *verbum de verbo*, e rielabora o integra l'originale con elementi non deducibili dal testo italiano. Il traduttore, talora descritto come frettoloso e negligente, così come gli avrebbe consentito in linea di principio il particolare incarico ricevuto, ci sorprende insomma spesso con traduzioni esatte che non ci saremmo aspettati. Considerando questi fattori non sfuma il sospetto che egli avesse fatto uso di materiale esegetico.

Questo sospetto non sfuma, anzi si concretizza in un'istanza di indagine quando l'analisi di alcune soluzioni di Villena rintraccia coincidenze testuali in uno degli antichi commenti. Ed è quanto dimostra Ciceri nel suo contributo sulla traduzione di Villena, fornendo alcuni esempi di coincidenze fra la traduzione, o le glosse interlineari ad essa, e il commento di Boccaccio⁹⁷.

Fra gli altri mi sembrano particolarmente probanti i seguenti luoghi:

Inf. I 100 *s'ammoglia: se junta*; Boccaccio: «cioè coi quali si congiunge».

Inf. II 93 *non m'assale: non se me allega*; Boccaccio: «non mi s'appressa».

⁹⁵ Vedi in particolare PASCUAL, *La traducción*, cit., pp. 87-98.

⁹⁶ Si veda anche CICERI, *Villena traduttore*, cit., p. 134: «Che Villena utilizzi un commento mi sembra evidente, e per l'esatta soluzione di luoghi oscuri e per le brevi glosse esplicative apposte alla traduzione».

⁹⁷ CICERI, *Enrique de Villena traduttore*, cit., pp. 134-137.

Inf. IV 52-53 *Io era nuovo in questo stato, / quando ci vidi venire un possente: Yo era nuevo en aqueste estado (logar) quando vi aqui venir un poderoso (Christus)*; Boccaccio: «... quando ci vidi venir, in questo luogo, un possente cioè Cristo».

Cicero non intende sostenere che Villena conoscesse il commento di Boccaccio in particolare, tanto più, ammette, che i luoghi esaminati «non sono quasi mai letture così peregrine da dover esser attribuite esclusivamente al Boccaccio»⁹⁸. Cicero dimostra però che, nonostante la prevalente letteralità della traduzione e il ricorso a calchi di parole non comprese⁹⁹, la traduzione presenta passi che non solo postulano, ma dimostrano l'uso di materiale esegetico.

Uno degli esempi forniti da Cicero si rivela, però, infondato quando si esamini il contenuto del manoscritto di Madrid:

Inf. III 60 *il gran rifiuto: el rrefutamiento (que renuncio al papado)*; Boccaccio: «fece un fortissimo rifiuto rifiutando il papato».

Analizzando la carta relativa a questo passo, ovvero c. 5r, si osserva la presenza di una postilla latina di A₁, precedente dunque la traduzione, che commenta: «Iste fuit Sanctus Petrus de Moron[o], id est papa Celestinus **qui renunciavit viliter papatum**».

Come si vede la chiosa di A₁ è in sé sufficiente a spiegare la glossa interlineare alla traduzione. E del resto la stessa Cicero aveva ipotizzato che le chiose di *Mad* avessero avuto un ruolo di intermediazione fra l'originale e la traduzione di Villena¹⁰⁰.

Il contributo di Cicero, da un lato, e l'esame del codice madrileno, dall'altro mi hanno persuaso della necessità di allargare l'indagine circa il rapporto fra la traduzione e gli antichi commenti alla *Commedia*, coinvolgendo però anche le glosse latine presenti nel codice.

III.2.2 *Il ruolo delle glosse latine di Mad*

Si è visto come i margini di *Mad* accolgano diversi tipi di glosse, fra cui due apparati di chiose latine, entrambi precedenti la stesura della traduzione, chiose in castigliano attribuibili a Santillana, di cui almeno alcune precedettero la traduzione e le chiose di un anonimo postillatore castigliano, a loro volta anteriori alla traduzione¹⁰¹.

Il rapporto fra la traduzione e le chiose marginali in castigliano, di Santillana e dell'anonimo postillatore, è già stato preso in esame nella prima parte del presente la-

⁹⁸ CICERI, *ivi*, p. 136.

⁹⁹ Si vedano in genere i *falsos italianismos* in PASCUAL, *La traducción*, cit., pp. 87-103.

¹⁰⁰ CICERI, *ivi*, p. 136.

¹⁰¹ Per la descrizione delle chiose latine e castigliane rimando al capitolo I.3 *Marginalia*, pp. 21-67.

voro, dove è emerso che in qualche caso Villena ha accolto i tentativi di traduzione di entrambi, mentre in altri casi si è mosso autonomamente.

Resta da indagare, ora, il rapporto della traduzione con i due apparati di chiose latine, riguardo al quale va detto, innanzitutto, che è circoscritto. Si devono, infatti, considerare due aspetti, uno di tipo distributivo e uno di tipo qualitativo. Sul piano distributivo, entrambi gli apparati, di A_1 e di A_2 , sono piuttosto discontinui. Come ho già detto, A_1 si interrompe a c. 118v (*Purg.* XXX 117), mancando del tutto dalla sezione dedicata al *Paradiso*, mentre A_2 inizia a c. 2v (*Inf.* II 1) e termina a c. 184v (*Par.* XXIX 37). Oltre a questo anche all'interno della loro estensione nominale entrambi i commentatori si astengono dall'intervenire in alcuni canti, come è il caso di *Purg.* XXIV, XXVII e XXVIII, mentre il solo A_2 non commenta canti come *Purg.* XXI e XXVI, così come *Inf.* I, almeno in base a quanto possiamo osservare nelle prima carta originale del codice (c. 2)¹⁰². Pertanto, anche qualora le chiose dell'uno o dell'altro siano state, nel loro insieme, utili al traduttore, questi non avrebbe potuto contare costantemente su tale sostegno.

Sul piano qualitativo, poi, si deve constatare che entrambi i glossatori si sono prodotti prevalentemente in chiose di argomento storico-mitologico o geografico, il più delle volte inadatte a risolvere problemi di ordine meramente lessicale.

Per quanto circoscritto, il ruolo che le glosse latine di *Mad* svolsero rispetto alle scelte del traduttore è tutt'altro che irrilevante. Dall'esame del codice ho potuto reperire, oltre a quello sopra menzionato relativo a *Inf.* III 60, numerosi casi in cui singole scelte del traduttore dipendono dalle chiose ora dell'uno ora dell'altro glossatore latino, ma come vedremo prevalentemente dal secondo (A_2).

Esaminiamo, per esempio, il caso di *Inf.* II 32 *Io non Enëa, io non Paulo sono: Yo non só Enea nin só sant Paulo* (c. 3r).

Qui l'integrazione del traduttore non postula necessariamente il ricorso ad altro materiale diverso da quanto si trova in *Mad*, dal momento che in corrispondenza del v. 28 (c. 3r), dove viene evocato san Paolo nell'espressione *Vas d'elezione*, una glossa marginale di A_1 chiarisce: «id est **Sanctus Paulus** qui ivit ad inferos».

Si vedano, ancora, i seguenti luoghi:

Inf. II 48 *come falso veder bestia quand' ombra: así como la bestia que, viendo la sombra que non le puede en[peçer], se espanta e se torna.* (c. 3r)

A_2 : *Propter falsum videre umbrat. Se assonbra*

La traduzione di questo verso è particolarmente complessa e forse debitrice non soltanto della chiosa di A_2 ¹⁰³, tuttavia mi pare si possa cogliere una diretta dipendenza di *se espanta* da *Se assonbra* della chiosa.

¹⁰² Data la sostituzione della prima carta, dove il nuovo copista non ha riprodotto le chiose latine, ignoriamo quale fosse realmente l'inizio dei due commenti.

¹⁰³ Si veda anche a p. 204.

Inf. II 97 *Questa chiese Lucia in suo dimando: Aquèsta çercó a Luçia en su demanda* (c. 3v)

A₁ (Inf. II 101): *Lucia, idest gracia cohoperans*. (c. 4r)

Nell'interlineo, sopra *Luçia*, la traduzione ha la glossa *idest gratia cohoperans*, debitrice della chiosa latina di A₁¹⁰⁴. In questo caso possiamo osservare come il traduttore abbia fatto tesoro delle preesistenti chiose latine non solo per la traduzione in senso stretto, ma anche per le proprie chiose interlineari, che sono comunque saldamente connesse al testo della traduzione.

Fornisco altri esempi tratti dalle tre cantiche, dove riporto, nell'ordine, la lezione di *Mad*, la chiosa latina preceduta dalla sigla del glossatore e la traduzione di Villena; qualora la traduzione presenti una chiosa nell'interlineo, questa è riportata fra parentesi tonde.

Inf. III 11 *una porta: A₁ Ista est porta inferni: la puerta (del inferno)*¹⁰⁵ (c. 4v).

Inf. IV 53 *un possente: A₁ Iste potens fuit Christus (...): un poderoso (idest Christus)* (c. 7v).

Inf. IV 127 *cacio traquino: A₁ idest de Roma: lançó Traquino (idest de Roma)* (c. 7v).

Inf. VII 104 *de le onde bigie: A₂ hosca[rum] : de las ondas hoscas* (c. 12v).

Inf. VIII 66 *l'occhio attento sbarro: A₂ Desenbarro: tengo el ojo fincado*¹⁰⁶ (c. 13v)

Inf. VIII 121-122 *tu perchio madiri / non sbigotir: A₂ Desmayar. Timere.: Tú porque desmayas / non temas* (c. 14v).

La chiosa bilingue di A₂ presenta un segno di richiamo su *sbigotir*, ma il traduttore l'ha erroneamente utilizzata anche per *madiri* del verso precedente.

Inf. XII 128 *sciema: A₂ minuitur: amengua* (c. 20v)

Numerose le occorrenze di *scemare* o *scemo*. È notevole che i primi tre casi tradotti, rispettivamente, con *amenguar* e *menguado* si trovino in carte dove soccorrono le glosse latine. Tali equivalenze si registrano infatti anche a *Purg.* X 14 *scemo: A₂ diminutus: menguado* (c. 78v) e *Purg.* XVII 85 *scemo: A₁ hic dicit quod acidia est di-*

¹⁰⁴ Per questo luogo cfr. CICERI, *Enrique de Villena traduttore*, cit., p. 136: «le glosse nel II canto ai nomi di Beatrice (*teologia*), Lucia (*gratia cohoperans*) e Rachele (*vida contemplativa*), (...) non trovano riscontro nel commento boccacciano (...). Ricordiamo inoltre che *Mad* ha nel margine delle glosse latine a cui Villena può esser ricorso (come fa pensare la glossa a Lucia)».

¹⁰⁵ Cfr. CICERI, *ivi*, p. 135, che individua come possibile fonte della chiosa alla traduzione il commento di Boccaccio.

¹⁰⁶ Trovo *desembarrar* in Nebrija che ne stabilisce l'equivalenza con il latino RELINO -IS, 'togliere la spalmatura', 'aprire'.

minucio boni amoris: menguado. Solo dopo questa terza occorrenza si hanno altri casi di *scemo: menguado* senza il supporto delle glosse.

Inf. XXXIII 31 *con cagne magre: con cañe magre* (c. 57v)

Pascual aveva interpretato questo luogo come un falso italianismo, supponendo che il traduttore avesse inteso l'espressione *cagne magre* come un nome proprio unito all'enumerazione *Gualandi con Sismondi e con Lanfranchi* del verso successivo¹⁰⁷. Questo equivoco è confermato dalla chiosa latina a Inf. XXXIII 31-33:

Ista nomina propria istarum familiarum, videlicet Cagne Mogre [*sic!*], Gualdi, Scismondi e Lenfranchi, sunt civitate Pisarum; consilio et favore quarum iste comes Uguilinus una cum filiis fuit peremptus fame in turri captus ut postea continetur in testo¹⁰⁸.

Purg. VII 64 *di lici: A₂ illinc: de allí* (c. 74r).

L'effetto della chiosa di A₂ è provato anche dal raffronto con l'errore di traduzione che si produce a Inf. XIV 84 *lici: licito*.

Purg. VII 75 *fiacha: A₂ frangit: quiebra* (c. 74r).

Questa è l'ultima di quattro occorrenze del verbo *fiaccare*. Negli altri casi, tutti nella prima cantica, l'esito è *mojo* (VI 54), *enflaqueçe* (VII 14), *ençiende o dobla* (XII 15).

Purg. VIII 9 *chedea: A₂ querebat: demandava* (c. 75r).

In questo caso l'utilità della glossa potrebbe essere soppiantata dalla lezione del ms. X, che avrebbe potuto ugualmente indirizzare il traduttore nel caso fosse stato messo in difficoltà dalla variante di *Mad* per *chiedea*.

Purg. IX 98 *ruuida et arscia: A₂ aspera; conbusticia: aspera e quemadiza* (c. 78r).

In questo caso fornisco le chiose e la traduzione in trascrizione diplomatica per sottolineare come vi sia coincidenza perfino nell'uso del compendio.

Purg. IX 122 *topa: A₂ sera: çerradura* (c. 78r).

È questa l'unica occorrenza di *toppa*, per cui non è possibile fare raffronti. Con *çerradura* il traduttore ha però reso *serrame* a Inf. VIII 126 e Purg. IX 108, stabilendo un'analogia con l'equivalenza *sera: çerradura*.

Purg. IX 104 *soglia: A₂ limen: lindar* (c. 78r).

L'efficacia della chiosa di A₂ sulla buona resa della traduzione si misura indagando l'esito delle altre occorrenze di *soglia*, che è evidentemente un termine che presentava una certa difficoltà per il traduttore. La prima occorrenza è resa con il calco *soglia* (Inf. IX 92), che in questo caso rappresenta un falso italianismo, come mostra anche la glossa interlineare *asentamiento*; di qui si passa a *silla* (Purg. XVIII 63, XXI 69, XXX

¹⁰⁷ PASCUAL, *La traducción*, cit., p. 90.

¹⁰⁸ Per questa chiosa, esemplata dal copista principale della traduzione, vedi a p. 23.

124, *Par.* XXX 13 e XXXII 13), che nella terza cantica alterna con *grado* (III 82 e XVIII 28)¹⁰⁹.

Purg. IX 125 *disgroppa*: A₂ *dissolvit vel disnodat: desata* (c. 78r)¹¹⁰.

Purg. X 27 *cornice*: A₂ *guirlanda*: *guirlanda* (c. 79r)

È la prima di sette occorrenze, poi rese sempre con *guirlanda* (*Purg.* XI 29, XIII 4, XIV 80 e *passim*), tranne a *Par.* XV 93 *cornice*: *punta*.

Purg. X 116 *li ranicchia*: A₂ *inclinat de renibus vel renizat: los abaxa de renes* (c. 80r)¹¹¹.

Purg. XV 76 *disfama*: A₂ *tollit famem: quita la fanbre* (c. 89r)¹¹².

Purg. XV 127 *larue*: A₂ *larve si sono teghole dele quale in alchuni paesi si chopreno le casse, si come de choppi, cioè teghole: cubiertas* (c. 89v)¹¹³.

Par. VIII 66 *thodesche*: A₂ *de alamañia*: *d'alamañia* (c. 142v).

Si veda l'altro esito, in assenza di glosse, a *Inf.* XVII 21 *li Tedeschi: el tudesco*.

Par. X 123 *romani*¹¹⁴: A₂ *remanes*: *quedas* (c. 147v)

Si può osservare come le chiose di cui si servì maggiormente Villena per redigere la propria versione della *Commedia* furono le le chiose di A₂, essendo questo, dei due chiosatori latini, quello che più di frequente intervenne nell'interlineo di *Mad* con chiose che di fatto favoriscono la comprensione del lessico dantesco.

In alcuni luoghi, però, sembra che il traduttore abbia ignorato le chiose latine di *Mad*: *Inf.* VIII 125 *che gia luser amen secreta porta*: A₂ *minus: que ya la usaron a mi en secreta puerta* (c. 14v).

Purg. X 127 *in alto galla*: A₂ *natat: en alto se levanta* (80r)

In questo caso la traduzione riduce a zero il traslato dantesco e sembra ignorare la glossa, sebbene questa può comunque averlo orientato per la soluzione *levanta*; non è quindi certo che in questo luogo il traduttore abbia eluso la glossa

Purg. XI 92 *com puocho uerde*: A₂ *quomodo: con poco verde* (c. 81v).

¹⁰⁹ Si veda anche PASCUAL, *La traducción*, cit., p. 27 n. e p. 92.

¹¹⁰ Unica occorrenza di *digroppa*.

¹¹¹ Unica occorrenza di *ranicchiare*.

¹¹² Unica occorrenza di *disfama*.

¹¹³ Cfr. l'altra occorrenza a *Par.* XXX 91 *larue: ribera* (?).

¹¹⁴ Variante di *Mad* per *rimani*.

Purg. XV 135 *quando disanimato: A₂ scilicet dormiendo: quando sin alma* (c. 89v). Anche in questo caso non possiamo essere certi che il traduttore abbia eluso la chiosa latina, poiché essa non è fondamentale per comprendere il testo di Dante. Il traduttore decide, infatti, di tradurre letteralmente, seppure con una perifrasi, senza smentire a ben vedere la glossa.

Purg. XIX 77 *e giustizia e speranza fa men duri: A₂ est: e justiça e esperança faze menos duro* (c. 96v).

Nella traduzione la congiunzione è scritta inequivocabilmente con la nota tironiana ed è pertanto evidente che in questo caso Villena non ha tenuto conto della chiosa latina.

La ragione per cui, in casi come *Inf.* VIII 125, *Purg.* XI 92 e XIX 77, il traduttore non tenne conto delle chiose latine presenti in *Mad* è forse da attribuire alla loro apparente semplicità. Egli, infatti, non avvedendosi dell'ambiguità di *amen* (> *a men / a me 'n*), *com* (> *com(e) / con*), *e* (> *e / è*), evita di confrontarsi con il materiale scolastico di cui disponeva, finendo per commettere errori di interpretazione o di segmentazione.

In alcuni casi, però, sorge il dubbio che proprio la presenza di chiose latine di tipo lessicale nei margini o nell'interlineo di *Mad* abbia sollevato il traduttore dall'onere di intervenire nel testo castigliano a spiegare il calco di un termine irriducibile o non compreso.

Esaminiamo, ad esempio, il caso di *Inf.* X 136 (c. 17v), dove *lezzo* è reso nella traduzione con *lezo*, che riprende sostanzialmente la variante grafica di *Mad* (*leço*) e che Pascual interpreta come falso italianismo, ovvero come una parola del testo italiano non compresa e riprodotta imitativamente¹¹⁵. Ebbene, accanto al testo italiano troviamo la glossa di A₁ *idest putredo* a spiegare appunto *leço*. Si potrebbe dire che il traduttore non tenne conto della glossa latina, perché altrimenti avrebbe risolto *leço* it. con un termine castigliano, come *podredumbre*¹¹⁶ o *podrición*¹¹⁷. Tuttavia, dal momento che *lezzo* (o *leço* secondo la variante di *Mad*) rappresentava una difficoltà per il traduttore, non ci si spiega per quale motivo egli non prestò attenzione al suggerimento del glossatore A₁. Ora, supponendo che Villena fosse consapevole che il proprio lavoro era destinato a figurare in *Mad*, possiamo pensare che proprio la presenza della glossa latina gli consentisse di mantenere il calco. Egli non trovò immediatamente un equivalente castigliano per *lezzo*, né si sforzò di farlo sapendo che il suo lavoro era destinato a favorire la lettura della *Commedia* in italiano su *Mad*, codice che forniva in ogni caso al lettore castigliano uno strumento per decifrare *leço*.

¹¹⁵ PASCUAL, *La traducción*, cit., p. 93.

¹¹⁶ Cfr. CASTRO, *Glosarios*, cit., *Glosario del Escorial*, n°1687: «putredo, -njs por podredumbre».

¹¹⁷ Cfr. Nebrija: «Putrefactio, -onis por la podricion. Putredo putredinis por aquello mesmo».

Analogo uso delle glosse di *Mad* sottostà, a mio avviso, al diverso trattamento cui è sottoposto il termine *talento* it. nel giro di poche carte. Per *Inf.* II 81 (c. 3v) *talento: voluntad* il nostro manoscritto non ha alcuna glossa, per contro l'espressione *al talento* di *Inf.* V 39 (c. 8v) è chiosata nell'interlineo da A_2 con *uoluptati* ed è reso dal traduttore in modo estremamente letterale, ovvero *al talento*¹¹⁸. Anche qui il traduttore può essersi appoggiato alla glossa latina.

Quest'uso, che potremmo definire passivo, delle glosse di *Mad* mi sembra dimostrato, per contrasto, da quanto avviene a *Inf.* XI 1 (c. 17v), dove il consonantismo di *Mad* produce *rippa* per *ripa* e dove, non soccorrendo alcuna glossa di *Mad*, il traduttore è stato costretto a cercare una soluzione altrove. Così si spiega la chiosa castigliana nell'interlineo al testo italiano *idest peña*¹¹⁹ che produce nella traduzione l'esito minoritario di *ripa* in *peña*¹²⁰.

Parimenti, *cioncha* di *Inf.* IX 18 (c. 14v) non era stato chiosato né da A_1 né da A_2 e il traduttore fu di conseguenza costretto a cercare altrove una soluzione. La traduzione ripete *cioncha*¹²¹, utilizzando la stessa grafia di *Mad*; in un secondo momento una stessa mano ha chiosato nell'interlineo sia il testo italiano, sia il testo spagnolo, con *idest perdida*. Non si può escludere che si tratti della stessa mano del copista principale della traduzione, ma le due chiose sono registrate con un inchiostro più scuro, pertanto si deve pensare che furono apposte in un secondo momento, in una fase di revisione della traduzione.

Nell'ipotesi che fosse il copista a registrare le chiose sopra menzionate, avremmo un'ulteriore prova del fatto che la traduzione fu esemplata su *Mad* dai copisti in stretta relazione con il traduttore.

Insomma la presenza di glosse di tipo lessicale in *Mad* talvolta sembra aver risparmiato al traduttore persino la ricerca di equivalenti castigliani di uso comune; per contro l'assenza da *Mad* di strumenti atti alla comprensione del lessico dantesco ha sollecitato nel traduttore la ricerca di soluzioni nel secondo modello o nel commento di cui forse disponeva.

L'uso passivo delle glosse di *Mad* non è sistematico, ma è un dato che ben si inserisce nel profilo di una traduzione di servizio, funzionale alla lettura del testo italiano, e che comporta che per Villena la destinazione ultima della propria traduzione fosse il manoscritto madrilenò.

¹¹⁸ Si veda ancora *Inf.* X 55 *talento: talante*, alla c. 16v senza glosse di *Mad* in questo punto, dove probabilmente abbiamo traccia di una glossa interlineare castigliana *voluntad* che per un errore del copista è slittata al v. 53 a tradurre *mento*.

¹¹⁹La mano che scrive questa glossa, potrebbe identificarsi con quella del copista principale della traduzione, ma non è possibile esprimersi con maggiore fermezza, data l'esiguità della chiosa.

¹²⁰ Nelle altre occorrenze, infatti, *ripa* è reso con *ribera* (*Inf.* VII 17 e *passim*), *riba* (*Inf.* VII 128 e XII 55), *ribaço* (*Inf.* XVI 103), *cuesta* (*Inf.* XVIII 8 e *passim*), *orilla* (*Inf.* XVIII 15), mentre solo a *Purg.* XIII 60 torna l'equivalenza *ripa: peña*.

¹²¹ Si tratta dell'unica occorrenza di questo aggettivo nella *Commedia*, pertanto non si ha la possibilità di un raffronto.

III.2.3 Circolazione di antichi commenti alla *Commedia* in Castiglia

La disponibilità di un commento poteva essere non tanto o non solo una necessità consapevole, quanto piuttosto un dato di fatto. È certo che la traduzione fu realizzata utilizzando il manoscritto madrileno, ma anche un altro testimone della *Commedia*¹²². Così come *Mad* presenta il suo apparato di glosse marginali, anche questo secondo modello poteva ospitare un sistema di glosse o un commento (se non era addirittura un commento, latore di varianti testuali).

Inoltre, riferendoci all'ambiente in cui nacque la nostra traduzione, sappiamo che alla prima metà del Quattrocento due degli antichi commenti alla *Commedia* furono tradotti in castigliano e che uno in particolare fu tradotto certamente sotto l'egida di Íñigo López de Mendoza, cioè, come si è ricordato più volte, il committente della traduzione di Villena. È possibile, pertanto, che Villena avesse potuto disporre di almeno un commento alla *Commedia*, magari già tradotto in castigliano.

Una traduzione castigliana completa del commento di Pietro Alighieri si trova nel codice ms. 10207 (*olim* Ii-122) della Biblioteca Nacional de Madrid, codice quattrocentesco con scrittura della prima metà del secolo, proveniente, come il nostro, dal fondo Osuna¹²³.

Altri due manoscritti quattrocenteschi della Biblioteca Nacional, provenienti anch'essi dalla biblioteca Osuna, contengono la traduzione del commento di Benvenuto da Imola delle prime due cantiche. Si tratta del ms. 10208 (*olim* Ii-123), recante la traduzione del commento ai primi sette canti e parte dell'ottavo dell'*Inferno*, e del ms. 10196 (*olim* Ii-23), contenente la traduzione del commento al *Purgatorio*¹²⁴. Questo secondo manoscritto trasmette nell'*explicit* il nome del traduttore, ovvero Martín González de Lucena, uomo al servizio di Íñigo López de Mendoza:

Aqui se acabo la glosa del sagrado poeta myrifico laureado dante florentin de memorja esclareçida mente perpetua e gloriosa e interpretolo de la lengua latina en la materna castellana **Martin gonçales de luçena** maestro en artess e doctor en mediçina fisico e sieruo del muy estrenuo e magnifico señor Ynnigo Lopes, señor de mendoça loor sin fin sea oy e sienpre a la una trina infinyta esençia trium personal mente e una esençial e infinyta mente. Amen. (c. 77b¹²⁵).

¹²² Si veda, nel presente lavoro, § III.3.1.

¹²³ Vedi GRESPI, *Traduzioni castigliane*, cit., s. v. Dante, ROCAMORA, *Catálogo abreviado*, cit., n° 109.

¹²⁴ I tre codici sono descritti in SCHIFF, *La bibliothèque*, cit., pp. 303-319. Vale la pena segnalare, inoltre, che anche il codice escurialense ms. S.II.13 (*olim* ij.D.4; III.q.9), contenente la traduzione incompleta della *Commedia*, sembra a sua volta recare traccia del commento di Benvenuto. Per cui vedi GRESPI, *Traduzioni castigliane*, cit., s. v. Dante; E. WEBBER, *A Spanish Linguistic Treatise of the Fifteenth Century*, in «Romance Philology», XVI (1962), 1, pp. 32-40.

¹²⁵ Cito da GRESPI, *Traduzioni castigliane*, cit., s. v. 'Dante'.

Per quanto riguarda la datazione di questa traduzione, si deve notare, innanzi tutto, che González de Lucena nell'*explicit* si riferisce a «Ynnigo Lopes, señor de mendocha» non ancora divenuto Marchese di Santillana, cosa che avvenne solo nel 1445. La traduzione è dunque anteriore a questa data e forse anteriore allo stesso 1438 se, come sembra, in quell'anno Juan de Mena utilizzò il testo della traduzione nel *Comentario a la Coronación*.¹²⁶

Anche se non sappiamo con precisione per quanto tempo Villena lavorò alla sua traduzione della *Commedia*, sappiamo che certamente vi si dedicò tra il settembre del 1427 e il novembre del 1428. Se la traduzione del commento di Benvenuto, verosimilmente anteriore, come si è detto, al 1438, era già stata realizzata, è ragionevole supporre che il futuro Marchese di Santillana la mise a disposizione di Villena dopo avergli commissionato il lavoro sulla *Commedia*.

Dei tre manoscritti ora menzionati, solo quello contenente la traduzione di González de Lucena appartenne certamente al futuro Marchese di Santillana, Schiff però era convinto che anche la traduzione del commento all'*Inferno* fosse da ascrivere a González de Lucena, per la semplice ragione che se Íñigo López de Mendoza gli aveva commissionato la traduzione del *Purgatorio*, altrettanto aveva fatto per il commento alla prima cantica¹²⁷.

A questo proposito Alvar fa notare che le signature Osuna dei tre codici menzionati sono consecutive¹²⁸:

Plut. V Lit N. n° 23 (Benvenuto da Imola, *Purgatorio*, BNM ms. 10196)

Plut. V Lit N. n° 24 (Pietro Alighieri, BNM ms. 10207)

Plut. V Lit N. n° 25 (Benvenuto da Imola, *Inferno*, BNM ms. 10208)

Questo dato spingerebbe a pensare che i codici «llegaron a la colección del Marqués en épocas muy próximas entre sí»¹²⁹, ma direi soprattutto che al fondo del Duca di Osuna i tre codici poterono arrivare da una stessa biblioteca, ovvero quella del Marchese di Santillana, cui certamente appartenne la traduzione del commento al *Purgatorio* di Benvenuto.

Per quanto concerne i codici che trasmettono la traduzione del commento di Pietro Alighieri e del commento all'*Inferno* di Benvenuto da Imola, esistono, inoltre ul-

¹²⁶ ALVAR, *Notas*, cit., e Íñigo López de Mendoza Marqués de Santillana, *Comedieta de Ponça*, ed. a cura di M. P. KERKHOF, Espasa-Calpe, Madrid 1987, p. 272, n. Nel *Comentario a la Coronación* Mena cita espressamente «El comentador de la *Comedia* del Dante en sus preámbulos» e l'editore A. de Nigris in nota chiarisce «Alude a Benvenuto da Imola, autor de un *Comentum super Dantis Alighieri Comoediarum*, muy difundido en España durante el siglo XV» (vedi Juan de Mena *Laberinto de Fortuna y otros poemas*, a cura di C. DE NIGRIS, Crítica, Barcelona 1994, p. 59 e n.11).

¹²⁷ SCHIFF, *La bibliothèque*, cit., p. 305.

¹²⁸ ALVAR, *Notas*, cit., p. 35.

¹²⁹ *Ibidem*.

teriori elementi che li riconducono al mecenatismo di Santillana. In entrambi i codici è, infatti, possibile reperire la sigla e la scrittura di Santillana, il che prova se non altro che il Marchese li ebbe tra le mani¹³⁰.

Nei margini del manoscritto madrileno 10207 si trovano tre chiose che presentano la stessa grafia delle postille di *Mad* attribuite a Santillana, e una di queste è accompagnata dalla sigla a lui stesso attribuita:

1) c. 70r, margine destro, inizio del commento a *Purg.* V («Onde dize caton aquel es culpa/ble ensi mesmo *que* piensa *que* todas las cosas se digan del»): «nota buen / dezir de caton [*sigla*]».

2) c. 71r, margine inferiore, commento a *Purg.* VI («Enel / quarto [articulo] *que* de dios la su paz *et* blasfema la guerra»): «en[e]ste capitulo sse trata de/ la paz bien *et* abundante/mente».

3) c. 100r, margine destro, commento a *Purg.* XXII («Despues nonbra aquellos antigos poe/tas *et* filosofos conuien saber terencio de cartagine poeta comico [c. 100v] *que* tracto delas ballas de africa *et* plato avn poeta comico *et* varro declamador (...))»: «aqui ffabla de / algunos / notable[s] / poetas *et* de / ssus obras».

Anche nei margini del manoscritto madrileno 10208 si trovano le sigle di Santillana e una postilla con la scrittura a lui attribuita:

1) c. 34r, margine destro, commento a *Inf.* I 68: sigla.

2) c. 58v, margine destro, commento a *Inf.* II 12-13: sigla.

3) c. 176r, margine sinistro, commento a *Inf.* VII 47-48: «onota bu/en dicho [*sigla*]».

A questi elementi si aggiungono dati di ordine cronologico che potrebbero avere una ricaduta sulla traduzione di Villena, se, come è probabile, le traduzioni dei com-

¹³⁰ La ricostruzione della biblioteca di Santillana condotta da Schiff si basava prevalentemente sui codici che appartennero al Duque de Osuna, presso la cui biblioteca erano stati trasferiti i fondi della *libreria de Guadalfajara*. Successivamente Penna richiamò gli studiosi alla cautela al momento di ricondurre i codici appartenuti ad Osuna a Santillana, poiché sulla base del testamento del Marchese, che Schiff non conosceva, veniamo informati del fatto che i libri che costituirono la *libreria de Guadalfajara* erano solo un centinaio. Si veda il seguente passo del testamento, che cito dal contributo di Penna: «Ytem, mando que la meitad de los muebles (...) e mis libros – si non solamente ciento, así latinos como de romance castellano, francés e toscano (...) que les mando e me place que don Diego mi fijo escoja e faga el inbentario, e sean puestos en la librería que yo fize en mi casa de Guadalfaxara – e sea todo puesto en el dicho lugar de la yunquea, e se benda todo en pública almoneda por pregón, para complimiento e descargo de mi ánima e para las deudas que mando pagar». Si veda PENNA, *Traducciones castellanas*, cit., pp. 83-84; il testamento è pubblicato in F. LAYNA SERRANO, *Historia de Guadalajara y de sus Mendoza en los siglos XV y XVI*, I, Madrid 1942, p. 325.

menti di Pietro Alighieri e di Benvenuto sono da ricondurre alla committenza di Santillana. La traduzione di Martín González de Lucena doveva essere anteriore al 1438, mentre il codice latore della traduzione di Pietro Alighieri presenta una scrittura databile alla prima metà del XV secolo¹³¹. Questi dati inducono a ritenere che le tre traduzioni dovettero realizzarsi per il Santillana durante il primo Quattrocento, forse tra il '30 e il '40, e che tramite Santillana Villena poté probabilmente utilizzare uno dei commenti originali oppure, arrivato a un certo punto del suo lavoro, in corso tra il 1427 e il 1428, ebbe modo di ricorrere a qualcuno dei commenti tradotti.

Prendendo visione del ms. 10196 della Biblioteca Nacional (che, come ho già detto, trasmette la traduzione castigliana del commento al *Purgatorio* di Benvenuto), ho raccolto qualche dato che potrebbe confermare questa ipotesi. In alcuni luoghi, infatti, esiste una coincidenza lessicale fra la traduzione di Martín González de Lucena e la traduzione di Villena. Si vedano i seguenti esempi:

Purg. II 33 *tra liti si lontani: entre riberas tan apartadas*

Benvenuto, c. 3a: «*traliti silontan*, entiendo que este angel toma el alma de nuestra media et otra cosa que estas son las **Riberas** que seun muchos se dize Lotona».

Tuttavia l'equivalenza *lito: ribera* non è esclusiva di questo luogo della traduzione.

Purg. II 75 *quasi obliando d'ire a farsi belle: cuasi olvidando de ir a se fazer linpias*

In tutti gli altri casi la traduzione di *bello* it. è *fermoso* o *bello* (*passim*), mentre in questo luogo Villena sembra cogliere un suggerimento del traduttore di Benvenuto: «*obliando obliuiscen]do* por que aqui se fazen las almas fermosas e **linpias**» (c. 4a r. 13). Si veda anche il commento originale di Benvenuto: «*quasi obliando d'ire a farsi belle*, idest, quasi obliuiscendo ire ad montem, de cuius via paulo ante petebant; in quo quidem monte **animae fiunt pulcrae quia purgantur et lavantur ab omni contagione vitiorum**».

III.2.4 Villena e gli antichi commenti alla *Commedia*: testimonianze extratestuali

Nelle proprie opere Villena cita più volte Dante e la sua *Commedia*, specie nelle glosse alla traduzione dell'*Eneide* che furono redatte dopo il 1428, anno in cui come sappiamo lavorò alla prima stesura della traduzione virgiliana e in cui era intento a tradurre la stessa *Commedia*.

Di particolare interesse è la citazione di *Par.* XXV 1-3 che ci fornisce alcuni dati circa le condizioni in cui Don Enrique lavorava e circa i materiali di cui disponeva. La citazione è contenuta in una glossa al passo del *Prohemio* alla versione dell'*Eneide* in cui Villena aveva citato e tradotto *Inf.* I 85-87 con la seguente premessa: «E aquel seráphico Dante dixo en la *Primera comedia* e capitulo primero»¹³². Nella glossa Villena si sofferma sul titolo dell'opera di Dante, citando *Par.* XXV 1-3:

¹³¹ Cfr. SCHIFF, *La bibliothèque*, cit., pp. 303-304.

¹³² Enrique de Villena, *Obras completas*, cit., II, p. 25. La citazione di *Inf.* I 85-87 e la re-

[*Prohemio*, gl. 88] *Comedia etc.* Dizese de *comos* en griego, que quiere dezir villa, e dende viene comedia, que quiere dezir istoria de las cosas que acaesçen en las villas, siquiere particulares. E maguer a la obra de Dante llame *Comedia* por la materia de que tracta, el nombre que él puso fue *Çielo e tierra*, segúnd él mesmo dixo en el comienço del viçesimo quinto capítulo del terçero libro, así :

Se may contengua que'l poema sacro
al qual a posto nome çiel e terra
si che m'a facto per molti anni macro

Maguer en otra traslataçión fallé do dize *nome* que avié *mano*, pero los más entienden que deve dezir *nome*. E bien es convenible que tal nombre oviese porque en él tracta del Infierno e del Purgatorio e del Paraíso¹³³.

Questa glossa è piuttosto pregnante di informazioni dirette e indirette. Infatti, nell'attacco rivela un contatto con la tradizione commentaristica alla *Commedia*, e in seconda battuta si riferisce a due testimoni della *Commedia* e a un commento.

In primo luogo l'etimologia e il significato di *Comedia*, sebbene Villena non vi faccia esplicito riferimento, sembrano ricavati da materiale scoliastico. La fonte utilizzata da Villena non fu probabilmente l'*Epistola a Cangrande*¹³⁴, ma egli avrà utilizzato piuttosto qualcuno degli antichi commenti che ripresero il dato.

Si vedano, per esempio, l'*expositio* di Guido da Pisa a *Inf.* XXI 1-6: «Et dicitur comedia a *comos*, quod est <villa>, et oda, quod est <cantus>, inde comedia, quasi <villanus cantus>» o l'*Accessus* di Boccaccio¹³⁵:

Dicono adunque primieramente mal convenirsi le cose cantate in questo libro col significato del vocabolo, per ciò che «comedia» vuole tanto dire quanto «canto di villa», composto da «comos», che in latino viene a dire «villa», e «odòs», che viene a dire «canto»: e i canti villeschi, come noi sappiamo, sono di basse materie, sì come di loro quistioni intorno al coltivare della terra, o conservazione di loro bestiame o di loro bassi e rozi innamoramenti e costumi rugali; a' quali in alcuno atto non sono conformi le cose narrate in alcuna parte della presente opera, ma sono di persone eccellenti, di singolari e notabili operazioni degli uomini viziosi e virtuosi, degli effetti della penitenza, de' costumi degli angeli e della divina essenza.

lativa traduzione sono state studiate da Ciceri come riferisco in II. 2 *E. de V. e la traduzione della Commedia*.

¹³³ Enrique de Villena, *Obras completas*, cit., II, p. 51

¹³⁴ Dante Alighieri, *Epistola XIII* 28: «'Incipit Comedia Dantis Alagherii, florentini natione, non moribus'. Ad cuius notitiam sciendum est quod comedia dicitur a 'comos' villa et 'oda' quod est cantus, unde comedia quasi 'villanus cantus'».

¹³⁵ Il passaggio sull'etimologia di *Comedia* è ripreso anche da Francesco da Buti (*Purg.* XXII 94-114), nella *Prefatio* di Filippo Villani, dall'Anonimo Fiorentino (*Inf.* I e *Purg.* I) e da Giovanni Bertoldi da Serravalle nei *Preambula* all'*Inferno*.

È bene precisare che il codice madrilenno non reca alcuna glossa nella carta 176r corrispondente a *Par.* XXV 1-3, ovvero la terzina della *Commedia* citata da Villena, né altrove figura una glossa analoga; pertanto Villena deve aver attinto certamente altrove l'informazione.

Quando poi Villena parla di una *otra traslatación* recante la lezione *mano*, è evidente che sta facendo riferimento a un secondo codice della *Commedia*, rispetto a quello da cui cita in quel momento e che reca la lezione *nome*. Malgrado il termine *traslatación* sia altrove usato da Villena nel significato di 'traduzione', qui, poiché cita la lezione *mano* opposta a *nome*, mi pare si debba intendere riferito a due 'trascrizioni' o 'copie' della *Commedia*.¹³⁶ La *otra traslatación* potrebbe essere il nostro codice madrilenno, latore della lezione *mano*. Da ultimo, quando dice che «los más entienden que deve dezir nome», sembra far riferimento o a un commentatore che riportasse l'opinione di altri o a più commenti.

Occorre a questo punto precisare, però, che la variante *Par.* XXV 2 *nome* non è attestata altrove¹³⁷ e la tradizione dell'antica vulgata è compatta nel trasmettere *mano*. Possiamo pensare che il codice da cui cita Villena avesse come *lectio singularis* la variante *nome*, che può essersi prodotta per inversione delle consonanti a partire da *mano*. A che cosa si riferisce esattamente Villena quando dice *pero los más entienden que deve dezir nome*? Come ho detto, sembra riportare l'opinione di più commentatori, tuttavia fra i commentatori non ho trovato riscontro alla variante *nome*. È possibile che nello stesso testimone della *Commedia* citato da Villena, che recava verosimilmente la variante *nome*, si trovasse un commento che discutesse in modo articolato questa variante; non si può tuttavia escludere che Villena facesse riferimento a una discussione avvenuta fra lui e altri intellettuali castigliani.

Come si vede il quadro tracciato da Villena non è del tutto chiaro, ma resta il fatto

¹³⁶ In una chiosa alla *Carta al Rey de Navarra*, lettera dedicatoria della traduzione dell'*Eneide*, Villena però utilizza ancora il verbo *trasladar* nel significato di 'copiare', 'esemplare': «A todos los qu'el presente libro [=la traduzione dell'*Eneide*] querrán e farán **trasladar** plega [don Enrique] de lo escrevir con glosas. (...) E non presuman nin atienten el texto solo **trasladar** (...). E sean çiertos que si les verná boluntad ho deseo de lo **trasladar** sin glosas, que les viene por temptación e subgeçión diabólica (...). E a los que lo **trasladaren** con sus glosas, como es amonestado, bendígalos Dios (...)» (*Obras completas* II, p. 8, gl. 2). Sull'affermarsi di *translatate* attraverso tutte le lingue romanze per il concetto di 'tradurre' vedi FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, cit., pp. 10-11; circa il quadro terminologico nell'area iberica, dove *trasladar* finisce per imporsi come termine tecnico della traduzione, si veda FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, cit., pp. 31-32; infine, per la doppia accezione di *trasladar* ('trascrivere' e 'tradurre') si veda l'antecedente greco *μεταγράφω* ancora in FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, cit., p. 8: «*μεταγράφω* (...) non ha determinato un lat. *transcribere* nel senso di tradurre, perché *scribere* si colloca *ab origine* al polo opposto di *uortere* (o *uertere*), per indicare la produzione originale nei confronti della copia».

¹³⁷ Non ne ho trovato traccia nell'apparato Petrocchi, né fra i luoghi della terza cantica discussi da Moore, né infine tra i commentatori.

che in questa glossa egli mostra di maneggiare materiale scoliastico relativo alla *Commedia*.

In un secondo passo delle chiose alla propria traduzione dell'*Eneide*, Villena menziona una *Glosa sobre Dante*. Il dato ci è riferito da Cotarelo che nel ricostruire la biblioteca di Don Enrique ritiene che di questa fece parte anche il commento del Lana, poiché nelle glosse all'*Eneide* Villena farebbe riferimento, appunto, a una *Glosa sobre Dante*¹³⁸. Cotarelo, però, non indica il luogo preciso di questa citazione, né motiva l'identificazione con il commento laneo, fornendoci nondimeno un dato significativo, e cioè che Villena cita esplicitamente un commento alla *Commedia*¹³⁹.

III. 2. 5 *L'indagine sugli antichi commenti alla Commedia*

L'indagine circa il rapporto fra la nostra traduzione e la tradizione commentaristica ha due obiettivi. In primo luogo, verificare l'ipotesi avanzata da Ciceri sull'uso da parte di Villena di un commento alla *Commedia*: a prescindere da quale fosse il commento o il sistema di glosse utilizzato da Villena è infatti utile indagare su quali fossero i suoi strumenti e il suo metodo di lavoro. In secondo luogo, ho tentato di definire, almeno per quel che concerne l'*Inferno*, il profilo del materiale esegetico che sottostà alla traduzione. Devo dire, però, sin d'ora che non si tratta e non si può trattare di una ricerca delle fonti definitiva, data la complessità e l'insidiosità della tradizione degli antichi commenti, dove l'intreccio di contaminazioni, interferenze e diffrazioni dei dati è di grado piuttosto elevato¹⁴⁰.

Per perseguire questi due obiettivi ho proceduto a effettuare controlli puntuali e sistematici sulla tradizione esegetica in relazione ad alcuni luoghi della *Commedia* (*Inf.* I-XI), utilizzando il CD-rom *I commenti danteschi dei secoli XIV, XV e XVI* a cura di Procaccioli, strumento che consente di effettuare agevolmente ricerche per lemma e per luogo sulla totalità degli antichi commenti editi.

I luoghi che ho ritenuto essere punti di osservazione utili alla ricerca di coincidenze nella tradizione dei commenti rispondono a diverse tipologie, che si possono elencare come segue:

¹³⁸ COTARELO Y MORI, *Don Enrique de Villena*, cit., p. 167.

¹³⁹ Non mi è stato possibile, sino ad ora, rintracciare questa citazione nelle glosse all'*Eneide* di Villena, pertanto sospendo il giudizio sull'identificazione della *Glosa sobre Dante* con il commento di Jacopo della Lana, che non mi pare possa operarsi sulla base degli elementi posseduti. Per quanto riguarda, poi, la metonimia di *Dante* per *Commedia*, si veda, fra gli altri, Santillana nel *Prohemio e carta*, il passo ove menziona la traduzione della *Commedia* di Andreu Febrer: «Mosén Febrer fizo obras nobles, e algunos afirman aya traydo **el Dante** de lengua florentina en catalán».

¹⁴⁰ Cfr. L. C. ROSSI, *Le chiose ambrosiane*, cit., p. xvi.

- Traduzioni anomale, che non si spiegano né come errori del traduttore o del copista, né come derivati di varianti attestate nella tradizione della *Commedia*.
- Traduzioni di termini particolari che il traduttore difficilmente poteva comprendere sulla base delle proprie conoscenze linguistiche.
- Chiose interlineari alla traduzione che contengono elementi non deducibili, o difficilmente deducibili, dal testo di Dante.
- Casi di *amplificatio interpretis*, ove la traduzione contenga elementi a loro volta non deducibili, o difficilmente deducibili, dal testo di Dante.

I limiti cronologici della ricerca ci sono forniti, sebbene indicativamente, dallo stesso Villena. È dalle sue parole, infatti, che apprendiamo che egli stava lavorando alla traduzione fra il 1427 e il 1428¹⁴¹; tuttavia non abbiamo dati certi circa il momento in cui la traduzione fu terminata ed è possibile che il lavoro si protraesse oltre il 1428. La mia ricerca ha, pertanto, preso in considerazione all'interno del *corpus* tutti i commenti danteschi la cui data di composizione non vada troppo oltre l'anno 1428. In alcuni casi, però, ho tenuto conto anche dei commenti di Guiniforte Barzizza (1440) e di Cristoforo Landino (1480-1481), in quanto possibili testimoni di un uso esegetico anteriore, eventualmente riflesso anche nel materiale scoliastico utilizzato da Villena.

Qualora sia stato possibile individuare una coincidenza testuale, essa non va intesa come prova di un diretto rapporto fra la traduzione e il singolo commento noto, in quanto possiamo sempre supporre che nel ms. X esistesse una glossa dello stesso tenore non necessariamente debitrice del commento principale. In alcuni casi, quando cioè la coincidenza fra traduzione e commenti si fonda su integrazioni o su soluzioni poligenetiche, pur senza escludere a priori un rapporto per quanto indiretto, dobbiamo forse limitarci a constatare la contiguità fra il processo di traduzione e la pratica commentaristica.

È utile ricordare che le cc. 1 (*Inf.* I 1-75) e 24 (*Inf.* XIV 82-142) furono sostituite ed esemplate da un copista che riproducesse della carta iniziale solo il testo italiano e la traduzione di Villena, nonché una delle didascalie castigliane, ma non le chiose latine e castigliane che pure dovevano figurarvi. Pertanto, i riscontri ai luoghi della traduzione contenuti in queste carte mostrano solo genericamente la dipendenza della traduzione da materiale scoliastico. In questi casi non è infatti possibile stabilire se il traduttore utilizzò le chiose di *Mad*, non esemplate dall'ultimo copista, o un'altra fonte, quale poteva essere l'apparato di glosse di X o un commento vero e proprio.

Legenda:

Iacopo: Iacopo Alighieri, *Chiose all'"Inferno"*, a c. di Saverio Bellomo, Antenore, Padova 1990.

Bambaglioli: Graziolo de' Bambaglioli, *Commento all'"Inferno" di Dante*, a c. di Luca Carlo Rossi, Scuola Normale Superiore, Pisa 1998.

¹⁴¹ Cfr. pp. 99-100 del presente lavoro.

Lana: Iacopo della Lana, *Comedia di Dante degli Allagherii col commento di Jacopo di Giovanni dalla Lana bolognese*, a c. di Luciano Scarabelli, Civelli, Milano 1864-1865.

Guido: Guido da Pisa, *Expositiones et Glose super Comediam Dantis or Commentary on Dante's Inferno*, Edited with Notes and an Introduction by Vincenzo Cioffari, Boston University President, The Dante Society of America, 1967-1973, State University of New York Press, Albany (New York) 1974.

Ottimo: Ottimo commento, *L'Ottimo commento della Divina Commedia. Testo inedito d'un contemporaneo di Dante*, a c. di Alessandro Torri, Pisa, Capurro, 1827-1829 (I red., secondo il ms. Laurenziano XL 19); rist. anast., con prefazione di Francesco Mazzoni, Forni, Bologna 1995.

Latine: Chiose latine anonime, Vincenzo Cioffari, *Anonymous Latin Commentary on Dante's Commedia. Reconstructed Text*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1989.

Selmi: Chiose Selmi, *Le antiche chiose anonime all'Inferno di Dante secondo il testo Marciano (Ital. Cl. IX, Cod. 179)*, a c. di Giuseppe Avalle, Lapi, Città di Castello 1900.

Pietro: Pietro Alighieri, I red.: *Petri Allegherii super Dantis ipsius genitoris Comediam commentarius nunc primum in lucem editum consilio et sumptibus G.J. Bar. Vernon*, curante Vincentio Nannucci, Piatti, Firenze 1845 (l'Inferno anche in *Il «Commentarium» di Pietro Alighieri nelle redazioni Ashburnhamiana e Ottoboniana*, trascrizione e c. di Roberto della Vedova e Maria Teresa Silvolti, nota introduttiva di Egidio Guidubaldi, Olschki, Firenze 1978).

Pietro III: III red.: *Comentum super poema Comedie Dantis (terza ed ultima redazione del 'Comentum')*, edizione critica a c. di Massimiliano Chiamenti, Università degli Studi di Firenze, Tesi di Dottorato, IX ciclo 1995-1997.

Maramauro: Guglielmo Maramauro, *Expositione sopra l'«Inferno» di Dante Allighieri*, a c. di Pier Giacomo Pisoni e Saverio Bellomo, Antenore, Padova 1998.

Cagliaritano: Chiose Cagliaritano, *Le Chiose Cagliaritano*, scelte ed annotate da Enrico Carrara, Lapi, Città di Castello 1902.

Boccaccio: Giovanni Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a c. di Giorgio Padoan, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, VI, Mondadori, Milano 1965.

Benvenuto: Benvenuto da Imola, *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, nunc primum integre in lucem editum sumptibus Guilielmi Warren Vernon, curante Iacobo Philippo Lacaita, Barbera, Firenze 1887.

Ambrosiane: Chiose Ambrosiane, *Le Chiose Ambrosiane alla "Commedia"*, edizione e saggio di commento a c. di Luca Carlo Rossi, Scuola Normale Superiore, Pisa 1990.

Buti: Francesco da Buti, *Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Comedia di Dante Allighieri*, pubblicato per cura di Crescentino Giannini, Pisa, Nistri, 1858-1862 (rist. anast., con premessa di Francesco Mazzoni, Nistri-Lischi, Pisa 1989).

Villani: Filippo Villani, *Expositio seu comentum super "Comedia" Dantis Allegherii*, a c. di Saverio Bellomo, Le Lettere, Pisa 1989.

Vernon: Falso Boccaccio-Chiose Vernon, *Chiose sopra Dante*, testo inedito ora per la prima volta pubblicato, edizione a c. di G. Lord Vernon, Piatti, Firenze 1846.

Fiorentino: Anonimo Fiorentino, *Commento alla Divina Commedia d'Anonimo Fiorentino del secolo XIV*, ora per la prima volta stampato a c. di Pietro Fanfani, Romagnoli, Bologna 1866-1874.

Serravalle: Giovanni Bertoldi da Serravalle, *Fratris Johannis de Serravalle translatio et comentum totius libri Dantis Aldigherii cum textu italico fratris Bartholomaei a*

Colle eiusdem ordinis nunc primum edita, a c. di Marcellino da Civezza M.O. e Teofilo Domenichelli M.O., Giachetti, Prato 1891; di seguito all'opera del Serravalle l'edizione riporta il frammento di commento latino al Paradiso di Bartolomeo da Colle, limitato ai cc. I-II e all'inizio del III (rist. anast., col titolo *Traduzione e commento della Divina Commedia di Dante Alighieri*, Cassa di Risparmio della Repubblica di San Marino, San Marino 1986).

Barzizza: Guiniforte Barzizza, *Lo Inferno della Commedia di Dante Alighieri col commento di Guiniforto delli Bargigi, tratto da due manoscritti inediti del secolo decimo quinto*, con introduzione e note dell'avv. G.Zacheroni, Mossy – Molini, Marsilia-Firenze 1838.

Landino: Cristoforo Landino, *Comento di Christophoro Landini Fiorentino sopra la Comedia di Danthe Alighieri poeta Fiorentino*, Firenze, Nicolò di Lorenzo della Magna, 1481; esemplare di riferimento: Biblioteca Corsiniana, 51 G 3-4.

Ms. 10208: Manoscritto della Biblioteca Nacional de Madrid latore della traduzione castigliana anonima del commento di Benvenuto da Imola all'*Inferno* (I-VIII 1).

Avvertenze:

Ove non specificato altrimenti le citazioni dai commenti si intendono tratte dal luogo trattato contestualmente. Salvo ulteriori precisazioni con Boccaccio mi riferisco all'*Esposizione litterale* del Certaldese. Utilizzo il grassetto per sottolineare parole o espressioni ove si concentri l'analogia lessicale o interpretativa con la traduzione. Infine, le schede relative alla c. 1 (*Inf.* I-75) sono contrassegnate da un asterisco.

*I 31 *Ed ecco, quasi al cominciar de l'erta: E ahevos cuasi al començar de la sobida*
La seconda occorrenza del sostantivo *erta* (*Inf.* VIII 128), per la quale non si hanno chiose in *Mad.*, è resa con un falso italianismo, ovvero *erta*. Il traduttore traduce correttamente l'aggettivo *erto* con *yerto* o *erguido* (*passim*), ma sembra avere difficoltà a trovare un equivalente per il sostantivo *erta*¹⁴².

Pietro: «Ed ecco quasi al cominciar dell'erta» ubi dicit a quibus et quomodo fuit **a tali ascensu** impeditus.

Boccaccio: Dice adunque: Ed ecco quasi al cominciar dell'erta, cioè della costa, su per la quale salir volea.

Benvenuto: ed ecco quasi **al cominciar dell'erta, idest in principio ascensionis**.

Ms. 10208: en el comienço del sobir (c. 27r).

Buti: Et ecco, quasi **al cominciar dell'erta; cioè al cominciare a salire lo monte**: pe-roccchè l'erta è la montata.

*I 33 *che di pel macolato era coverta : de pelo maculado de diversos colores cubierta*.

Iacopo: (...) però che come lei è **macchiata di molti e diversi colori**.

Bambaglioli: *che di pel macolato era coverta* Ex istis verbis notandum est quod hec lonça **variis colorata coloribus** et que per naturam est agilis, significat luxuriam.

Guido, *Deductio*: una lonza levis et compta multum, que tota **diversis erat maculata coloribus**.

¹⁴² Cfr. anche PASCUAL, *La traducción*, cit., p. 94.

Guido, *Expositio*: Prima namque fera dicitur lonza, **diversis** depicta **coloribus**, et signat luxuriam.

Benvenuto: Et dicit: che di pel maculato era coperta, idest **variis coloribus** adornata.

Buti: che avea la pelle **maculata di diversi colori**.

Serravalle: *cooperta variis coloribus*: sic luxuria variis modis occupat homines.

Ms. 10208: por varios colores adornada (c. 27v)

* I 63 *fioco: mudo o ronco*

Latine (A): Fioco, idest depresse et rauce vocis. Hic auctor dicit de Virgilio quia longum silentium tenuerat, scilicet quod nullus de Virgilio fuerat locutus; et ideo dicit fioco, idest dimisse et rauce vocis.

Trovandosi questo luogo nella prima carta, sostituita, ed essendo le *Chiose latine* ben rappresentate nelle altre carte di *Mad* ad opera del glossatore A₁, è possibile che una chiosa analoga si trovasse già nel nostro manoscritto. Con *raucus* chiosano *fioco* anche Guido, Benvenuto, le *Chiose Ambrosiane* (*vox eius poetica erat rauca et non resonabat*), così come Buti ha *roco*.

Ms. 10208: *che para fioco* conviene saber ronco (c. 33v).

I 84 *lo tuo volume: los tus libros*

Si tratta della prima occorrenza di *volume* it. che poi ritroviamo solo a partire dalla terza cantica, reso prevalentemente con *volumen* (cfr. *Par.* II 78, XV 50, XXIII 112, XXVIII 14 e XXXIII 86), sebbene in due occorrenze torni a ripetersi la soluzione *libro* (*Par.* XII 122 e XIX 113) ma senza il passaggio dal singolare al plurale.

La traduzione di fronte alla prima occorrenza trova una soluzione minoritaria coincidente con il commento di Benvenuto, il quale potrebbe aver fornito la stessa soluzione a *Par.* XIX 113 (*com'e'vedranno quel volume aperto*, scilicet, **librum Dei**).

Benvenuto: *che m'ha fatto cercar lo tuo volume, idest tres tuos libros principales*, qui debent esse in tuo volumine, scilicet, Bucolica, Georgica, Eneida.

Ms. 10208: *que ma cercar il tuo volume es a saber los tus tres libros principales los quales ser deben enel tu volumen* (...).

I 89 *aiutami da lei: ayudame e librame d'ella*

La doppia traduzione contiene una soluzione letterale con l'aggiunta di una sorta di glossa inserita a testo che potrebbe essere debitrice del materiale scoliastico presente in X o di un commento di cui disponeva il traduttore, a meno che non fosse variante testuale di X. La tradizione della *Commedia* a quanto mi risulta non conobbe, però, una variante simile, mentre fra i commentatori trovo il seguente riscontro:

Serravalle, *deductio*: Libera me ab ipsa.

I 98 *che mai non empie: que nunca finche ni farta*

Si vedano le equivalenze stabilite dal traduttore a *Par.* VII 121 *empierti: fenchir* e XXXII 39 *empierà: finche*, e l'esito *sazio: farto* o *saziare: fartar* (*Inf.* VIII 56, XVIII 136, XIX 55 e *passim*¹⁴³).

¹⁴³ Per quanto riguarda *Purg.* XIV 18 *sazia (saccia): falta*, si tratterà di un errore del copista, da emendare nell'edizione.

Maramauro: dice a D. che questa lupa ha sì mala natura e così ria che mai non si **satia**.
Benvenuto: *che mai non empie la bramosa voglia*, idest **insatiabilem** appetitum.
Buti: *Che mai non empie la bramosa voglia*; cioè non **sazia** la sua fame.
Ms. 10208: el apetoito insanable e insaçiable (c. 41v).

I 100 *Molti son li animali a cui s'ammoglia: Muchas son las animalias a quien se junta*

Nell'interlineo del testo italiano, sopra a *a cui s'ammoglia*, una mano diversa da quella della traduzione postilla in castigliano: «con quien se casa».

La traduzione *se junta*, meno letterale della postilla castigliana trova riscontro nelle scelte di diversi commentatori:

Bambaglioli: dicit quod hec aborrenda cupiditas inter reliqua vitia, multis **sociata** et uxorata corporibus

Benvenuto: *a cui s'ammoglia*, idest quibus **adhaeret**, tamquam uxor

Buti: *a cui s'ammoglia* questa lupa significante l'avarizia; cioè si **congiugne** senza potersi dividere da loro, come la moglie che non si può separare dal marito, se non per morte.

Ms. 10208: a los quales ella así como propria muger se allega (c. 42r).

I 101 *veltro: galgo*

Nel margine destro, opposto a quello in cui si trova la traduzione, una mano diversa da quella che scrive qui la traduzione registra con un segno di richiamo *e mas seran > aun< fasta quel mastin venga*¹⁴⁴. Si tratta di una chiosa del postillatore castigliano anonimo che dovette operare prima che nel codice fosse riversata la traduzione, potrebbe essere questa ad aver facilitato la comprensione di *veltro* al traduttore. Tuttavia, date le equivalenze stabilite dagli antichi glossari latino-spagnoli (*Glosario de Toledo* e *Glosario del Escorial*: «Leporarius, -i, por galgo»¹⁴⁵) e più tardi da Nebrija, «Galgo especie de can, Lat. canis gallicus», sulla traduzione potrebbe aver agito anche qualcuno dei seguenti commenti:

Bambaglioli: veltrus sive **leporarius**

Lana: uno *veltro*, cioè uno **levriero**

Latine: *E più serrà anchor infin che 'l veltro*. In parte ista dicit auctor quod per hunc veltrum, qui dicitur **livererius** et est inimicus lupe.

Maramauro: dice che un veltro verrà che ociderà la dicta lupa. Però è da sapere che molte sono le generationi de' cani, tra le quali è una chiamata «veltri» li quali dritamente sono inimici de' lupi.

Boccaccio: È il veltro **una spezie di cani** maravigliosamente nimica de' lupi: de' quali veltri dice.

Benvenuto: *infin che 'l veltro verrà*. Et breviter vult dicere quod continuo avaritia crescet, donec veniet unus **veltrus, idest canis**,

Buti: verrà uno **cane** veltro; 100-111: Veltri sono specie di cani molto veloci in corso, e per velocità (...). veltro; cioè uno cane velocissimo

¹⁴⁴ Cfr. a p. 56 del presente lavoro.

¹⁴⁵ In CASTRO, *Glosarios latino-españoles*, cit.

Villani: veltro: interpretatur ‘velox trux’; et sic vulgo **canem leporarium** appellamus, quem alii ‘veltro’, alii ‘levriere’ nuncupant.

Ms. 10208: el perro (c. 42r).

I 117 *ch’a la seconda morte ciascun grida: que la segunda muerte cada uno llora*

Nel margine destro, opposto alla traduzione, interviene ancora il postillatore castigliano anonimo, con segno di richiamo su *seconda morte*: «la segunda muerte es que las ánimas piden el día del juyzio que benga para q[ue] padescan los cuerpos que pecaron».

Come si vede, non vi è alcuna relazione fra la traduzione e la glossa castigliana (*llora* ≠ *pide*) verosimilmente anteriore alla traduzione.

L’interpretazione offerta da Pietro Alighieri e Guglielmo Maramauro mi induce a pensare che il traduttore disponesse direttamente, grazie a un commento o alle glosse di X, del suggerimento *piange*.

Pietro: *spiritus cridantes secundam mortem*. Allegorice pravi et vitiosi mortui sunt quadammodo in fama, et haec est prima eorum mors; secunda est corporalis, quam **cribant idest conqueruntur**, vel advocant ut secundam, inspectis eorum dissolutis actibus: **vel cridant secundam mortem, idest conqueruntur** de secunda morte, quam habent aeternam et spiritualem.

Maramauro: colloro ancora che cridano la seconda morte. E questo è da intendere che ciascun de costoro **criida, cioè piange**, de questa soa seconda morte.

In questo caso la traduzione si muoverebbe in altra direzione non solo rispetto alla postilla castigliana, ma anche alle glosse latine di A₁ che risolvono *grida* con *appetunt* e *apetunt*¹⁴⁶. La scelta di *llora* da parte del traduttore accoglierebbe, dunque, una delle interpretazioni di *grida*, ancora piuttosto discusso.¹⁴⁷ Inoltre, il fatto che il testo castigliano si muova in una direzione diversa dalla lezione di *Mad* e dalle glosse indica che il traduttore in questo punto consultò un commento o le glosse di X.¹⁴⁸

A meno che la traduzione avesse in origine **llama*, poi alterato in fase di trasmissione scritta in *llora*. Esistono, infatti, nella traduzione alcuni casi di occorrenze di *gridare* risolte con *llamar*, come a Purg. XIII 51 *gridar: llamar*, Par. XI 32 *grida : llama* e Par. XIX 106 *gridan: llaman*. Questa ipotesi, che imporrebbe un emendamento nell’edizione critica, sembra confermata dalle scelte di alcuni commentatori:

Guido: *Expositio*: Ad hanc igitur mortem **clamant** damnati quia optant ut compleatur numerus damnatorum, quia, ex invidia quam habent, vellent quod omnes homines damnarentur.

Fiorentino: et l’Autore dice che elli **chiamono** la seconda morte, cioè la morte dell’anima.

¹⁴⁶ Cfr. a p. 36 del presente lavoro.

¹⁴⁷ Cfr. PETROCCHI in Dante Alighieri, *La Commedia*, cit., II, 18, n. al v. 117 «Si disputa ancora, com’è noto, sul significato di *seconda morte* (...) e di *grida* (‘invoca’, ‘depreca’, ‘annunzia gridando’, ‘dichiara in sé’ cioè ‘attesta’, ‘piange con grida’). La questione, peraltro interessante anche l’aspetto filosofico, incide sul testo esclusivamente in rapporto alla scelta *che la* o *ch’a la*. A questo proposito si osservi come la traduzione recepisca la variante *che la* presente in *Mad* come in molti testimoni riconducibili al subarchetipo α .

¹⁴⁸ È, infatti, da escludere che **piange* fosse lezione di X data la posizione in clausola.

Buti: *grida*, cioè **chiama**.

Villani: qui – Ad secundam mortem !- quilibet **clamat**.

Il 14-15 *corruttibile ancora, ad immortale / secolo andò, e fu sensibilmente: **siendo aun en el cuerpo corruptible / fue al incorruptible mundo sensiblemente***¹⁴⁹

Lana: Tu dici che di Silvio il parente, cioè lo padre di Silvio, andò al **mondo** corruttibile, cioè non anco morto.

Ottimo: *Tu dici, che di Silvio ec.* cioè il padre di Silvio, che fu Enea, **essendo in corpo**, andò in Inferno

Maramauro: O V., tu dici che 'l patre de Silvio, cioè Enea marito de Lavina, essendo ancora CORRUPTIBILE, **ciò col corpo**, andò AD INMORTALI SECOLI, cioè in inferno, purgatorio e in paradiso

Boccaccio: *che di Silvio lo parente*, cioè padre. (...) *Corruttibile ancora*, cioè ancora vivo (...), *ad imortale*, cioè eterno, *Secolo*, cioè **mondo**.

Benvenuto: *corruttibile ancora*, idest, **adhuc mortalis, in corpore vivens**.

Ms. 10208: *corruttibil anchor* quiere dezir **siendo aun mortal en el cuerpo**. (c. 59r). Cfr. anche per altri riscontri Buti, Anonimo Fiorentino, Serravalle e Barzizza.

Il 19 *non pare indegno ad omo d'intelletto: non paresçe **cosa injusta** a omne d'**entendimiento***

La seconda occorrenza dell'aggettivo *indegno* è resa con *indigna* (Inf. III 54 *indegna: indigna*). Il castigliano *entendimiento* può tradurre sia *intelletto* it., sia *mentis* lat., nel resto della traduzione, infatti, è la soluzione esclusiva di *intelletto* e una delle soluzioni per *mente*.

Per contro la glossa latina di *Mad* (c. 3r, mg. ds.) recita: «dicit quod non videtur **indignum** si deus permisit (...)»

Benvenuto: *non pare indegno ad uomo d'intelletto*, idest, non videtur **iniustum** homini sanae mentis.

Serravalle: nec hoc videtur **iniustum** alicui sane mentis.

Ms. 10208: *non pare indegno ad homo dintellecto* es a saber no paresçe **iniusta cosa** al honbre de sana mente.

Il 48 *come falso veder bestia quand'ombra: asi como la bestia que, viendo la sombra que non le puede en[peçer], se espanta e se torna*¹⁵⁰.

Lana: dà esempio che sicome li animali si spauriscono per alcuna ombra, la quale elli estimano che sia altro che non è, così la viltade overo pusilanimitade impaccia lo uomo che crede ed estima minor potere che non è sua possanza.

Guido: sicut falsus aspectus revolvit bestiam umbre causa trepidantem.

Ottimo: e fa similitudine d'una bestia, che vada per uno cammino, che vede una cosa, la quale stima tutto altro ch'ella non è, e però adombra e torna indietro.

¹⁴⁹ Vedi anche la chiosa castigliana anonima relativa a questo luogo, che però non è sufficiente a spiegare le integrazioni del traduttore: «Tu dizes que eneas fue al siglo e infierno inmortal sensiblemente», per cui vedi a p. 56.

¹⁵⁰ Su questo luogo della traduzione può aver agito anche la chiosa bilingue di A₂ «Prop-ter falsum videre umbrat. Se assonbra», per cui vedi a p. 183.

Benvenuto: *come falso vedere*, scilicet, *revolvit bestia quand'ombra*, idest quando est umbrosa. Et est conveniens comparatio; sicut enim equus iuvenis umbrosus, credens falso rem visam esse aliud quam sit, et sibi nocituram, cum tamen non sit, non vult procedere in via.

Buti: *Come falso veder bestia quand'ombra*. Fa qui una similitudine dicendo, che come la bestia si rivolge e torna a dietro, quando adombra per falso vedere; cioè che li par vedere quel che non vede; così l'uomo spesse volte torna a dietro di quello che à preso di fare, avendo paura di quello che non dee avere, parendoli quello che non è.

II 93 *non m'assale: non se me allega nin llaga*

Boccaccio: *non m'assale*, cioè non mi s'appressa

Barzizza: nè fiamma d'esto, di questo incendio non mi assale, non mi assalta, perché mi nocchia.

II 127-8 *dal notturno gelo / chinati e chiusi...: que por la noturnal ru[yez] /están çerradas e inclinadas ...*

Riguardo questo luogo si deve osservare che la tradizione manoscritta non presenta varianti che giustifichino l'inversione di *chinati e chiusi* e che dopo questa prima occorrenza di *gelo*, tutte le altre saranno rese con *yelo* (*Inf.* III 87, XXXII 23 e 47 e *passim*), con l'eccezione di *Par.* XXI 116 *frio*. Questa è dunque la sola occorrenza di *gelo* cui corrisponde nella traduzione *ruyez*.

Latine (B): nam flores in nocte **clauduntur et inclinantur propter rorem et gelu**, sed tamen in mane sentiunt solem et aperiantur et elevantur. Eodem modo fuit de eo.

III 9 *lasciate ogne speranza: por tanto dexas toda esperança*

Maramauro: E però dice LASSATI OGNI SPERANZA, però che quel loco è senza speranza de redemptione.

III 12 *il senso lor m'è duro: del sentimento d'ellas yo he manzilla*

Il castigliano *manzilla* deriva da MACULA, ben attestato in epoca medievale (in Alfonso X, Leomarte, nella letteratura medica e nel *romancero*). Le accezioni sono quelle di 'macchia', 'colpa', 'vergogna', 'pena' e 'dolore'.

Forse con l'accezione di 'pena', 'dolore' la utilizza qui Villena, se non proprio di 'paura'. Con il significato di 'pena' ricorre nell'espressione *haber manzilla* in Leomarte, per cui si veda anche Nebrija: «Manzilla aver. LAT. misereor .eris. miseror .aris». Il traduttore ha qui più interpretato che tradotto, allontanandosi da una pur possibile traduzione 'parola per parola' e rivolgendo la frase allo stesso modo di alcuni commentatori, che si sforzano quasi tutti di spiegare il verso.

Da una parte abbiamo commentatori che vedono nel verso dantesco un'espressione di dubbio o di difficoltà di comprensione, dall'altra coloro che collegarono l'espressione dantesca al campo semantico della paura. Questi ultimi mi pare possano contribuire a definire l'accezione in cui Villena utilizza qui *manzilla*. Maggiore coincidenza, anche se non credo che abbia di per sé valore probante, è nella costruzione logica del Buti: *ne avea paura [= de la sentenza]*. Interessante per l'accezione di *manzilla* anche *compunzione* nell'Anonimo Fiorentino.

Lana: **Mostra qui Dante sua mollezza**, che perché vide scritto: *lassate ogni speran-*

za, **teme** l'entrare, e disse a Virgilio che lo senso della lettera gli era duro, cioè che dubitava.

Ottimo: *Queste parole ec.* Dubitando l'Autore che ne volesser dire, (...) per essere certo domanda...

Boccaccio: *il senso lor*, cioè quello che dir vogliono, *m'è duro*, cioè malagevole ad intendere.

Benvenuto: *il senso lor m'è duro*, quasi dicat: durus est hic sermo quod ego debeam intrare sine spe redeundi. Vel etiam potest dici quod sermo iste sit durus, quia videtur nimis iniustum quod homo, qui peccat temporaliter, puniatur eternaliter...

Ambrosiane: *M'è duro* – Quia non intelligebat

Buti: Non vuol già dire l'autore che li paia duro l'intelletto delle parole; ma che li apparea dura sentenza questa, **sicchè ne avea paura** (...). (...) queste cose ciascuno che le considera le vede scritte nella mente sua di colore scuro; cioè d'apparenza che genera oscurità nella mente: e che la sensualità pensando sopra questo **ne spaurisce**, e però ricorre a Virgilio; cioè alla ragione.

Fiorentino: Perch'io, Maestro, il senso. Queste parole mi sono malagevoli a intendere. Dice alcuno sponitore che l'Autore le 'ntendea bene, ma per farle chiarire a Virgilio piglia luogo d'ignorante; ma piuttosto, secondo il giudizio mio, si può sporne che quello senso gli paresse duro, non alla sposizione, ma allo effetto che in esso si contenea; et non tanto per paura ch'egli avesse di sè, ma per **compunzione** ch'egli aveva dell'anime che v'entravano.

Serravalle: que legens ipse Dantes, dixit magistro suo: Hec verba sunt coloris obscuri, idest **pexime sententie et timoris; et cepit pavere.**

Si veda anche il Landino: cioè la sententia di queste parole m'è molesta et aspra. Et meritamente gli dovea parere duro havere a entrare donde non havessi speranza d'uscire. Et certo la ragione inferiore con la sensualità giudica essere molto duro et difficile scendere nella meditatione de' vitii, et non rimanere chosi presa (...). Dubitava adunque di questo, et era assalito da viltà.

III 29 *sempre in quell'aura senza tempo tinta: siempre en aquel aire que sin tiempo se anubla*

Benvenuto: *sempre in quell'aira tinta*, idest caliginosa et tenebrosa

Buti: *Sempre in quell'aer senza tempo tinta*; cioè in quell'aere tinto senza tempo; (...) o vogliamo intendere tinto senza tempo, che l'aere era nero senza tempo che ne fosse cagione, **come a noi la notte quando è nubilosa.**

Ms. 10208: *sempre in quel aer tinta* es a saber escura e tenebrosa (c. 80r).

III 30 *come la rena quando turbo spira: así como la arena cuando faze grant remolino por el aire que la rebuelve*

Pietro: *ad modum illius venti turbinis qui arenam circumvolvit.* De quo dicit Isidorus: *quare turbo est quaedam revolutio ventorum, et volvitur in arena.*

Maramauro: (...) quando spira AL TURBO. E questo turbo è un vento el qual volenter turbata l'arena e levalla in alto e fala rotare in giro.

Benvenuto: *quando 'l turbo spira.* Est enim turbo circumvolutio duorum ventorum, qui circulariter agit paleam et pulverem per aerem.

Buti: *Come la rena quando a turbo spira.* Fa una similitudine che così s'aggirava quello tumulto nell'aere, come s'aggira la rena nel mondo quando soffia il vento in giro. Turbo è impeto di vento; alcuna volta si piglia per lo giro come ora quivi, se il

testo dice a turbo: imperò che s'intende quando il vento spira, cioè soffia a turbo, cioè a giro; ma se dicesse quando turbo spira, s'intenderebbe, quando l'impeto del vento che va in giro, soffia.

Serravalle: sicut arena quando a turbine involvitur. Turbo, ut vult Aristotiles in secundo Metheorum, est circumvolutio contrariorum ventorum et diversorum, portantium arenam et pulverem per aierem: ita isti pravi miseri ducebantur per aierem.

Ms. 10208: *quandol turbo spira* ca el turbo no es otra cosa sino vna circunvolucion de dos vientos el qual trahe enderredor la paja et el poluo por el ayre. (cc. 80r-v).

III 36 *che visser senza 'nfamia e senza lodo: que bivieron en este mundo sin fama e sin loor*

Questo luogo della traduzione potrebbe essere debitore della chiosa di A₁ alla rubrica di *Inf. III*, che si trova a c. 4v, ovvero nella facciata contigua. La chiosa recita: «Ista est porta inferni et in isto primo loco puniuntur debiles corde qui vixerunt sine valore et fama **in mund[o]**».

Si vedano nondimeno i seguenti commenti:

Guido: (...) cognovit quod illa multitudo erat secta hominum miserorum, qui **in hoc mundo** nec Deo nec dyabolo placuerunt (...)

Pietro III: (...) ac sub tipo Inferni de statu viventium **in hoc mundo** in totum actualiter vitiose. Verum quia illi quos **in hoc mundo** captivos vocamus propter eorum ignaviam et pusillanimitatem et miseriam non possunt dici virtuosi nec, dimissis vitiis, virtutibus inherere. (...) Maxima pars vite labitur male agentibus, magna nichil agentibus, tota aliud agentibus, pro quibus istis ultimis intellexit de huiusmodi hominibus captivis qui non possunt **in hoc mundo** vere dici non aliquid operari, ut negligentes, nec male actualiter operari sed in suis miseris operibus semper ut mortui vivere **in hoc mundo**.

Buti: *Che visser senza fama e senza lodo; in questa vita s'intende*

III 68 *che, mischiato di lagrime, a' lor piedi: lo cual mesclado con lágrimas corria fasta los pieder*

Barzizza: misto con le lacrime, scorreva loro da capo a piedi.

III 75 *lo fioco lume: oscura lumbr*

In tutte le altre occorrenze si ha l'equivalenza *fioco: ronco*, ma evidentemente il traduttore comprese che *ronco* non si attagliava al campo semantico di questo luogo. Potrebbe trattarsi di una scelta autonoma del traduttore, tuttavia si osservino i seguenti commenti:

Maramauro: sì COM'IO DISCERNO PER LO FIOCO, *idest* ofuscato, LUME.

Boccaccio: *per lo fioco lume*, cioè per lo non chiaro lume; per ciò che, sì come l'esser fioco impedisce la chiarezza della voce, così le tenebre impediscono la chiarezza della luce.

Buti: *per lo fioco lume*; cioè oscuro.

G. B. da Serravalle: sicut discerno per lume fiocum, *idest* parum lucens.

Landino: *fioco lume*: cioè annebbiato et obscuro.

III 97 *Quinci fuor quete le lanose gote: Luego fueron mansas e callaron las lanosas barvas*

Si consideri che le altre quattro occorrenze di *gote* sono rese nella traduzione con *car-rillos*.

Boccaccio, Esposizione letterale: (...) *fur quete*, cioè quetate, senza alcuna cosa più dire, le lanute gote, cioè barbute.

Benvenuto: (...) *fuor quete le lanose gote*, scilicet barbatae, canae

Ms. 10208: *fuor quete le lagnose* [sic!] *gote* quiere dezir las baruas encanesçidas (c. 92r).

IV 2 *un greve truono, sì ch'io mi riscossi: un grave truono **que me despertó***

Questa traduzione trova riscontro nell'altra occorrenza di *riscossi* a *Inf.* XXVII 121 risolta con *me desperté*, ma soprattutto può essere stata suggerita al traduttore dal contesto, vale a dire da *ruppemi l'alto sonno* del v. 1 e dal v. 3, nondimeno vale la pena segnalare le coincidenze con la tradizione esegetica:

Benvenuto: *sì ch'io mi riscossi*, idest recuperavi sensum, et evigilavi, per simile, *come persona che per forza è destà*, idest excitata violenter.

Serravalle: *Unum grave tonitrum, ita quod fui excitatus a sompno*: idest, redii ad proprium statum, sicut si unus dormiret in lecto suo, et audiens aliquem magnum sonum, excita[re]tur exterritus.

Barzizza: *ruppemi, dico, il sonno, sì, in tal modo ch'io mi riscossi, mi risvegliai*, intendiamo spaventato, come persona ch'è destà per forza.

Ms. 10208: *si chio mi rischosi* que recobre el sentido mio por muchas vigiliyas et trabajos (c. 97r).

IV 11 *tanto che, per ficcar lo viso a fondo: tanto que, **por bien que fincava la vista al fondo***

Guido: *super ripam unius vallis que erat ita obscura, profunda, et nebulosa, quod licet oculum infigeret in profundum, nichil breviter discernebat*.

Buti: *Tanto, che per ficcar lo viso al fondo* (...). Dice che tanto era scura la valle, e profonda, e nebbiosa che, benché ficcasse il viso in giù, niuna cosa vi potea discernere.

Serravalle: *in tantum, quod licet cum oculis respicerem in fundo, nil in ea discernebam, idest nil boni videbam in ea*.

IV 16 *E io, che del color mi fui accorto,: E yo, que el su color endendí e vi*

Nella traduzione il participio *accorto* e in genere il verbo *accorgersi* sono resi di norma con *acordado* e *acordar*; si veda in particolare *Inf.* XIV 49 *si fu accorto: se fue acordado*.

Maramauro: **Vedendo** D. V. tramortito nel colore, esso dubita e dice.

Boccaccio: *Ed io, che del color, palido di Virgilio, mi fui accorto, riguardandolo* nel viso.

Buti: Qui Dante muove dubbio a Virgilio, dicendo poiché **s'avvide** dello smortore di Virgilio.

Fiorentino: *Et io che del color. Veggendo* l'Autore, per lo color mutato, Virgilio sconfortato (...).

IV 20-21 *nel viso mi dipigne / quella pietà che tu per tema senti: (...) me **demudan la vista**, / que es la viltat que tú tienes por tema + **que he miedo**.*

que he miedo nel codice è preceduto dal segno che marca la fine del verso; perciò, al-

meno nelle intenzioni del copista, doveva essere una glossa, nonostante l'omissione del consueto *idest*.

Tuttavia, la traduzione potrebbe anche essere: *que tú tienes por tema que he miedo*, cioè, in sostanza, 'che tu temi che io abbia paura'. Vedi Francisco López de Villalobos, *Sumario de la medicina* (1498), c. 15r: «yo tengo por tema si ay dentro laurel que haran conplimiento» e Juan del Encina, *Égloga de Plácida y Victoriano*, c. 10v «tema tengo»¹⁵¹.

Forse, dunque, il copista non comprese le intenzioni del traduttore. A queste difficoltà di interpretare la traduzione si aggiunge *viltat per pietà*, che potrebbe però facilmente ridursi a errore di copia per **piadat*.

La lettura ora avanzata di questo luogo della traduzione concorda con l'opinione riferita, ma non avallata, da Boccaccio.

Boccaccio: *nel viso mi dipigne*, cioè colora, *Quella pietà*, cioè compassione, *che tu per tema*, cioè per paura, *sentì*, cioè estimi che sia per paura. **Altri vogliono che il senso di questa lettera sia questo: «per ciò che tu senti te pauroso, tu estimi da questo mio colore che io similmente abbia paura;** ma non è così: io son palido per compassione» etc. La prima esposizione mi piace di più.

IV 52 *rispuose: «Io era nuovo in questo stato: respondiò: «Yo era nuevo en aqueste estado*

Sopra *estado* la glossa interlineare *idest logar*

Probabilmente sulla base di un commento o di una glossa di X, il traduttore intese *stato* come una determinazione di luogo, da cui la glossa *logar*.

Maramauro: Qui V. risponde a la domanda de sopra, dicendo che esso era novellamente morto quando vide venir etc. E questa victoria fu che Cristo (...) andò nel loco del qual se ragiona qui.

Buti: *Rispose, Io era nuovo in questo stato*. Finge l'autore che Virgilio dicesse che di nuovo era venuto al limbo.

Boccaccio: quando ci vidi venire, **in questo luogo**, un possente, cioè Cristo.¹⁵²

Serravalle: Respondit, scilicet magiser: Ego eram novus in isto statu, idest parum steteram hic.

IV 55 *Trasseci l'ombra del primo parente: Sacó la sonbra del primero padre Adám*

Sopra *sonbra* glossa interlineare *id est la alma*.

¹⁵¹ Ma vedi PASCUAL, *La traducción*, cit., p. 95, dove si precisa che in castigliano esisteva il sostantivo femminile *tema* nel significato di 'ostinazione', 'idea fissa' (equivalente del lat. PERVICACIA in Nebrija), accezione che sopravvive nel castigliano moderno (vedi RAE). Dunque, il significato di questo luogo della traduzione potrebbe essere anche 'che tu ti ostini a pensare che io abbia paura', ma anche in questo caso *que he miedo* farebbe parte integrante della traduzione.

¹⁵² Cfr. anche CICERI, *Enrique de Villena traduttore*, cit., p. 136, che analizza congiuntamente i vv. 52-53 e nota come il commento di Boccaccio avrebbe potuto suggerire anche la chiosa interlineare alla traduzione del v. 53: *quando vi aquí ve[nir]un poderoso (idest christus)*. Si deve tuttavia osservare che questa chiosa interlineare alla traduzione poté essere debitrice della chiosa latina di A₁ a questo stesso luogo: «Iste potens fuit Christus (...)», cfr. sopra a p. 180.

Siamo nella stessa carta del verso precedente, ma in questo caso nessuna glossa soccorre in *Mad*. Si devono invece osservare le analogie che intercorrono tra i commenti e la traduzione circa la risoluzione di *primo parente* e l'integrazione *Adám* (che potrebbe comunque essere una glossa trasferita a testo dal copista), ma anche in relazione alla chiosa per *sonbra*.

Ottimo: e dice che vide venire Cristo, che ne trasse l'ombra, cioè l'anima del primo parente, cioè Adamo.

Boccaccio: *del primo parente*, cioè d'Adamo.

Benvenuto: *Trasseci*. Hic Virgilius ostendit qualiter iste dux (...) liberavit suos captivos, inter quos principaliter Addam.

Buti: *Trasseci l'ombra del primo parente; cioè l'anima d'Adam*.

Anonimo Fior: *Trasseci l'ombra del primo*. Questi fu Adam nostro primo padre: *parentes* sono i padri et le madri.

Si vedano anche Serravalle, Barzizza, Landino.

IV 68 *di qua dal sonno: de allí del remor del son del trueno*

In questo caso il traduttore non solo non ha seguito la lezione di *Mad*, che ha *sonno*, ma ha probabilmente usufruito di un commento o di una glossa che chiosassero la variante *sono*.

Petrocchi ci informa che nel codice trecentesco di Toledo (Biblioteca del Cabildo di Toledo, ms. 104 6), contenente la *Commedia* di mano del Boccaccio, si legge "alias dal suono over tuono"¹⁵³.

Si vedano poi i commenti:

Boccaccio: *Di qua dal sonno*, il quale nel principio di questo canto mostra gli fosse rotto. Alcuna lettera ha: «Di qua dal suono», ed allora si dee intendere questo «suono» per quello che fece il tuono il quale il destò; ed alcuna lettera ha: «Di qua dal tuono», il quale di sopra dice che il destò: e ciascuna di queste lettere è buona, per ciò che per alcuna di esse non si muta nè vizia la sentenza dell'autore;

Benvenuto: *Non era lunga ancor la nostra via di qual dal sono*, idest non multum iveramus post introitum primi circuli, ubi terribilis sonus lamentorum excitavit autorem dormientem, ut patuit in principio capituli: vel secundam aliam literam: *di qua dal sonno*, idest postquam excitatus sum ab illo somno.

Ms. 10208: *Non era lunga ancor la nostra via da qua dal sono*. Conviene a saber avn non abiamos andato mucho desues dela entrada del primero çirculo quando vn terrible sonido de lloros et llamentaciones desperto alactor que dormia lo qual ya se dixo en el prinçipio deste Capitulo o segund otra letra *di qua dal sompno*. Es a saber des-pues que desperte de aquel sueño (cc. 105r-v).

IV 69 *ch'emisperio di tenebre vincia: qu'el'misperi de tiniebras vençia che misperii Mad*

Sopra *misperi* la glossa interlineare *id est aquel logar*.

Lana: ch'ello vide una lumiera, la quale vincea emisperio di tenebre, (*emisperio* è quella **parte dell'aere e del cielo** che si può vedere), altro non vuol dire se non che **quello luogo** era luminoso.

¹⁵³ PETROCCHI in Dante Alighieri, *La Commedia*, cit., II, pp. 65-66. Si veda anche CICERI, *Enrique de Villena traduttore*, cit., p. 134.

Guido: Est autem emisperium **illa pars celi** quam videmus supra nos.

Boccaccio: *Ch' emisperio*: «emisperio» è la mezza parte d'una sfera, cioè d'un corpo ritondo, come è una palla, del quale alcun lume, quantunque grande sia, non può più vedere; *Di quelle tenebre vincia*. Qui non vuole altro dir l'autore, se non che quel fuoco, o ver lume, vinceva le tenebre, alluminandole della mezza parte di **quello luogo** ritondo.

Benvenuto: *che vincea hemisperio di tenebre*, idest superabat et fugabat tenebras Inferni **in parte illa**.

Ambrosiane: *Emisperio* – Est **pars celi** apparens, per cuius similitudinem coperturam vocat.

Serravalle: Emisperium est **spatium totum**, quod homo, ubicumque existit, supra se et circumquaque [habet]; idest totum spatium, quod est supra terram.

Ms. 10208: *che misperio ditenebre* Conuiene a saber sobraua et ponía en fuyda las tiniebras del jnfierno **en aquella parte** (c. 105v).

IV 117 *si che veder si potien tutti quanti: asi que bien se pudían ver todos los que allí eran*

Boccaccio: *Si che veder si potean tutti quanti*, quegli li quali quivi erano.

Buti: *Si che veder si potean tutti quanti*; cioè quelli ch'erano in su quella prateria.

IV 129 *e solo, in parte, vidi 'l Saladino: e solo señalado en parte vi al Saladino*

L'integrazione di *señalado*, che nel resto della traduzione rende *segnato* it. (*passim*), *impresso* (*Purg.* XXXIII 80, *Par.* XVII 76) e il sostantivo plurale *tratti* (*Purg.* XII 65), potrebbe dipendere dalla glossa latina di A₂, *soldanus babilonje regnavit anno domini MCL solus inter saracenos laude dignus* (...), per cui qui *señalado* potrebbe avere valore di 'distinto per onore', a meno che non si debba intendere *solo señalado* come un'unica espressione dal significato di 'solo ad essere nominato'.

Allo stesso modo, specie nel significato di 'distinto per onore', l'integrazione potrebbe ricondursi a uno dei tanti commenti che tessono, a vario titolo, le lodi del Saladino (si vedano Bambaglioli, Lana, Guido, Ottimo, Maramauro, Boccaccio, Buti, Falso Boccaccio, Serravalle).

Tuttavia si deve registrare una particolare coincidenza con il commento di Benvenuto: «*e solo in parte vidi el Saladino. Et signanter ponit ipsum solum, tum quia iste solus inter Saracenos potissime videtur dignus fama*».

Ms. 10208: Et **señalada mente** lo pone estar solo por quanto entre los moros aquest parescio ser digno de mayor fama (c. 119v).

IV 136 *Democrito che 'l mondo a caso pone: Demócrito que puso qu'el mundo era caso*

La traduzione andrebbe forse emendata, infatti si può supporre che la lezione originaria fosse **es acaso* o, per assorbimento della vocale, **era acaso*. Ma aldilà di questo, nonché per risolvere questa stessa incertezza, è utile prendere visione della tradizione esegetica che può dar ragione non solo dell'introduzione di una seconda relativa (*qu'el mundo...*), ma anche del cambio di tempo verbale *pone: puso*. Nella traduzione non mancano casi di mutamenti di tempi verbali, ma questo luogo mi sembra provare che talvolta questi mutamenti siano dovuti all'interferenza del materiale esegetico consultato da Villena.

Guido: **Posuit** autem **quod** omnia a casu veniant et fortuna

Ottimo: *Democrito ec.* Questi fu filosofo, il quale **tenne che** ‘l mondo **fusse** a caso, e a fortuna

Benvenuto: et **ponebat** mundum **esse** factum a casu ex talibus corporibus minimis.

Serravalle: Democritus **dixit**, mundum **fuisse** factum a casu et a fortuna regi.

Ms. 10208: Et **ponia** asy mismo Al mundo ser fecho acaso et por acaesçimiento delos tales muy pequenos Cuerpos (c. 121v).

V 101-102 *prese costui de la bella persona /che mi fu tolta; e'l modo ancor m'offende: prendió aquéste de la bella persona / e la manera que me fue quitada aún agora me ofende*

Qui il traduttore non aggiunge nulla, ma la rielaborazione cui sottopone il testo, mi induce a pensare che egli aderì a una delle interpretazioni date al verso dai commentatori.

Boccaccio: E di che il prese? della *bella persona*, la quale io ebbi vivendo, *Che mi fu tolta*, quando uccisa fui; e *‘l modo, nel quale mi fu tolta, ancor m’offende*, cioè mi tormenta.

Buti: e *il modo ancor m’offende*; cioè il modo di questo amore, che fu disordinato e smodato. (...) Ancora offende me Francesca; prima m’offese nel mondo: chè perdei la persona e l’onestà, et ancora m’offende: imperciò che ora ne perdo la vita spirituale, in quanto per questo sono dannata. Altrimenti si può intendere più leggermente; cioè il modo dell’amore, che prese Paolo (...). **Potrebbe ancora referire questo modo a quel che dice che mi fu tolta; cioè il modo con chi mi fu tolta la persona m’offese quando morì**: chè fui uccisa; la qual cosa mi dispiacque forte, et ancora mi dispiace, o vero perchè allora ne fui diffamata per lo mondo, et ancora al presente ne sono diffamata.

Serravalle: *De pulchra mea persona, que a me fuit ablata, et modus adhuc me offendit*: qui fui interfecta stupro.

V 119 *a che e come concedette amore: ¿cuándo e cómo te otorgó el amor?*

La traduzione può essere stata qui condizionata dalla scelta operata nel verso successivo *conosceste: conosçieses*, dovuta probabilmente alla lezione del secondo modello (la variante *conoscesti* è in *Ash Eg Lau Lo Po Ricc Tz* e sostanzialmente anche in *Pa Rb*). Nondimeno si deve registrare la coincidenza con Benvenuto.

Benvenuto: *ma dimme a che e come*, idest ad quid et qualiter *amor concedette*, idest **permisit tibi**, *che conoscesti i dubiosi disiri*, quasi dicat: quomodo potuisti congno-scere quod Paulus amaret te concupiscenter.

Ms. 10208: *amor concedette* es a saber te dio lugar (c. 148r).

V 130 *Per più fiate li occhi ci sospinse: Por muchas vegadas los ojos se miraron*

Lana: (...) Or dice che leggendo come Lancillotto ebbe la reina per trattato del principe Galeotto, lo quale fu poi lo scrittore di tale novella, più fiate l’uno guardava all’altro.

Boccaccio: *Per più fiate gli occhi ci sospinse*, **a riguardar** l’un l’altro

Benvenuto: *per più fiate*, ecce primum signum, quia dicit: *quella lettura ci sospinse gli occhi*, quia coepimus frequenter et fixe iactare oculos unius in faciem alterus, et impudicus oculus impudici cordis est nuncijs, teste Augustino.

Buti: *Per più fiate li occhi ci sospinse*; **ciò a mirare** l’uno l’altro.

Serravalle: *Pluribus vicibus nobis oculos suspinxit illa lectura*: idest fecit nos elevare oculos de libro, et **respicere** unus alium.

Ms. 10208: *quella lectura ti suspinsi gli occhi* por quanto començamos lançar los ojos fixa mente el vno en la fas del otro (...) (c. 149r).

VI 25 E *'l duca mio distese le sue spanne*: *El duque mio tendió las sus **manos***

Il termine *spanna*, di etimo longobardo, doveva essere per il traduttore di difficile comprensione, nell'altra occorrenza di *spanna* a *Par. XIX 81* la scelta ricade su *palmò*.

Maramauro: Distese le spanne, cioè le **mani**

Boccaccio: (...) *distese le sue spanne*, cioè aperse le sue **mani**, a guisa che fa colui che alcuna cosa con la grandezza della mano misura; *prese la terra, e con piene le pugna*: come la mano aperta si chiama «spanna», così, chiusa, «pugna»

Benvenuto: *distese le sue spanne*, idest extendit suas palmas (...)

Buti: distese le sue spanne: cioè le sue **mani**. Spanna è il palmò; cioè l'apertura della mano.

Serravalle: *El Duca*: et dux meus extendit suas palmas.

Ms. 10208: *discessi le sue spanne* conviene saber extendio las sus palmas.

VI 75 *le tre faville c'hanno i cuori accesi*: *las tres çentellas que an ençendido **vues-tros** coraçones*

Occorre tener conto della lezione di Laur: >*lor cor*<, che poteva appartenere anche al secondo modello, ma si vedano i commenti:

Benvenuto: (...) *le tre facelle*, vel *faville*, idest quod ista tria vicia sunt tria incitamenta incendientia corda **eorum**, ideo: *ch'anno i cuori accesi*, et inflammaverunt animos Florentinorum ad furorem in se ipsos

Fiorentino: furono queste tre le faville che accesono l'animo **loro** contro a' Cerchi.

È possibile che il traduttore, tenendo conto o della variante *lor cor* o di materiale scolastico analogo ai suddetti commenti, si sia orientato autonomamente verso la seconda persona plurale per renderla consona al discorso diretto; Ciacco, infatti si rivolge ai Fiorentini (v. 52 *Voi cittadini* etc.). Si veda anche il fraintendimento in corrispondenza del v. 73 *non vi sono intesi*: *non vos son entendidos*.

VII 2 *cominciò Pluto con la voce chioccia*;: *començò Pluto con la boz **ronca***

Nella traduzione *ronco* rende di norma l'italiano *fioco*.

Lana: È dire voce arrogata, ovvero **fioca**.

Boccaccio: (...) *con la voce chioccia*, cioè non chiara nè espedita, come il più fanno coloro li quali da sùbita maraviglia sono soprapresi.

Benvenuto: Et dicit, *con la voce chioccia*, idest **rauca** et aspera, quia cum indignatione et ira clamabat. Aliqui tamen dicunt quod (...) et tunc dicitur *con la voce chioccia*, idest submissa.

Ms. 10208: *con la voce chioccia* conviene saber baxa (c. 168v)¹⁵⁴.

VII 6 *non ci torrà lo scender questa roccia*: *non **te** tirará el desçender <por> >d< esta <roça> >**peña**<*.

Lo stesso copista ha corretto *por esta roça* con *desta peña*. Dopo questa prima occor-

¹⁵⁴ Si osservi come in questo caso l'originale di Benvenuto sia più prossimo al testo di Villena rispetto all'anonima traduzione castigliana.

renza, nel resto della traduzione *roccia* sarà sempre reso con *peña*. Villena, come mostrano i commenti citati, può aver avuto il suggerimento *ripa*. L'equivalenza *ripa: peña*, per quanto minoritaria, è attestata nella traduzione a *Inf.* XI 1 e *Purg.* XIII 60. Per quel che riguarda, invece, l'esito *non ci: non te*, si tenga presente che *Mad* accoglie la variante *ti*, per cui la coincidenza con il commento di Guido (*possis*) sarà in questo luogo casuale.

Guido, *Deductio*: Tunc Virgilius (...): «Non tibi noceat timor tuus, quia potestas istius, licet sit magna, non tamen impedimentum prestabit quin istam **ripam** descendere non possis».

Boccaccio: (...) *chè poter ch'egli abbia Non ti terrà lo scender questa roccia*, cioè questo balzo.

Benvenuto: *non ci torrà lo scender questa roccia*, idest non eripiet nobis descensum ad istum circulum quartum. Roccia enim, idest **ripa**, appellatur superficies scrupulosa rei sicut saxi, et bene dicit, quia de rei veritate autor non fuit avarus (...)

Buti: *non ci terrà*, ovvero *torrà*, *lo scender questa roccia*; cioè che noi non iscendiamo questa **ripa**, o vero lo descenso del terzo cerchio, nel quarto.

Ms. 10208: *non te terra lo scender questa roccia* conuiene saber no nos defendera la descendida a aqueste circulo quarto. *Rocia* verdadera mente se llama **ripa o peña** la superficie de la qual es llena de escorias (c. 169r).

VII 12 *fè la vendetta del superbo strupo: fizo la vengança del sobervio strupo*

Nell'interlineo della traduzione si aggiunge sopra a *strupo* la glossa *id est peccado*. La risoluzione di questo luogo tramite la glossa interlineare sembra dipendere da una glossa o da un commento, sebbene nel *corpus* utilizzato non ho potuto reperire un suggerimento stringente per la scelta di *peccado*. Alcuni commentatori hanno però *vicio*, per cui vedi il *Glosario de Toledo*: «vicium, -ij por peccado»¹⁵⁵.

Bambaglioli: *Non è senza cagion etc. /vuolsi ne l'alto, là dove Michele /fè la vendetta del superbo strupo* Hoc est dicere quod de voluntate illius qui in celis habitat procedit adventus eorum in quibus siquidem celestibus partibus angelus Michael expugnauit et vicit superbiam demonis infernalis.

Lana: Cioè in cielo, là dove santo Michele per vendetta della superbia del demonio, fece battaglia con lui, e cacciòlo giusto nell'inferno.

Chiose Latine B: *Strupo*, idest fellone

Maramauro: E dice SUPERBO STRUPO a denotare la superbia de Lucifero. E dice «strupo» impropriamente, però che «strupo» appartene veramente a **vicio** carnalle con parenti comisso; ma qui fo soperbia comissa contra el so factore.

Boccaccio: *Fè la vendetta del superbo strupo*, cioè del Lucifero, il quale, come nell'*Apocalissi* si legge, fu da questo angelo cacciato di paradiso, insieme co' suoi seguaci. E chiamalo «strupo», quasi violatore col suo superbo pensiero della divina potenza, alla quale mai più non era stato chi violenza avesse voluto fare; per che pare lui con la sua superbia quello nella deità aver tentato che nelle vergini tentano gli strupatori.

Benvenuto: *vuolsi così colà dove Michele fee la vendetta del superbo strupo*, quasi dicat: in coelo, unde tu et Lucifer superbus quem tu vocas in auxilium praecipitati fui-

¹⁵⁵ Cfr. in CASTRO, *Glosarios latino-españoles*, cit., p. 33.

stis. Et hic nota quod autor appellat stuprum elationem sive violentiam quam Lucifer facere voluit, quia stuprum est defloratio alienae virginis incorruptae, ita iste, quantum in ipso fuit, voluit violare alienam lucem et gloriam incorruptibilem, quia voluit fieri similis Altissimo. Nota etiam quod debuisset dicere *stupro* sine *r* in principio et cum *r* in fine, sed contrarium fecit, quia sic vulgariter profertur, et propter consonantiam Rhythmi.

Vernon: dice che questo Pluto per forza ch'egli abbia nogli torrà l'isciendere di questa rocca dice che ora è mortifichato i· mme questo vizio i· mme d'avarizia il quale regnia universalmente in tutta la giente e dice che questo egli è procieduto da Dio di volere mortificare questo **vizio**. E questo dice dove l'altore dice nel testo Vuolsi così cholà dove Michele fe' lla vendetta del superbo strupo.

Ms. 10208: *volve cola doue michele fe la uendecta del superbo strupo* como que quiere dezir en cielo de donde tu et lucifer al qual tu llamas en fauor et >socorso< tuyo por ser soberuios fuerdes derribados et abactudos. Et non eneste lugar qual auctor llama strupo la elacion o violençia que quiso fazer lucifer ca asi como el estrupo es vna defloracion et despojamiento de ajena virgen despues que ya es corrompida asy este quanto enel fue quiso violar la agena luz et gloria incorruptible queriendo se fazer semejante al muy alto señor. Et nota asy mismo que deuria dezir *stupro* sin *r* enel principio et con *r* enel fin empero fizo el contrario por quanto enel nuestro vulgar asy se prinçipia. et asy mismo por la disonancia de la pronunçiaçion (cc. 169v-170r).

VII 21 *e perché nostra colpa si ne scipa?: ¿E por que nuestra culpa se scipa?*

Nella traduzione *scipa* è seguito sul rigo da *purga*, ma non è chiaro se *scipa* sia stato depennato. Villena, può essere arrivato a *purga* anche in base al contesto, ma forse si aiutò col materiale scoliastico di cui disponeva.

Maramauro: *stipa* etc. e perchè nostra colpa se ne scipa, cioè dillacera.

Boccaccio: *se ne scipa?*, cioè se ne confonde e guasta e attrita, o in noi vivi temendo di quella pena, o ne' morti dannati che quella sostengono.

Benvenuto: *ne scipa si*, idest ita vastat nos, et est scipa vulgare florentinum hic, non bononiensium.

Buti: E perchè nostra colpa si ne scipa? Questo si può intendere in due modi; cioè quali pene e tormenti noi mondani temendoli, ci guardiamo di peccare; e *scipa* s'intende, si divide da noi: altrimenti si può intendere pur di coloro che deono essere dannati, et allora s'intende se ne scipa; cioè s'intornea come da una siepe, sì come apparirà in quel cerchio.

Ms. 10208: *ne scipa si* conujene saber en tal manera vasta et destruye. Et scipa en este lugar es vn ulgar florentino et no boloñes (c. 171r).

VII 24 *così convien che qui la gente riddi: así convièn que aquí la gente <rida> torne rida* è depennato, *torne* è registrato dalla stessa mano che scrive qui la traduzione. Alcuni commentatori, a partire da Maramauro, riconducono *riddi* al significato di 'ballare in cerchio', 'girare'. Se il traduttore entrò in contatto con questo tipo di interpretazione, *torne* può stare per *tornear*, ma anche per *tornar*, da lui usato per lo più per tradurre *tornare* it., ma anche in relazione al campo semantico di 'girare', come a *Inf. VI 112 aggirammo a tondo: tornamos enderredor*, VII 120 *s'aggira: se torna*, VIII 79 *aggirata: tornada*, VIII 123 *s'aggiri: se torne*, IX 29 *tutto gira: todo torna*.

Maramauro: *COSÌ CONVEN ETC.*, cioè che questi avari e questi prodigi riddino, idest **danzano**, in questo loco; però che è verbo ed è disceso da «ridare» per 'danzare' in to-

scano. E come l'una onda se intoppa contra l'altra nel dicto faro, cossi li dicti avari s'intoppano cum li prodigi **in forma circolare**.

Boccaccio: *la gente riddi*, cioè **balli, e, volgendo, come i ballatori, in cerchio**, vengano impetuosamente a percuotersi, come fanno l'onde predette.

Benvenuto: *riddi*, idest tripudiet et dancet, *qui*, idest in isto circulo.

Buti: *Così convien, che qui la gente riddi*; cioè vada a modo di ridda e **ballo intorno al cerchio**.

Barzizza: (...) così convien che in questo cerchio la gente avara e prodiga riddi, **vada intorno in circuito** a modo che una ridda, a modo di un ballo.

Landino: *così conviene che qui la gente riddi*: cioè danzi et vada a modo di **danza intorno al cerchio**.

Ms. 10208: *riddi es a saber burla et dança qui conuiene saber en este çirculo* (c. 171v).

VII 43 *Assai la voce lor chiaro l'abbaia: Asaz la boz d'ellos claro lo muestra*

Maramauro: quando vegnono a li due contrarii punti de questo circulo, assai li **ABBAIA, cioè manifesta**

Lana: Soggiungendo a sua risposta che la voce loro assai **dichiara**, ma dice: abbaia, quasi in dispregio di loro parlare.

Boccaccio: *Assai la voce lor chiaro l'abbaia, cioè il manifesta*.

Buti: *chiaro l'abbaia*; cioè lo dice, e **manifestalo**

Serravalle: *Satis eorum voces hoc declarant*

VII 60 *qual ella sia, parole non ci appulcro: cuál ella sea non son menester palabras non ti pulcro* Mad

Boccaccio: *parole non ci pulcro*, cioè non ci ordino, o non ci abbellisco, dicendo; quasi voglia dire che assai di sopra sia stato dimostrato.

Benvenuto: *non c'è pulcro*, idest non est delectabile, *parlar qual ella sia*, scilicet in particolari vel amplius, quia nimis dictum est de ista materia.

Fiorentino: *Qual sia, vuol dire, questa zuffa, io non ci addorno parole, cioè non ci spendo*.

Serravalle: *Zuffa*: idest pugna. De istis non fiat amplius mentio.

Barzizza: *parlare non ci è pulcro*, quasi voglia dire; meglio è tacere, ed in questo modo il testo è più chiaro.

Landino: *parole non ci apulcro*: non ci abbellisco parole. Quasi dica: non vo' con stilo oratorio, el quale con parole ornate sommamente vitupera questa zuffa, perché la chosa è sì manifesta in sé, che non fa mestiere che io la exorni.

Ms. 10208: *none pulcro conujene saber no es delectable. parlar a qual ella si sia conujene saber en particular o mas extensa mente por quanto muy mucho es dicho de aquesta materia* (c. 177v).

VII 82 *per ch'una impera e l'altra langue: Porque una gente inpera e otra plañe*

Ottimo: l'altra langue, cioè piangesi e duole.

Buti: *Perché una gente impera, et altra langue*; cioè e quindi viene; cioè da questa permutazione, che una gente signoreggia et una è sottoposta: langue; cioè si duole come fa chi è sottoposto.

VII 125 *Quest'inno si gorgolian ne la strozza: aqueste ino está dubdando en la garganta*

strozza è parola di etimo longobardo assente dal lessico castigliano, sembrerebbe necessario supporre l'uso di un commento per la traduzione più che accettabile *garganta*. Si confronti l'esito nella seconda occorrenza a *Inf.* XXVIII 101 *con la lingua tagliata ne la strozza: con la lengua tajada a la raíz*.

Per *Inf.* VII si veda:

Boccaccio: La «stroza» chiamiam noi quella canna la qual muove dal polmone, e vien su insino al palato e quindi spiriamo e abbiamo la voce, etc.

Benvenuto: *nella strozza*, idest intra gulam;

Barzizza: *nella strozza*, nella gola.

Landino: *gorgoglavono nella stroza*: exprime la voce di chi vuol parlare et ha ripiena la canna della gola, imperochè non parla ma gorgoglia; *strozza* è el canale che arriva da' polmoni alla bocca per la quale viene l'anelito.

Ms. 10208: *nela stroccia* conuiene saber dentro dela gula (c. 186v).

Per quel che riguarda *Inf.* XXVIII 101 soluzioni come le seguenti possono aver intermedio per la traduzione *a la raíz*.

Benvenuto: *con la lingua tagliata nella strozza*, idest, in gula.

Serravalle: cum lingua abscissa in gutture.

Barzizza: con la lingua tagliata nella strozza, nella gola.

VIII 3 *li occhi nostri n'andar suso a la cima: los nuestros ojos miraron a la çima de la torre*,

Sebbene sia il passaggio *n'andar suso: miraron*, sia l'integrazione *de la torre*, possano essere innovazioni autonome del traduttore, che per il primo avrebbe fatto ricorso al verso successivo (v. 4 *per due fiammette che i vedemmo porre*) e per il secondo al v. 2 *che noi fossimo al piè del alta torre*, va sottolineato come la traduzione coincida in questo punto con le scelte di alcuni commentatori. Particolare interesse mi sembrano avere i commenti di Boccaccio e Serravalle che oltre a specificare di quale 'cima' si tratti, riducono *n'andar suso* al campo semantico di 'guardare', proprio come il nostro traduttore.

Guido: Nunc vero continuando dicit quod antequam ad pedem turris venissent, **vidit in cacumine ipsius turris** duas accensas faculas elevari.

Boccaccio: *Gli occhi nostri n'andar, riguardando, suso alla cima, cioè alla sommità della torre predetta*.

Benvenuto: Et vult brevier dicere quod **viderunt** duo luminaria **in summitate istius turris** erigi (...). Ad litteram ergo dicit autor: *Io dico seguitando che gli occhi nostri, scilicet intellectuales, andar suso a la cima d'un'alta torre*, quae erat in extremo margine istius.

Serravalle: et ego dico quod satis antequam essemus ad pedes turris alte, oculi nostri iverunt sursum **ad summitatem, scilicet turris; superius inspexerunt**. Ego dico sequens, (...), quod antequam applicarem ad pedes turris, **respeximus** superius ad summitatem.

Barzizza: dico che assai prima che fossimo noi, Virgilio ed io, giunti al piè della torre, (...), gli occhi miei ne andaron suso **alla cima di quella torre**.

VIII 5 *e un'altra da lungi render cenno,; e una otra de lexos tornar respuesta, cenno* it. era stato reso a *Inf.* IV 98 con *çeño*. Questa è la seconda occorrenza, dopo di che è reso con *señal* (*Inf.* XVI 116; *Purg.* VI 141, XIX, 86 e *Par.* XXII 101), con *seña*

(*Purg.* XXII 27, XXVII 139), con *cortesia* (*Purg.* XXI 15) o con *gesto* (*Par.* XV 71), mentre in un caso è omissa (*Inf.* XXI 138).

Guido, *Deductio*: «et etiam unam aliam tertiam, que respondit istis»

Ottimo: E la torre risponde loro, come fanno coloro che per segni s'intendono.

Buti: «Et un'altra da lunge render cenno; cioè rispondere della città Dite a quelle fiammette»

VIII 52 *E io*: «Maestro, molto sarei vago: *E yo*: «Maestro», *dixe*, «mucho seré deseoso

È questa l'unica occorrenza di *vago* risolta con *deseoso*.

Guido: «Tunc Dantes ait ad Virgiulium: “Magister, multum **delectarer** videre istum in ista aqua lymosa submergi”».

Ottimo: «*Ed io, Maestro ec.* Qui l'Autore seguita l'appetito umano, che **desidera** di cotali gente veder fare strazio, siccome quelli cotali vogliono straziare ognuno»

Maramauro: «Qui D. dice a V. che esso seria molto VAGO, idest **desideroso**»

Benvenuto: «*Et io.* Hic autor ostendit quod non contentus tali exprobatone verborum **optaverit** sibi videre facta peiora, unde dicit: *et io, supple dixi* Virgilio: *o Maestro, molto saria vago di vederlo atuffar*»

Buti: «*molto sarei vago*; cioè **desideroso**»

Serravalle: «*Et ego: O magister, supple, dixi: multum appeto* videre eum atuffari».

VIII 53 *di vederlo atuffare in questa broda: de verlo embolver en este lodo*

Unica occorrenza di *atuffare* risolta con *embolver*, negli altri casi si ha l'equivalente *atufar* (cfr. *Inf.* XIX, 113; XXI, 46; XXI, 56 e XXII, 131). Probabilmente anche questa soluzione dipende dal ricorso al materiale commentaristico utilizzato anche per il verso precedente.

Guido, *Deductio*: «Magister, multum delectarer videre istum in ista aqua lymosa submergi»

Benvenuto: *o Maestro molto saria vago di vederlo atuffar*, idest submergi.

Serravalle: «*Et ego: O magister, supple, dixi: multum appeto* videre eum atuffari idest submergi in hoc luto antequam exeamus de isto loco, sive lacu, broda».

VIII 77 *che vallan quella terra sconsolata: que cerca aquella tierra desconsolada*

Il singolare di *cerca* è determinato dalle scelte operate dal traduttore nel verso precedente (*dentro a l'alte fosse: dentro a la otra cava*), mentre la scelta di *çercar* potrebbe essere legata alla consultazione di materiale scolastico, sebbene sia il *Glosario de Palacio* che il *Glosario de Toledo* contemplassero l'equivalenza «valo –as por çercar»¹⁵⁶. Essendo questa l'unica occorrenza di *vallare* nella *Commedia*, non è possibile fare raffronti.

Lana: Segue suo poema mostrando come giunseno nelle fosse, le quali circondavano la città.

Benvenuto: *che vallan quella terra sconsolata*, idest cingunt et claudunt illam civitatem infelicem.

Buti: *Che vallan*; cioè le quali circondano

¹⁵⁶ Cfr. *ivi*, pp. 81 e 130.

Serravalle: Nos tandem devenimus ad alta fossata, que vallant, idest circuunt, illam terram sconsolatam.

VIII 112 *Udir non potti quello ch'a lor porse: Oir non pude aquello que a ellos dixo*
Boccaccio: *si porse*, cioè si disse.

Buti: *Udir non potei quel ch'a lor si porse*; cioè io Dante non potei intendere quel che Virgilio disse a quelli demoni;

Serravalle: *Audire non potui quid illis porrexit*: idest, dixit.

IX 3 *più tosto dentro il suo novo ristinse: más aina dentro el su nuevo color restrinhe*
color potrebbe essere un'integrazione autonoma del traduttore di tipo chiarificatore, ripresa dal v. 1. Ma si vedano i commentatori:

Lana: Dice che accorgendosi della paura (...), si restrinse lo suo novo color.

Guido, *Deductio*: Hoc est, ille color quem pusillanimitas exterius in me depinxit, videndo ducem meum reverti sconfictum, citius suum novum colorem restrinxit interius.

Maramauro: restrinxe più tosto el so novo colore, *idest* lo color rosso.

Boccaccio: e dobbiam credere che, per la turbazion presa di ciò, egli altro colore che l'usato avesse nel viso; il qual colore nel principio di questo canto dice l'autore che egli ristinse dentro, veggendo lui per viltà aver similmente mutato colore.

Ambrosiane: *Suo* – Scilicet colorem indignationis.

Buti: *Più tosto d'entro il suo nuovo ristinse*; dentro a sè; cioè lo colore smorto, che venne per viltà in faccia a Dante, ristinse più tosto che non avrebbe fatto.

Serravalle: *Citius intra suum novum restrinxit*: idest Virgilius restrinxit suum novum colorem, scilicet rubeum, sive rubedinem.

IX 25 *Di poco era di me la carne nuda,; De poco tiempo avia que era de mí la carne desnuda*

Lana: una favola poetica la qual pone Lucano, che dice che al tempo, over poco dopo che Virgilio fu morto, ...

Boccaccio: *Di poco*, tempo dinanzi, *era di me*, la quale fui e sono l'anima di colui il quale fu chiamato Virgilio.

Buti: *Di poco*; cioè di poco tempo.

Barzizza: la carne mia era di poco nuda, privata di me, anima, che di presente parlo, e vuol dire: di poco tempo io anima era separato dal corpo.

IX 52 *di smalto: d'ismalto + idest de piedra*

Innanzitutto si deve tenere conto di un'ampia chiosa latina di A₁ presente alla carta 15r un cui passo recita: «que [=Medusa] cum aliquem inspicebat in continenti efficiebatur lapis». Ma forse poté essere più efficace un commento più esplicito, che chiosasse direttamente *smalto*, come i commenti che seguono:

Lana: Sichè dice che quelle furie gridavano: *vegna Medusa, si'l farem di smalto*, cioè di pietra.

Guido, *Deductio*: clamabant dicentes: “Veniat Medusa, ut ipsum convertat in lapidem.

Ottimo: dice – *Venga Medusa, si 'l farem di smalto*; cioè di pietra.

Latine (A): clamabant fortiter ut venieret Medusa ad hoc ut Dante fieret smalto, idest lapis, dum Dante inspiceret Meduxiam

Maramauro: E però dicono le dicte tre Furie: “Se Medusa vene noi il faremo di smalto”, *idest* de petra

Boccaccio: e si 'l farem di smalto, cioè di pietra; è lo smalto, il quale oggi ne' pavimenti delle chiese più che altrove s'usa, calcina e pietra cotta, cioè mattone, e pietre vive mescolate e solidate con molto batterle insieme, quasi non men duro che sia la pietra.

Benvenuto: si 'l farem di smalto, idest durum, lapideum velut smaltum, quasi dicat, faciemus eum obliviosum, insensibilem.

Buti: sì il farem di smalto; cioè lo farem di pietra. Lo smalto è pietra: però che di pietra si fa.

Fiorentino: Et però gridavano quelle furie *venga Medusa*, acciò che l'Autore diventasse pietra. Smalto è duro come pietra

IX 69 *rattento: retenimiento*

Buti: e senza alcun rattento; cioè rattenimento

IX 78 *fin ch'a la terra ciascuna s'abbica: fasta que a la tierra cada una se cahonda sabigha* Ash, *sabica* Cha Eg Laur Lo Mad (*sa bica*) Po, *salbicha* Rb, *sambica* C(Moore)

zahondar dal lat. *SUFFUNDARE 'ahondar en la tierra'¹⁵⁷

Boccaccio: e dice che Come le rane inanzi alla nimica Biscia per l'acqua si dileguan tutte, fuggendo, Fin ch'alla terra ciascuna s'abica, cioè s'amonzicchia l' una sopra l' altra, ficcandosi nel loto del fondo dell'acqua, nella quale dimorano.

Benvenuto: *ciascuna s'abica*, idest applicatur terrae et absconditur ibi.

IX 99 *ne porta ancor pelato il mento e 'l gozzo*: *trae pelado aun <pelado el cuerpo e el boço>* > *la cabeça e la barva*<

Maramauro: CERBERO ETC. Qui lo improvera e toca la favola de Ercule quando andò ne l'inferno e Cerbero li volse contrastare, onde Ercule li pellò la barba e il capo.

X 19 *E io: «Buon duca, non tegno riposto: E yo: «Buen duque, non tengo guardado + idest ascondido*

nascosto Co + ABFD(Moore)

La lezione del cortonese, come nota Petrocchi, «è forse chiosa sottentrata al testo (nella Crusca, ma rifiutata dal Foscolo)»¹⁵⁸, essa fu accolta come variante testuale anche da Boccaccio, Benvenuto, Buti, Serravalle (*non abscondi tibi*) e da Barzizza.

Si vedano anche i commenti:

Maramauro: D. replica dicendo: «Io non TEGNO RIPOSTO, *idest* nascosto»

Fiorentino: *Et io, buon Duca*. L'Autore risponde a Virgilio, et dice che non si nasconde a lui di parlare, se non per parlare poco

La traduzione e la chiosa interlineare (*ascondido*) possono dipendere dal secondo modello, nel caso fosse latore della stessa lezione del cortonese, ma possono rinviare anche a un commento che avesse accolto la variante testuale *nascosto* o che propo-

¹⁵⁷ Cfr. *Diccionario de la lengua española*, cit.

¹⁵⁸ PETROCCHI in Dante Alighieri, *La Commedia*, cit., II, p. 161

nesse *nascosto* come chiosa a *riposto*. In casi come questi si può osservare come la ricostruzione del secondo modello della traduzione è resa più complessa dalla possibilità che il traduttore, consultando un commento, attingesse a varianti diverse da *Mad* e che potevano coincidere o meno con il secondo modello.

X 82 *E se tu mai nel dolce mondo regge: E si tú jamás en el dulce mundo tornas riege Mad*

Boccaccio: *regge*, cioè torni

Benvenuto: *e se tu redi mai nel dolce mundo*, idest si Deus det tibi tantam gratiam, quod ex isto inferno tu redeas ad infernum viventium, qui est dulcis respectu istius mundi defunctorum.

Buti: *E se tu mai nel dolce mondo regge*; cioè torni: priega messer Farinata e scongiura Dante che se mai ritorna nel mondo, li dica ...

Fiorentino: *Et se tu mai nel dolce*. Messer Farinata, per accattare benivolenzia dall'Auttoe, dice: Se tu mai torni nel dolce mondo.

Serravalle: *Et si tu unquam in mundum superiorem redibis (...)*

XI 3 *venimmo sopra più crudele stipa; venimos sobre más cruel guarda.*

stippa Mad

Per *stipa*: *guarda* cfr. scheda relativa a *estiba* cast.

Il sostantivo *guarda* cast. è utilizzato nella traduzione per rendere *scorta* (*Inf.* XII 54, XII 100, XIII 130 e *passim*), *guardia* (*Inf.* XVIII 10, *Purg.* III 129, e *passim*) e *ferza* (*Par.* XVIII 42), ma qui è utilizzato nel significato di 'sìto donde se guardaba cualquier cosa'¹⁵⁹

Maramauro: PIÙ CRUDELE STIPA. Questo vocabulo è de' marinari, li quali, ne le lor nave overo legni, fano le stipe, cioè le repositione de le loro cosse.

Boccaccio: Intende qui l'autore per «stipa» le cose stipate, cioè acumatamente poste, sì come i navicanti le molte cose poste ne' lor legni dicono «stivate».

Benvenuto: Unde dicit: Virgilius, et ego, venimo sopra più crudele stipa. Et hic nota, ne fallaris sub equivoco, quod stipa, sicut alibi dixi, est aliquando verbum literale, et idem est quod claudit; aliquando est verbum vulgare Bononiensium, et idem importat quod sit; aliquando est nomen et habet diversa significata; aliquando est cavea sive gabia in qua continentur pulli, et ita capitur hic methaphorice.

Buti: Potrebbe intendere lo testo stipa: cioè stiva: però che stivo in Grammatica sta per istivare; cioè per empierre bene quanto cape, come si dice: La nave è stivata; e così stiva; cioè grande empimento di crudeltà; e così può intendere crudele abbondanza di peccatori e di tormenti.

Fiorentino: *Stipa* è uno luogo calcato d'alcuna cosa, come quello luogo era stivato, cioè calcato, d'anime.

Serravalle: *Stipa*, stia: idest stet: et hic neutro horum modorum accipitur *Stipa*. Hic, in hoc loco, *stipa* est nomen, idest cavea in longobardico ydiomate. Cavea, in qua stant capones, et etiam alie aves, dicitur stia. Stia igitur est idem quod cavea: sic hic accipitur, quod omnes anime, que sunt hic, in istis circulis, sunt in stia, idest recluse in stia, sive carcere. Igitur *stipa*, idest carcer.

¹⁵⁹ Cfr. *Diccionario de la lengua española*, cit.

In relazione al lessico di alcuni commentatori si veda per es. Nebrija: «Repono. is. repositui. por guardar en lugar»; «Repositio. onis. por aquella guarda»; «Repositorium. ij. por lugar de guarda».

XI 5 *del puzzo che 'l profondo abisso gitta: del pudor qu'el profundo inferno lança gita* Mad

Non ci sono varianti nella tradizione diretta che giustifichino *inferno* nella traduzione. Sette le altre occorrenze di *abisso* nella *Commedia* e il loro esito è *abismo* (con le varianti *abisso* e *abiso*¹⁶⁰), mentre *inferno* cast. è utilizzato solo per tradurre *inferno* it., tranne in questo caso e a *Inf.* XXI 8 dove per un errore banale traduce *inverno* it. Potremmo supporre che *inferno* fosse *lectio singularis*, metricamente valida, del secondo modello, ma si veda il commento di Boccaccio.

Boccaccio: *abisso*, cioè inferno.

XI 27 *li frodolenti, e più dolor li assale: los engañadores e más dolor les turment[a] assalle* Mad

È questo l'unico caso in cui *assalire* è reso con *tormentar*.

Boccaccio: *più dolor gli assale*, cioè sono oppressi da maggior tormenti.

Benvenuto: *e più dolor li assale*, idest invadit eos, quia cruciantur maiori poena¹⁶¹.

Barzizza: e più dolor li assale, sostengono maggior tormento.

XI 36 *tollette: quitamientos*

È l'unica occorrenza di *quitamientos* nella traduzione. Si veda *Par.* V 33 *maltolletto: mal cogido*.

Lana: *tollette dannose* cioè rubare

Boccaccio: *e tollette dannose*, come è il rubargli le cose.

Benvenuto: *e tollette dannose*, sicut extorsiones violentae et rapinae.

Buti: o rubando le sue facultà, e però dice *tollette dannose*.

Fiorentino: *Et tollette dannose* cioè ruberie con danno et vergogna

XI 44 *biscazza e fonde la sua facultade: lança e funde la su facultad*

Il traduttore non riuscendo a decifrare *biscazza*, si è forse basato sul significante e traduce come traduce *cacciare* cioè *lançar*. (Cfr. *Inf.* IV 127 *cacciò: lançó*, X 49 *cacciati: lançados*, XIII 11 *cacciar: lançaron*, e *passim*). Non si può escludere, tuttavia, che il traduttore abbia accolto il suggerimento di una chiosa o di un commento.

Buti: *E nei suoi beni*; cioè ardentoli e disfacendoli, giuocando e **gittando** il suo; e questo è l'altro modo.

Fiorentino: *Biscazza et fonde la sua facultate*. Ciò è giucando, **gettando** via il suo, struggendo.

Barzizza: e qualunque biscazza e fonde, qualunque dissipa e **getta via** la sua facultade.

Si osservi che *gittare* è tradotto, oltre che con *echar*, anche con *lançar* (*Inf.* III 116 *gittansi: lançándose*, VI 27 *la gittò: la lançó*, XI 5 *gitta: lança*, e *passim*).

¹⁶⁰ Per cui vedi PASCUAL, *La traducción*, cit., p. 159.

¹⁶¹ Cfr. *Inf.* VII 91 *posta in croce: puesta en turmento*.

XI 56 *pur lo vinco d'amor che fa natura: más el vinclo d'amor que faze natura uincho* Mad¹⁶², *vincol* EFGIKPZ(Moore), *vinclo* B(Moore).

Anche in questo caso la traduzione potrebbe essere debitrice sia del secondo modello che poteva leggere *vincol* o *vinclo*, sia di materiale scoliastico consultato dal traduttore; alcuni commentatori accolgono, infatti, la variante *vincol*.

Maramauro (*vinco* a testo): Dice V. qui che *questo modo de retro par che ucida* lo vincolo d'amor *che fa natura*.

Boccaccio: *Pur lo vincol d'amor che fa natura*, cioè u quello legame col quale la natura tutti ci lega e constringe a doverci amare.

Benvenuto: Est enim una fraus generali, quae rumpit unum vinculum generale naturae.

Buti: *Pur lo vincol d'amor*; cioè lo legame d'amor naturale tra l'uno uomo e l'altro, *che fa natura*.

Fiorentino: *Pur lo vinco d'amor che fa natura*. La natura ha legato tutti gli uomini con uno medesimo vinco, cio è legame, così gli Spagnoli, come gl'Indiani.

Serravalle: [*traduzione*] Solummodo vinculum amoris quod facit naturæ; [*commento*] Ista secunda fraus solummodo videtur occidere, sive solvere, vinculum amoris procedentis a natura.

XI 66 *qualunque trade in eterno è consunto: cualquier que trae eternalmente es consumido*

tradde Mad

Nell'interlineo sopra *trae* la glossa *id est trayçion*.

Per la glossa si vedano i seguenti commentatori:

Benvenuto: *onde qualunque trade*, idest omnis proditor peccans aeternaliter sine emendatione

Buti: *Qualunque trade*; cioè ciascuno che usa fraude contra colui che si fida, che si chiama tradire.

Fiorentino: *Qualunque trade in eterno*. Poi che l'Auttoe ha detto che tutti coloro che offendono (...) ora dice che qualunque offende, sopra il vinco naturale, la fede speciale che v'è aggiunta, però che tradisce colui che si fida di lui et che gli ha data la sua fede, questi cotali traditori sono puniti nell'ultimo cerchio, ciò è nel centro dello 'nferno eternalmente.

Serravalle: [*traduzione*] Quicumque prodit in eternum est consumptus.

Barzizza: or ivi, in quel cerchio ultimo, peggiore, e più profondo di tutti gli altri, è consunto in eterno, è tormentato sempre mai qualunque trade, ciascun uomo che fa tradimento, ingannando chi in lui si fida.

XI 68 *la tua ragione, e assai ben distingue: la tu razón e asaz bien distingue*

Non ci sono varianti di apparato che giustifichino nella traduzione il passaggio alla seconda persona singolare.

Benvenuto: Et io, supple dixi: o maestro, la tua ragion procede assai clara, quia scilicet bene et rationabiliter et cum bono ordine **distinxisti** istam civitatem, vel: assai ben **distingui** questo baratro.

Serravalle: [*traduzione*] Tua ratio, et satis bene distinguit. [*commento*] Magister, satis

¹⁶² Variante non segnalata nell'apparato Petrocchi.

bene et clare procedis: tua ratio est bona, idest declaratio, et satis bene **distinguis** istud baratrum¹⁶³.

XI 69 *questo baràtro e 'l popol ch'e' possiede: este baratro e pueblo que lo posee Mad ha e il popol*¹⁶⁴.

Nella traduzione sopra *baratro* si trova la chiosa interlineare *idest logar escuro*. Per la glossa vedi i commentatori:

Buti: *et assai ben distingue Questo baratro*; cioè questo luogo cupo et oscuro

Landino: Baratro è luogo obscuro et profondo, et è greco vocabolo.

Sebbene sia necessario estendere questo esame all'intera traduzione, si può, a mio avviso, affermare sin d'ora che la traduzione dipende da materiale scoliastico diverso da quello che Villena poté trovare in *Mad*. Certamente, in casi come *Inf.* I 89, V 119, VI 75, X 19, XI 5 e XI 56 non si può escludere che la traduzione dipendesse piuttosto da una variante del secondo modello. In questi casi, infatti, la traduzione sembra aver accolto un termine il cui diretto equivalente sarebbe metricamente accettabile come variante testuale. Altre volte, la coincidenza che si registra fra la traduzione di Villena e alcuni degli antichi commenti alla *Commedia* può essere casuale, salvo mostrare come Villena lavorasse talvolta come un commentatore. Altrove, però, ritengo risulti dimostrata la dipendenza della traduzione da un commento o da un apparato di glosse.

Fra i commenti che offrono riscontri utili a spiegare la genesi della traduzione emerge il commento di Benvenuto, non solo per il gran numero di luoghi della traduzione in cui si registra una coincidenza con Benvenuto, ma anche per la documentata presenza della traduzione castigliana del suo commento nell'ambiente in cui operava Villena. Relativamente a *Inf.* I-VII (questa sostanzialmente è l'estensione in cui ci è pervenuta la traduzione castigliana del commento all'*Inferno* di Benvenuto nel codice madrilenno 10208), là dove la traduzione coincide con le scelte interpretative o lessicali di Benvenuto, la traduzione castigliana anonima del suo commento si rivela altrettanto valida come intermediatrice fra il testo della *Commedia* e la traduzione di Villena.

Riservandomi di procedere in futuro a un confronto sistematico del codice madrilenno 10208 con la traduzione di Villena, ritengo che si possa avanzare sin d'ora l'ipotesi che Villena abbia potuto consultare, per il proprio lavoro su Dante, o un codice del commento di Benvenuto o la sua traduzione anonima.

Il commento di Benvenuto, o la sua traduzione, non sono tuttavia sufficienti a spiegare tutti i luoghi della traduzione di Villena qui esaminati. In alcuni casi altri commenti offrono riscontri più stringenti rispetto a Benvenuto, come nel caso della

¹⁶³ Nella traduzione di G. Bertoldi da Serravalle si ha però *tua ratio, et satis bene distinguit*.

¹⁶⁴ Variante non segnalata nell'apparato Petrocchi.

traduzione di *Inf.* III 12, III 29 e IV 55. Numerosi sono i luoghi della traduzione di Villena rispetto ai quali il commento di Benvenuto non offre alcun riscontro. Si vedano *Inf.* I 117, II 93, II 127-128, III 9, III 36, III 68, III 75, IV 11, IV 16, IV 20-21, IV 52, IV 117, V 101-102, VII 43, VII 82, VIII 5, VIII 112, IX 3, IX 25, IX 69, IX 99, X 19, XI 5, XI 44. Probabilmente questi luoghi della traduzione di Villena sono debitori di glosse presenti nel secondo esemplare della *Commedia*.

Il quadro che emerge da questi dati è il seguente: Villena ricorse a due esemplari italiani della *Commedia*, uno dei quali è *Mad*, e a un commento alla *Commedia*, probabilmente quello di Benvenuto. Di *Mad* Villena utilizzò anche le chiose latine che meglio si prestavano a risolvere problemi di comprensione lessicale. Quando le chiose di *Mad* non gli offrivano strumenti utili a risolvere luoghi della *Commedia* per lui oscuri ricorse al commento di cui disponeva, ma anche alle chiose che dovevano trovarsi nel secondo esemplare.

III.3 Rapporti stemmatici del secondo modello

III.3.1 Esistenza di un secondo modello

Sebbene si trovi nei margini di *Mad*, la nostra traduzione non dipende in tutto e per tutto da questo testimone. Alcuni luoghi della traduzione, infatti, non sono riconducibili alla lezione corrispondente di *Mad*, ma postulano una lezione altrimenti attestata. Di queste divergenze fra la traduzione e il testo italiano di *Mad* si rese conto Arce, che pur senza compiere un esame sistematico, ipotizzò che Villena avesse utilizzato almeno un secondo testimone della *Commedia*¹⁶⁵.

Successivamente Pascual nel proprio studio sull'*Inferno* approfondì tale aspetto della traduzione selezionando 95 casi di divergenze significative relative alla prima cantica, fra cui segnalò¹⁶⁶:

I 20 *nel lago del cor: en el logar del coraçón*
loco Co Pa

I 122 *anima fia a ciò più di me degna: alma fallarás más digna de mí para esto*
[a cio] Mad

¹⁶⁵ ARCE FERNÁNDEZ, *La lengua de Dante*, cit., p. 31 n. 57.

¹⁶⁶ Si veda PASCUAL, *La traducción*, cit., pp. 35-38. Riproduco alcuni esempi forniti da Pascual, indicando, dopo il numero del canto, il numero di verso e non il numero della terzina, come è invece in Pascual. La traduzione è preceduta dal testo critico, mentre nel secondo rigo è riportata la lezione di *Mad*, qualora diverga da esso, o la lezione di altri testimoni con cui coincide la traduzione.

V 73 *Poeta: maestro*
maestro Eg Lau Lo Ricc Tz La

VII 72 *sentenza: sentencia*
sciença Mad

XXIX 136 *si vedrai ch'io son l'ombra di Capocchio: ansí verás que yo só*
la sombra de Capochio
[chio son] Mad

All'indagine condotta da Pascual si sono aggiunti i lavori di Devilla sul *Purgatorio* e di Zecchi sul *Paradiso*, che forniscono tavole relative ai luoghi della traduzione divergenti da *Mad* e coincidenti con parte della tradizione della *Commedia*¹⁶⁷. Dalle tavole prodotte da Devilla e Zecchi segnalo in particolare:

Purg. I 33 *non dee a padre: non deve al padre*
non diedi al padre Mad

Purg. I 52 *Poscia rispuose lui: después respondió*
poi disse a lui Mad

Purg. II 62 *che siamo esperti: que seamos spíritus*
che siamo spiriti Co Eg Fi Po Rb Vat

Purg. III 50 *la più rota ruina: la más apartada cuesta*
la piu romita costa La Fi

Purg. III 72 *chi va dubbiando: quien va dubdando*
chi va guardando Mad

Purg. V 66 *non possa non ricida: el poder non estorva*
la possa non ricida Co

Purg. VI 93 *ciò che Dio te nota: lo que yo te digo, te nota*
cio chio dico te nota Rb

Par. I 12 *sarà ora: será agora*
sera ogni Mad

Par. I 87 *a dimandar: a demandar*
a parlar Mad

Par. VI 119 *di nostra letizia: de nuestra justícia*
giustizia Co

¹⁶⁷ Cfr. DEVILLA, *La traduzione*, cit., pp. 57-105 e ZECCHI, *La traducción*, cit., pp. 32-40.

Par. XII 10 *per tenera nube: por terrena nube*
terrena Ham

Par. VI 88 *ché la viva: que la divina*
che la divina Co Fi Ga Laur Lo Ricc Tz

Par. XIV 39 *vesta: festa*
festa Ash La Mart Triv

Sebbene l'allontanarsi della traduzione da *Mad*, in accordo con altri testimoni della *Commedia*, possa talora apparire del tutto casuale, la maggior parte delle divergenze segnalate da Pascual, Devilla e Zecchi non può essere interpretata come frutto di innovazioni del traduttore solo casualmente coincidenti con parte della tradizione italiana, specie là dove *Mad* presenti lacune sostanziali di cui la traduzione non risente, come avviene a *Inf.* XXIX 136.

III.3.2 *Il rapporto con Mad*

Ci si potrebbe domandare, a questo punto, se l'esemplare della traduzione non fu semplicemente e unicamente un codice diverso da *Mad* e se il codice madrilenò non sia soltanto il supporto materiale della traduzione. La dipendenza di questa dal testo di *Mad* non è però da mettere in discussione. Sono, infatti, assai numerosi i luoghi della traduzione che coincidono o con il solo *Mad* o con *Mad* e un gruppo ristretto di manoscritti¹⁶⁸. Inoltre, il rapporto fra la traduzione e le glosse del codice madrilenò, indagato nel capitolo precedente, rende ancora più stretto il legame della traduzione con il codice che lo supporta.

Appurata la dipendenza della traduzione sia da *Mad* sia da un secondo modello, il ms. X, resta da stabilire in che misura Villena utilizzò l'uno e l'altro esemplare e se esista fra loro una gerarchia, se cioè uno dei due fu scelto dal traduttore come modello base. Pascual riteneva che la traduzione fosse stata dettata dal traduttore ad alcuni suoi collaboratori che la scrissero direttamente nel nostro manoscritto. Lo studioso poteva così arrivare a spiegare perché la traduzione, pur trovandosi accanto al testo italiano di *Mad*, dipendesse anche da un secondo modello: Villena avrebbe, infatti, utilizzato come testo base proprio il ms. X, consultando solo occasionalmente il testo di *Mad*, soprattutto in corrispondenza di difficoltà di lettura o di comprensione del ms. X¹⁶⁹, e talvolta sarebbe stato uno dei collaboratori di Villena a far presente la variante del codice su cui stava scrivendo.

¹⁶⁸ Per quel che concerne il *Purgatorio* è possibile consultare la tavola dei luoghi in cui è evidente la dipendenza della traduzione da *Mad*, cfr. DEVILLA, *La traduzione*, cit., pp. 24-56.

¹⁶⁹ Vedi PASCUAL, *La traducción*, cit., pp. 43-50 e 51-57.

Ora, però, abbiamo visto come la teoria dell'esecuzione sotto dettatura non sia affatto dimostrabile e soprattutto come il testo della traduzione trasmessoci da *Mad* sia a tutti gli effetti una copia. Il traduttore, pertanto, ha necessariamente utilizzato un altro supporto per registrare l'originale della traduzione, il che, se non ci offre alcuna indicazione circa il modo in cui egli utilizzò i due esemplari della *Commedia*, è però compatibile con l'ipotesi di un uso in parallelo dei due manoscritti o con quella a favore della scelta di *Mad* come manoscritto base.

Inoltre, la stessa Ciceri osserva che «Villena sembra [...] ricorrere a *Mad* con una frequenza che fa pensare lavorasse su entrambi i codici e non che, come suppone Pascual, utilizzasse *Mad* per chiarire dei punti oscuri o mal leggibili nel suo ms.»¹⁷⁰

Ho scelto, dunque, due punti di osservazione che mi sono sembrati utili a indagare il rapporto fra la traduzione e *Mad*: i falsi italianismi e i nomi propri, onomastici, toponomastici o geografici in genere.

I falsi italianismi sono costituiti da tutte quelle parole che il traduttore non è riuscito a decifrare e sono stati da lui riprodotti così come si trovavano nell'esemplare italiano con al più minimi adattamenti alla norma castigliana. Rispetto a questi casi, insomma, Villena operò più che altrove come un semplice copista, con la conseguenza che in essi la distanza fra il modello e il testo della traduzione si riduce notevolmente. Esaminando i falsi italianismi segnalati da Pascual, in tutto una trentina, e non tenendo conto dei casi ridondanti, quelli in cui si registri l'accordo fra le grafie del testo critico, di *Mad* e della traduzione, ho potuto osservare che nella stragrande maggioranza dei casi la traduzione reca una grafia che sembra correlata a quella di *Mad*, e che si differenzia per contro da quella del testo critico. Si vedano i seguenti casi, relativi all'*Inferno*, dove riproduco, nell'ordine, la lezione edita, quella di *Mad* e la traduzione:

ed. Petrocchi	<i>Mad</i>	traduzione
IV 69 <i>emisperio</i>	<i>misperii</i>	<i>misperi</i>
IV 139 <i>accoglitor</i>	<i>acoglitor</i>	<i>acoglitor</i>
VII 59 <i>zuffa</i>	<i>çuffa</i>	<i>çufa</i>
VII 70 <i>sciocche</i>	<i>sioche</i>	<i>sioche</i>
VII 72 <i>ne 'mbocchenē</i> < <i>branche</i> > > <i>boche</i> <		<i>neboche</i>
VII 108 <i>grige</i>	<i>grigie</i>	<i>grigie</i> ¹⁷¹
VIII 62 <i>bizzarro</i>	<i>biçaro</i>	<i>biçaro</i>
IX 18 <i>cionca</i>	<i>cioncha</i>	<i>cioncha</i>
IX 65 <i>fracasso</i>	<i>frachasso</i>	<i>frachaso</i>
XX 76 <i>co</i>	<i>cho</i>	<i>cho</i>
XX 95 <i>la mattia</i>	<i>la matia</i> ¹⁷²	<i>la maçia</i>

¹⁷⁰ CICERI, *Enrique de Villena traduttore*, cit., p. 133.

¹⁷¹ Pascual ritiene che in questo caso il traduttore ha creduto che *grige*, o *grigie* come in *Mad*, fosse un toponimo. Cfr. PASCUAL, *La traducción*, cit., p. 88.

XXIII 143 <i>vizi</i>	<i>vicii</i>	<i>viçii</i> ¹⁷³
XXXII 30 <i>cricchi</i>	<i>crichi</i>	<i>crichi</i>

In questi casi, come nel resto della traduzione, il traduttore disponeva anche del secondo modello, tuttavia egli sembra aver riprodotto proprio la veste grafica di *Mad*, il che è particolarmente significativo nel caso in cui *Mad* è isolato, come a *Inf.* IV 69, mentre negli altri casi si può sempre supporre che il ms. X coincidesse con la grafia di *Mad*¹⁷⁴.

Un secondo punto di osservazione è quello fornito dei nomi propri di persona o di luogo. Naturalmente non si tratta di esaminare tutta l'onomastica e la toponomastica della *Commedia*; occorrerà, infatti, eliminare dall'esame i nomi propri che si possono supporre sufficientemente noti al traduttore e dunque da questi riprodotti con una evoluzione propria del castigliano o con una norma grafica cui egli aderiva. Andranno, inoltre, esclusi anche i nomi propri composti da nomi comuni, in quanto spesso soggetti a essere tradotti in tutto o in parte da Villena¹⁷⁵, che, peraltro, potrebbe non sempre avervi riconosciuto un nome proprio. Fatta eccezione per le categorie ora descritte l'onomastica e la toponomastica della *Commedia* rappresentano per un traduttore una porzione del testo rispetto alla quale non è possibile mettere in atto un processo di comprensione, decodifica e ricodificazione del segno. Come per i falsi italianismi, anche rispetto ai nomi propri 'indecifrabili' il traduttore è, dunque, soprattutto un copista.

Ebbene, anche in questo caso la traduzione sembra avere come referente privilegiato proprio il nostro manoscritto. Si vedano i seguenti casi, reperiti fra i primi dodici canti dell'*Inferno*, eliminando i casi ridondanti di accordo fra i tre testi¹⁷⁶.

¹⁷² Così in *Mad*, se non addirittura *macia*, data l'affinità del *ductus* fra *-ci-* e *-ti-*, ma non *mathia* come nell'apparato Petrocchi.

¹⁷³ Secondo Pascual il traduttore, che altrove traduce correttamente *vizio* it., a causa del contesto (*del diavol vizi assai, tra 'quali udi*) ha ritenuto erroneamente che *vicii* di *Mad* fosse il nome proprio di un diavolo. Cfr. PASCUAL, *La traducción*, cit., p. 88.

¹⁷⁴ La maggior parte delle grafie di *Mad* che segnalo non sono nell'apparato Petrocchi, il che rende impossibile individuare tutti i casi in cui *Mad* è effettivamente isolato.

¹⁷⁵ Si veda per es. *Inf.* XVIII 50 *Caccianemico* (*Cacianemico* in *Mad*): *Caccenemigo*, dove il traduttore traduce almeno una delle componenti del patronimico; *Malacoda*: *Malacola* a *Inf.* XXI 76 e 79.

¹⁷⁶ Esistono, naturalmente, anche casi in cui i nomi di persona e di luogo della traduzione si differenziano dalla grafia di *Mad*. Spesso si tratta di nomi che dovevano essere noti al traduttore, come per es. *Inf.* XX 126 *Sobilia*: *Sivilla* (*Mad* ha *sibillia*). Quanto ai nomi verosimilmente sconosciuti al traduttore, i casi in cui la versione castigliana non è in accordo con *Mad* sono una minoranza.

	Petrocchi	Villena	Mad (+ altri)
I 75	<i>Ilíon</i>	<i>Illión</i>	<i>illion</i>
III 78	<i>d'Acheronte</i>	<i>d'Acharonte</i>	<i>dacharonte</i>
III 128	<i>Caron</i>	<i>Charón</i>	<i>charon</i>
IV 127	<i>Tarquino</i>	<i>Traquino</i>	<i>Traquino + Pa</i>
IV 128	<i>Iulia</i>	<i>Jullia</i>	<i>Iullia</i>
IV 60	<i>Rachele</i>	<i>Rachael</i> ¹⁷⁷	<i>rachael</i>
IV 138	<i>Empedoclès</i>	<i>Empodocles</i>	<i>Empodocles</i>
IV 141	<i>e Lino</i>	<i>e allino</i> ¹⁷⁸	<i>e allino</i> ¹⁷⁹
VI 79	<i>Tegghiaio</i>	<i>Tegliaio</i>	<i>tegliaio</i>
VI 80	<i>Arrigo</i>	<i>Harigo</i>	<i>Harigo</i> ¹⁸⁰
VII 106	<i>Stige</i>	<i>Stigie</i>	<i>stigie</i>
IX 48	<i>Tesifón</i>	<i>Thesifone</i>	<i>Thesifone</i> ¹⁸¹
IX 81	<i>Stige</i>	<i>Stigie</i>	<i>stigie</i>
XII 110	<i>Azzolino</i>	<i>Azolino</i>	<i>azolino</i> ¹⁸²
XII 137	<i>Rinier Pazzo</i>	<i>Riener Paço</i>	<i>riener paço</i> ¹⁸³

Per quanto attiene alla seconda cantica è, inoltre, significativo, al fine di indagare il rapporto della traduzione con *Mad*, il fatto che nei luoghi segnalati da Devilla in cui la traduzione diverge da *Mad* e concorda con parte della tradizione italiana (TRDC=altri mss.≠*Mad*) non figurino nomi propri di persona o di luogo, mentre nella tabella relativa ai casi in cui la traduzione è in accordo con il solo *Mad* (TRDC=*Mad*≠altri mss.) siano presenti diversi toponimi e nomi di persona.

Dalla tabella ho tratto i casi più significativi ove *Mad* sia isolato o in accordo con pochi manoscritti. Si vedano i seguenti luoghi tratti dal *Purgatorio*, ove cito, nell'ordine, il testo edito da Petrocchi, la traduzione di Villena e la variante di *Mad*:

Petrocchi	Villena	Mad (+ altri)	
VII 100	<i>Ottacchero</i>	<i>Octacaro</i>	<i>Octacharo</i>
XIV 139	<i>Aglauro</i>	<i>Agalauro</i>	<i>Agalauro</i>
XV 101	<i>Pisistrato</i>	<i>Pilóstrato</i>	<i>Philostrato</i>
XX 109	<i>Acàn</i>	<i>Achor</i>	<i>Achor (+ Urb)</i>
XXIV 24	<i>Bolsena</i>	<i>Borsena</i>	<i>Borsena</i>
XXVII 95	<i>Citerea</i>	<i>Citarea</i>	<i>Citarea (+Ga Ham Mart Parm Triv Vat)</i>

¹⁷⁷ In castigliano a partire da Alfonso X è documentata prevalentemente la forma *Rachel*.

¹⁷⁸ Così nel ms., mentre Pascual edita *e a Llino*.

¹⁷⁹ Altri mss. hanno *e alino*

¹⁸⁰ Petrocchi segnalava in *Mad* la variante *arigo*, che è anche in *Rb*, ma nel ms. vedo che la grafia è *harigo*.

¹⁸¹ Petrocchi segnalava in *Mad* la grafia *Tesifone*, ma nel ms. trovo *Thesifone*.

¹⁸² Variante non segnalata nell'apparato Petrocchi.

¹⁸³ Petrocchi non segnala la variante *paço*.

XXVIII 131	<i>Eunoé</i>	<i>Eunçé</i>	<i>Eunçé</i> (+ Lo Ricc Tz)
XXIX 116	<i>Affricano</i>	<i>Aflicano</i>	<i>Aflicano</i>
XXXIII 127	<i>Eunoé</i>	<i>e none</i> ¹⁸⁴	<i>Enone</i>

III.3.3 Profilo del secondo modello

Per quanto riguarda il profilo stemmatico del secondo modello della traduzione Pascual riferisce di 94 luoghi relativi ai primi cinque canti dell'*Inferno* in cui la traduzione differenziandosi da *Mad* coincide con altri testimoni della *Commedia* (TRDC=altri mss.≠Mad). Tuttavia, forse trattandosi di indagine parziale, egli non fornisce questi esempi e non chiarisce se ha tenuto conto solo di coincidenze significative, non poligenetiche. Ad ogni buon conto egli ci fornisce il risultato della propria indagine, ovvero il numero delle coincidenze fra i testimoni dell'antica vulgata e la traduzione, ove questa si differenzi da *Mad*:

Co= 17	Urb= 6
Eg= 10	Ash Mart= 5
Pa Laur Pr= 9	Cha Lau Lo Ricc Tz Fi= 4
Ham= 8	Triv Po Vat= 3
La Rb= 7	Parm= 1

Nei primi cinque canti dell'*Inferno* il secondo modello (=X) si profila come un affine del cortonese, dal momento che il cortonese e i quattro codici del suo ramo (Ham Laur Eg Pa) totalizzano un numero considerevole di coincidenze con la traduzione nei casi in cui essa si distanzia da *Mad*¹⁸⁵. Pascual precisa, inoltre, che nessuno dei codici attualmente conservati in Spagna corrisponde alle caratteristiche che doveva avere il ms. X.

Per quanto riguarda il *Purgatorio*, Devilla ha condotto un esame sistematico dei casi in cui la traduzione, allontanandosi da *Mad*, viene a coincidere con un gruppo ristretto di testimoni o con un testimone isolato, utilizzando oltre all'apparato Petrocchi, anche le varianti dei *codices recentiores* edite da Moore¹⁸⁶. Devilla conclude che il testo base utilizzato da Villena fosse *Mad* e che il secondo modello utilizzato fosse un codice piuttosto contaminato affine al cosiddetto codice Poggiali (BNC di Firenze, codice Palatino 313), dipendente dal cortonese.

A sua volta Zecchi ha esteso l'esame al *Paradiso* e selezionando le coincidenze

¹⁸⁴ Così Petrocchi in Dante Alighieri, *La Commedia*, cit., III, p. 583 DEVILLA, *La traduzione*, cit., p. 56, e BARGETTO, *Transcription and Study*, cit., p. 621, tuttavia il codice è piuttosto ambiguo e potrebbe anche trasciversi *enone*, inoltre, dato il contesto, ritengo che il traduttore vi potesse agevolmente intendere *Enone*.

¹⁸⁵ Cfr. PASCUAL, *La traducción*, cit., pp. 40-42.

¹⁸⁶ DEVILLA, *La traduzione*, cit., pp. 22-100.

significative ha stilato la seguente tabella di accordo fra la traduzione e codici diversi da *Mad*¹⁸⁷:

Laur= 12 volte
 Ham= 9
 Po= 8
 Ash, Pa, Co= 5
 Parm= 4
 La Eg Pr Gv= 3

Sulla base di questi risultati Zecchi conclude che il ms. X dipende dal subarchetipo *b* ed è legato soprattutto a *Co* e *Ash*, «però tiene que ser un manuscrito tardío, posterior a 1350, por la presencia de una mayoría de lecciones en común con *Laur* y casi seguramente contaminado: están presentes también numerosas lecciones en común con *c* (La Pr)»¹⁸⁸.

Tornando sulla prima cantica, Ciceri ha riesaminato i primi cinque canti, concentrando la propria indagine sulle varianti rappresentate da singoli o da pochi manoscritti e sulle divergenze della traduzione dal testo critico¹⁸⁹, arrivando alle seguenti conclusioni: il secondo modello utilizzato da Villena dipende dal subarchetipo *b* ed è legato in particolare al cortonese e al parigino (*Pa*), almeno per quel che concerne la prima cantica, poiché *Pa* non trasmette il *Purgatorio*; il secondo modello sarà però «un codice più tardo di *Pa* (e di *Mad*), date le varianti accolte, direi posteriore al 1350, e forse variamente contaminato».

Dunque tutti gli studi precedenti, concordi nel constatare l'esistenza di un secondo modello della traduzione oltre a *Mad*, vi riconoscono un codice derivato dal subarchetipo *b*, e in particolare un affine del cortonese, ma mentre Devilla per quel che concerne il *Purgatorio* riscontra una maggiore affinità con il codice Poggiali, Zecchi quanto al *Paradiso* rileva un maggior numero di coincidenze della traduzione con *Laur*. Ricordo però che manca un esame esteso alla prima cantica, poiché né Pascual né Ciceri hanno indagato i canti VI-XXXIV dell'*Inferno*, e che, per completezza, ho esaminato nel presente lavoro.

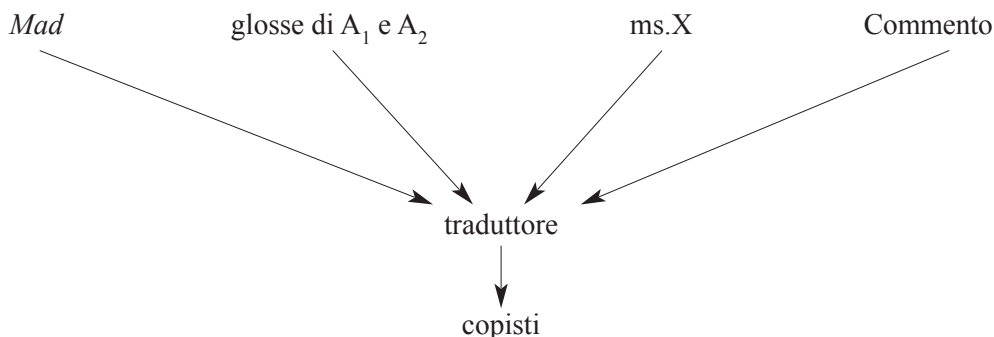
La ricostruzione del secondo modello si scontra però con più di una difficoltà. Alla luce di quanto ho esposto e dimostrato nel presente lavoro, il testo della traduzione di Villena è, infatti, il frutto dell'interazione di sei 'fattori', per così dire, di cui solo tre ci sono noti, vale a dire il testo italiano e le glosse latine di *Mad* e la copia della traduzione. In essa confluiscono, però, oltre al testo italiano e le glosse latine di *Mad*, anche il testo del ms. X e un commento alla *Commedia*; quest'ultimo ha suggerito al traduttore diverse integrazioni al testo, ma è stato probabilmente latore, direttamente o indirettamente, anche di varianti testuali.

¹⁸⁷ ZECCHI, *La traducción*, cit., pp. 27-42.

¹⁸⁸ *Ivi*, p. 41.

¹⁸⁹ CICERI, *Enrique de Villena traduttore*, cit., pp. 129-133.

A questi ‘fattori’ che costituiscono la fonte testuale della traduzione, si aggiunge il traduttore che, redigendo una prima stesura della traduzione, ha certamente commesso errori di lettura ed errori di traduzione. Su questa prima stesura operarono, infine, i quattro copisti, che a loro volta avranno commesso errori di lettura e di trascrizione.



Alcuni errori della traduzione dipendono senz'altro da cattiva lettura del modello italiano e in questi casi non poter verificare le condizioni del testo del secondo modello pregiudica fortemente l'inventario dei luoghi significativi. In secondo luogo, essendo il testo della traduzione trasmessoci da *Mad* una copia, alcuni luoghi saranno compromessi da errori di trasmissione che possono eventualmente coincidere con accidenti della tradizione italiana. In terzo luogo, non essendo noto un codice che corrisponda pienamente al profilo del secondo modello, in tutti i casi in cui la traduzione coincide con *Mad* più altri manoscritti, non possiamo sapere se la coincidenza sussista anche con X, il che non è escluso specie ove *Mad* non sia isolato. Inoltre, essendo chiaro che la traduzione dipende anche da materiale scoliastico e nell'ipotesi che Villena abbia utilizzato un vero e proprio commento, dobbiamo tener presente che alcune varianti testuali Villena può averle ricavate, oltre che dalle chiose di *Mad*, più o meno direttamente proprio da tale commento. La verosimile ipotesi dell'uso di un commento intorbida pesantemente il quadro dei rapporti stemmatici. Se, infatti, le difficoltà sopra elencate possono essere eluse escludendo i casi in cui si può supporre poligenesi nel passaggio italiano > castigliano e nella fase di copia castigliano>castigliano, la ricostruzione del secondo modello risulta al momento irrimediabilmente inquinata dal commento utilizzato da Villena. Non basta, cioè, dire che probabilmente il ms. X era variamente contaminato, perché nella ricostruzione del secondo modello entrano in gioco anche presunte varianti che sono, invece, da ricondurre al materiale scoliastico utilizzato dal traduttore. Il profilo che del ms. X si ricava collazionando la traduzione con gli apparati di Petrocchi e di Moore, corrisponde, per forza di cose, a un manoscritto che non è mai esistito.

Occorrerebbe, dunque, incrociare gli esiti della ricerca sul commento utilizzato da Villena con tutti i casi in cui la traduzione diverge da *Mad* accordandosi con altri testimoni (TRDC=altri mss.≠Mad)¹⁹⁰.

¹⁹⁰ Mi riprometto di procedere in futuro a questo esame.

III.3.4 *Contributi alla ricostruzione del profilo del secondo modello*

Ho proceduto a collazionare la traduzione dell'*Inferno* di Villena con il testo della *Commedia* tradito da *Mad*, l'apparato Petrocchi, ma anche le varianti dei codici *recentiores* edite da Moore, cui Pascual e Ciceri non hanno fatto riferimento. Ho voluto, infatti, estendere l'esame dei rapporti stemmatici della traduzione e l'indagine sul ms. X relativamente alla prima cantica, volendo completare l'esame condotto da Pascual sui primi cinque canti. Avendo utilizzato anche le varianti edite da Moore ho rivisto anche i primi cinque canti, oggetto sia dello studio di Pascual, che però non rende noti i luoghi in questione, sia di Ciceri¹⁹¹. I luoghi già segnalati da Ciceri sono marcati con un asterisco.

Ho raccolto, nella tavola che segue, tutti i luoghi in cui la traduzione dell'*Inferno* si differenzia sia dal testo critico, sia da *Mad*, venendo a coincidere con un ristretto gruppo di testimoni o con un solo testimone. Essendo ampiamente dimostrata la dipendenza della traduzione anche da un secondo modello, ho scelto come testo base l'edizione critica di Petrocchi, che nelle seguenti schede precede la traduzione. Quando non indicata, la lezione di *Mad* coincide con il testo edito. Nelle schede si tiene conto, come ho già detto, anche dei codici *recentiores* collazionati da Moore. Qualora alcuni di essi coincidano con la lezione dei codici della vulgata sono indicati di seguito a questi e preceduti dal segno di addizione. Quando, invece, la lezione citata appartiene ai soli codici *recentiores* segnalo tra parentesi la provenienza (Moore).

I 7 *Tant'è amara che poco è più morte: Tanto **era** amarga, que poco más es la muerte*
Tanto era I (Moore)

*I 13 *Ma poi: e desque*
Et po Co

*I 17 *de' raggi: del rayo*
del raggio Po + KC
di raggio Ham Pr
del raggi Laur

*I 20 *nel lago del cor: en el **logar** del corazón*
loco Co Pa

I 28 *Poi: E después*
E poi K (Moore)

¹⁹¹ CICERI, *Enrique de Villena traduttore*, cit., pp. 130-132.

I 28 *ch'èi posato: que ove reposado*
Po che fu riposato il c. Co
riposato FK (Moore)

*I 51 *e molte genti fè già viver grame: la cual a muchas gentes fizo ya bevir mengua-*
das
che molta giente Co
che molte genti Pa + K

*I 52 *tanto di graveza: tanta de graveza*
tanta Po Rb

*I 56 *e giugne 'l tempo: e bive el tiempo*
e uien nel tempo Co
e uien el tempo Pa

La traduzione si spiega con un errore dovuto alla facile confusione fra *u* e *n*, a partire da **uene* o da **uien* che doveva essere possibile lezione del ms. X.

*I 57 *che 'n tutti suoi pensier: que en todo su pensamiento*
con tuti suo Pa, che a tutti suo Ricc; t. e suo p. Laur
Con tutto el suo pensier K(Moore)

*I 61 *rovinava: mirava*
ruinaua Ash Cha Rb Vat, ruinaua Ham La Lau Lo Mad Pa Parm Ricc
rimirava Bibl. Oliv. Pesaro 38
remirava K (Moore)

È questo uno di quei casi in cui possiamo anche supporre che il traduttore avesse compiuto un errore di lettura casualmente coincidente con parte della tradizione. Infatti, egli avrebbe potuto leggere anche in *Mad* (che *ruinaua*) **rimiraua*. È interessante, però, notare la coincidenza con il codice pesarese e con il codice K(Moore).

I 63 *chi per lungo silenzio pareva: uno que por longo silencio paresçia*
«uno» chi per Eg, un che per Rb + E

I 83 *'l lungo studio e 'l grande amore: el luengo estudio e grant amor*
et grande M (Moore)

I 90 *le vene e i polsi: las venas e polsos*
le vene e polsi Cha Eg Laur
e (o et) polsi ADEFGHIKL(?)MPQZa (Moore)

Cfr. v. I 83 per una soluzione analoga, in corrispondenza della quale l'apparato Pe-

trocchi non ci fornisce appoggi quanto alla tradizione italiana, mentre nei codici Moore è rappresentata la variante in questione.

*I 93 *campar: escapar*
scampar Co + FG

Nelle altre occorrenze di *campar* le soluzioni sono altre (*salvamiento* a *Inf.* II 68, *librar* a *Inf.* XXII 21, etc.), tranne a *Inf.* XVI 82 *se campi: si escapasres* dove di nuovo si ha la variante *scampi* in *Co Parm.*, e a *Inf.* XXII 135 *campasse: escapase* senza, però, varianti né in Petrocchi né in Moore.

I 108 *Eurialo e Turno e Niso: E Heurialo e Turno e Niso*
urialo turno e nisso Mad
/ *urialo* Laur (avanti e fuori colonna appare un *e* raso)
eurialo turno e niso Cha Vat, *euriallo turno e niso* Co
Et uriale Turno e niso Po
uriale turno e niso Pr
e hurialo Pa

Una più forte coincidenza si registra nei codici *Po Pr* dove è possibile la lettura *urial'e*.

I 109 *Questi la caccerà per ogni villa: Éste la desechará por todas la[s] villas*
scacciera Co

Le altre occorrenze di *cacciare* hanno come esito *echar* (*Inf.* III 40 e *passim*), *lançar* (*Inf.* IV 127 e *passim*) o altre soluzioni, tranne, però a *Purg.* XII 48 *il cacci: lo deseche*, ove non è attestata negli apparati consultati la variante **il scacci*. Per contro le due occorrenze di *scacciare* producono *desechado* (*Inf.* XVIII 81) ma anche *echado* (*Inf.* XXVIII 97). Ma il luogo forse non è molto significativo.

I 120 *a le beate genti: a la bienaventurada gente*
gente Rb

Non è questo l'unico caso di passaggio dal plurale al singolare (così come si registra il caso inverso) e non è necessario postulare la consultazione di un secondo modello diverso da *Mad*.

I 121 *a le quai: a la cual*
quale Pa
qual EM (Moore)

Ma per questo vedi il verso precedente, infatti è coerente con la scelta precedente continuare a utilizzare il singolare.

I 133 *che tu mi meni là dov'or dicesti: que tú me lleves donde ora dixiste*
meni doue tu or dicesti Ham, *la dove <tu> diciesti* Mad

Come si vede anche in questo punto il traduttore ha senz'altro consultato il secondo modello, che probabilmente presentava la lettura **che tu mi meni dove or dicesti*, quindi una lettura vicina a quella di *Ham*.

I 134 *sì ch'io veggia la porta di san Pietro: así que vea la puerta de sant Pedro si che ueggia Pa*

II 10 *Io cominciai: Yo començé a dezir*
Io cominciai La (poi raso e var. I dissi allui)

Se il ms. X aveva la variante con cui è stato emendato *La*, nella traduzione non avremmo un'innovazione autonoma del traduttore ma una traduzione che tiene conto della *varia lectio*. In ogni caso si deve notare che una delle caratteristiche del traduttore è proprio quella di integrare i verbi dichiarativi anche in luoghi dove manca il supporto della tradizione.

II 28 *lo Vas d'elezione: el Vaso de Elección*
il uas Mad
lo uaso Co + ACIF

II 32 *Io non Enëa, io non Paulo sono: Yo non só Enea nin só sant Paulo*
Io non sono Enea ne Pagolo non sono L (Moore)

II 33 *me degno a ciò né io né altri 'l crede: nin yo soy digno d'esto, nin yo nin otro lo cree*
ne degno Ash Eg Fi Ham Laur Pr Rb Urb (e in seguito a emendamento Pa) + ADF-GILMPQa

Il traduttore sembra aver tenuto conto al contempo delle due lezioni *me/ne*.

II 35 *temo che la venuta non sia folle: temo que la mi venida non sea loca*
che mia v. F (Moore)
venuta mia P (Moore)

II 37 *che disvuol ciò che volle: que desquiere lo que quiere*
chel uolle Mad
uuole Ash
uole Pa

*II 38 *e per novi pensier: e por nuevo pensamiento*
pensieri Ash La Mad
nouo pensier Co
nouo piensier Pa

nuovo pensier CIKM(Moore)

II 43 *S'i' ho ben la parola tua intesa: Si yo he bien entendido la tu palabra
la tua parola* Co Fi Ham Laur Pa Parm Pr Urb
la tua par. ben int. K (Moore)

II 50 *dirotti perch'io venni e quel ch'io 'ntesi: dezir te he por lo que vine e aquello que
entendi
perchio mossi* Co
e quel chentesi Co Eg Fi Lau Laur Lo Ricc Tz
e quel che intesi Moore (tranne DEFIKQB)

II 64 *non sia già sì smarrito: non sea ya esmarrido*
[si] C (Moore)

II 67 *Or movi, e con la tua p.: agora muévete con la tu p.
Or mouiti co la tua Pa*
[e] Co + FLMa¹

II 73 *Quando sarò: Diz: 'cuando yo seré '*
Quandio Parm

*II 93 *né fiamma d'esto 'ncendio: nin la flama d'este inçendio e fuego*
/ etncendio desto foco Co
foco Pr + K

Nel codice la traduzione è registrata senza incertezza alcuna, non vi sono aggiunte né depennamenti. La traduzione sembra tener conto della *varia lectio*.

Ma si veda anche Anonimo fiorentino: «*né incendio d'esta fiamma non m'assale*, che qui sia fuoco materiale». La traduzione può essere debitrice in questo luogo non tanto della variante del ms. X quanto del materiale esegetico di cui disponeva il traduttore. Una simile chiosa non è però nel codice madrileno.

*II 94 *Donna è gentil nel ciel che si conpiange: Dona es en el çielo que d'él se com-
plañe*

Donna ee gentil nel ciel che si conpiangie (corretto mediante rasura in *Donna ee <gen-
til> nel ciel <che> >que de lui< si c.)* Mad

Donna e la su nel ciel Ham + M

>gentil nel ciel< Pa

La mano che opera la correzione sul testo italiano di *Mad* è simile a quella di chi scrive qui la traduzione, così come la grafia *que* fa sospettare che la correzione sia avvenuta

in area iberica. Certamente è una mano tarda, tant'è che Petrocchi non ne registra gli emendamenti.

Forse il ms. X leggeva come segue: **donna è nel ciel che di lui si compiangè* e il traduttore collazionando i due codici che aveva a disposizione ne emenda uno con l'altro prima di procedere a dare la versione castigliana.

Vedi anche Boccaccio: *donna è nel cielo, che si compiangè*. Ma la supposta lettura di X non ha altimenti riscontro tra i commentatori.

II 97 *in suo dimando: en su demanda*
sua La (rev. suo) + G

II 104 *quei che t'amò tanto: aquél que tanto te ama*
quel che t'ama M (Moore)

II 107 *non vedi tu: non as visto*
[tu] D (Moore)

Il cambio di tempo è coerente con la scelta del verso precedente.

II 110 *o a fuggir: e fuir*
ne a f. Ash Co Cha Mad + altri
e a f. Cha Ham Laur etc.
et a f. ABGKPZBD (Moore).

II 113 *fidandomi del: confiándome en el*
nel tuo Co Fi La Lau Lo Pa Rb Ricc Triv Tz
nel tuo AEHOPQB (Moore)

Il traduttore avrebbe potuto optare per 'fiar', ma sceglie un sinonimo, forse più frequente nelle sue abitudini linguistiche o forse per maggior chiarezza. Coerente con le norme del castigliano la scelta della preposizione, ma si noti come la tradizione offrì già *nel tuo*. Se il traduttore disponeva anche di questa variante, fu forse da questa spinto alla scelta di 'confiar'.

II 139 *ch'un sol voler è d'ambedue: con un voler de amos a dos*
[sol] DF (Moore)

III 12 *per ch'io: "Maestro, il senso lor m'è duro": «¿Por qué, maestro, del sentimiento d'ellas yo he manzilla»*

per che Co
perché K (Moore)

Il luogo però potrebbe essere stato condizionato anche dalla consultazione di un commento, come si è visto nel capitolo precedente.

III 21 *mi mise dentro a le segrete cose: metióme dentro a las cosas secretas*
cosse Mad
misemi Co Rb
miseme Laur (poi in marg. *mi mise*)

Si veda il comportamento della traduzione nei casi di enclisi del pronome atono. Il traduttore rispetta di norma la posizione che il pronome ha nell'originale (per es. 'mi disse' è sempre reso *me dixo*. Si veda poi *Inf. X 118 dissemi: dioxme* e il caso emblematico di *Purg. V 134 Siena mi fé, disfecemi Maremma: Sena me fizo, desfizme Maremma*). Rarissimi i casi come *Inf. V 117 mi fanno: fázenme*; *XVIII 21 mi mossi: movíme*; *Purg. IX 109 mi gittai: echéme*. Qui è possibile che il traduttore avesse consultato il secondo modello, come induce forse a pensare anche la difficoltà presentata da *Mad* con la lezione *cosse*.

III 22 *sospiri, pianti e alti guai: sospiros e plantos e altos guayes*
e pianti Eg Ham + a

III 26 *parole di dolore, accenti d'ira: palabras [de] dolor, llienias de ira*
accente Laur
accese Pr

III 33 *e che gent'è che par nel duol sì vinta?: e qué gente es ésta que así me paresçe*
que de dolor son vençidos?
di duol Cha

III 44 *a lor che lamentar li fa sì forte?»: que así fuertemente faze llorar aquéstos?»*
lagrimar Laur

III 57 *che morte tanta n'avesse disfatta: que muerte oviese desfecho tanta*
n'avisse tanta Q (Moore)

III 71 *vidi genti a la riva d'un gran fiume: vi gente a la ribera de un grant río*
gente Ash Cha Co Fi Ham La Lau Laur Lo Mart Pa Parm Pr Rb Ricc Triv Tz Vat

III 73 *ch'i' sappia quali sono, e qual costume: que sepa yo cuáles son aquéllos e cuál*
costumbre
suon e quali Mad
chi e sono Co + GZ
quai sono quelli B(Moore)
chi ei sono A₁ (?) (Moore)
chi son quegli M(Moore)
chi son color K(Moore)

*III 80 *temendo no 'l mio dir li fosse grave,; temiendo qu'el mi dezir le fuese grave nel mio* Ash Mad Pa Rb Urb Vat
chel mio dir Co + CKMP

III 119 *e avanti che sien di là discese: e ante que fuesen de allá descendidos che siam* Mad¹⁹²
che di la fosson discese Co

Nel resto della traduzione si hanno le equivalenze *sien / sian: sean e fosser: fuesen* e non si registra un altro caso di *sien / sian: fosser*. Tuttavia l'ordine delle parole nella traduzione coincide con il testo critico e con *Mad*; anche in questo caso la traduzione sembra risentire della consultazione di entrambi i codici.

III 134 *che balenò: e lançava che balleno* La Mad Rb
e baleno Co Laur + F

III 135 *ciascun sentimento: todos mis sentidos ogni mio sentimento* Pr

Si consideri che nel resto della traduzione sussistono le seguenti equivalenze: *ciascun: cada uno* e *ogni/ogne: todo*.

IV 22 *Andiam, ché la via lunga ne sospigne: »Andemos, que la luenga carrera me em-puxa mi sospigne* Ash Co Eg Fi
mi sospinge Ham Rb

IV 26 *non avea pianto mai che di sospiri: que non avía llantos, mas sospiros tantos non eran pianti* Co
pianti Rb + BFGI

ma (quindi *ma'*) Cha Co Laur Parm Rb Urb Vat

In genere *mai: jamás (más)/nunca*, qui sembra avere peso, oltre alla difficoltà intrinseca della terzina, la variante (*fraintesa*) del cortonese più altri, cui si somma l'uso del

¹⁹² A p. 54 l'apparato Petrocchi registra un paio di refusi (forse confusione fra *Mad* e *Mart*). Per il v. 119 la variante *siam* è attribuita a *Mart*, mentre in corrispondenza del verso successivo si attribuisce a *Mad* la variante *s<i>chiera* assente nel codice madrileno. Potrebbe trattarsi di uno scambio fra i due luoghi tra *Mad* e *Mart*. Non ho potuto controllare *Mart*, quindi non so dire se *siam* sia presente anche in *Mart* o solo in *Mad*, e se la variante *s<i>chiera* assente in *Mad* sia invece presente in *Mart* o in quale altro codice; quello che mi interessa qui è il reale stato del codice madrileno. Cfr. anche PETROCCHI in Dante Alighieri, *La Commedia*, cit., I, p. 170, in cui si segnala che *Mart* ha *nuova gente*.

plurale (Co Rb), seppure i passaggi pl/sing. non postulino in genere il supporto di parte della tradizione italiana. È possibile dunque supporre TRDC= Co Rb≠Mad

*IV 114 *parlavan rado, con voci soavi: fablavan **tarde** con **boz suave** uoce Po*

IV 121 *I' vidi Eletra con molti compagni: **Vi Eletra con muchas compañías**, E io eletra Mad (poi agg. vid sul rigo)
Vidi E. K (Moore)*

IV 123 *Cesare armato con li occhi grifagni: e a Çésar armado **con oios** de grifo cun giochi Mad
con occhi Co Eg Laur¹⁹³*

Lo stato di Mad *cu(n/m) giochi griffa(n)gni*, avrà indotto il traduttore a consultare il secondo modello dove forse comunque mancava l'articolo (*con occhi*).

IV 140 *Diascoride dico; e vidi Orfeo: Diascoride **dize**; e vi a Orpheo dice Rb*

In *Mad* una glossa latina sopra *dico* (forse corretto in *dice*, ma non è segnalato in Petrocchi, né in Bargetto) corregge *dicit*, in accordo con la lezione di *Rb*. Forse questo emendamento di *Mad* proviene dal secondo modello utilizzato per la traduzione?

IV 145 *Io non posso ritrar di tutti a pieno: Yo non puedo **recontar de todo** plenariamente tutto K(Moore)*

IV 146 però che **si** mi caccia il lungo tema,; *porque me **aquexa** el luengo thema cacia alongo t. Mad
per che Ash Pa
mi stringe B(Moore)*

Nel resto della traduzione le soluzioni per *cacciare* sono *echar*, *lançar*, *caçar*, *desechar*, tranne la particolare soluzione di *Inf. XXV 130 innanzi caccia: adelante aluenga*. Il verbo castigliano *aquexar* è, invece, utilizzato per tradurre *appressare* (*Inf. X 103*), *assettare* (*Inf. XII 22*), *pungere* (*Inf. XXXI 27*), *raffrettare* (*Purg. XXIV 68*); significativa è poi l'equivalenza *fretta: aquexamiento* (*Inf. XVI 18*).

¹⁹³ Ma *Laur* ha poi *ardito* (*armato* in marg.).

V 7 Dico che quando l'anima mal nata: **Yo** digo que cuando el ánima mal naçida
Io dico FK (Moore)

V 11 *cignesi con la coda tante volte: e çifnese con la cola tantas bueltas*
E cingnesi la coda F (Moore)

*V 12 **quantunque** gradi vuol che giù sia messa: **cuantos** grados quiere que ayuso sea
metida
quanti gradi Pa + F

V 38 *enno dannati i peccator carnali,; eran dañados los pecadores carnales*
il peccador Mad

eran dannati Ash (corr. di *enno*) Co Ham La Urb + CFGMA₁D

Erano A(Moore)

Si noti che il traduttore aveva risolto *Inf.* IV 100 *fenno: fizieron* (ma forse sulla scorta dell'equivalenza stabilita al verso successivo *fecer: fizieron*), ma poi *Inf.* VIII 9 *fenno: fanno*.

*V 40 *E come li stornei ne portan l'ali: E como los estorninos traen las alas*
il stornei... lalli Mad

stornelli Co (poi esp. -ll-) Ham Rb

li storne>lli< portan Fi

[ne] Rb

V 63 *poi è Cleopatràs lussuriosa.: la otra es Cleopatra luxuriosa*
poe Mad

laltre Eg (su rasura) Laur Pr

l'altra è GIPa₂(Moore)

Si tratta, comunque, di un errore poligenetico indotto dall'attacco del v. 61.

V 67 *Vedi Paris, Tristano»; e più di mille: Vi a Paris e Tristán; e más de mill*
viddi Eg Mad

Vidi Ash Cha Co Fi Ham La Lau Laur Lo Mart Pa Parm Po Rb etc.

e tristanno Pa

*V 73 *Poeta, volontieri: Maestro, muy de grado*

>maestro< Eg La

maestro Lau Lo Ricc Tz + EHLPa*

V 86 *a noi venendo per l'aere maligno,; viniendo a nos por el aire maligno*
Vendo (=venendo) ver noi F (Moore)

venendo a noi I (Moore)

Non sarebbe la prima volta che il traduttore opera inversioni nell'ordine delle parole, ma vale la pena segnalare la presenza di codici con lo stesso tipo di innovazione.

*V 107 *Caina attende chi a vita ci spense*»: *para mientes qué vida espendió Caim*
Cain Cha Mad Si Triv Vat, *chi uita* Mad Rb

Caim (o *Chaym*) Fi Laur Rb

Per *Caim* è però forse sufficiente la stessa lezione di *Mad*, poiché in castigliano erano variamente attestate le grafie *Caim* e *Caym*.

V 108 *Queste parole da lor ci fuor porte: Aquestas palabras d'ellos me fueron traídas.*

mi fur Co

V 114 *menò costoro al doloroso passo!*»: *troxo aquéstos al doloroso paso*
tiro Co

Il luogo è poco significativo, poiché nella traduzione *llevar* alterna con *traer* nella resa di *menare*.

VI 23 *le bocche aperse: la boca abrió*

laboccaperse Cha

la gola aperse Co

la boka Pa

la bocca Pr Vat + CDGKB

VI 34 *Noi passavam su per l'ombre che adona: Nós pasávamos sobre las sombras que ayuntan*

passauā Ash Eg La Laur Mad Po

aduna Rb

Il traduttore potrebbe anche aver inteso autonomamente 'aduna' in *adona* di *Mad*; ma si veda *Purg.* XI 19 *s'adona: se adona*, dove per altro *Rb*, che aveva la variante *sadunna*, è stato corretto in *sadonna*. Cfr. *Inf.* VII 52 *aduni: ajuntas* e *Inf.* XXVIII 7 *s'au-nasse: se ayuntase*.

VI 39 *ch'ella ci vide: quanto nos vio a sí*

che la ci uide Mad

quando ci uide Co

VI 47 *loco se' messo, e hai sì fatta pena: logar eres metida e así fecha pena*

penna Mad

messa Ash Cha Eg Fi Ham La Lau Laur Lo Pa Po Rb Ricc Tz Vat

e a si Cha Eg Fi Mart Parm Pr Triv Vat
e a cosi Lau Lo Ricc Tz
Loco se' messa, e ad a si fatta p. Moore
 TRDC= Cha Eg Fi Lau Lo Ricc Tz Vat≠Mad

VI 63 *per che l'ha tanta discordia assalita: por que **allá** tanta discordia **ha salido***
perche l'>ie<tanta Pa

>as<salita La, salita Pa

Perchè la tanta disc. è salita OP(Moore)

Mad ha *per che la tanta discordia assalita*. Potrebbe trattarsi di uno di quei casi in cui per inerzia il traduttore interpreta castiglianamente il proprio originale (*assalita: ha salido*). Il luogo dunque non è molto significativo.

VI 93 *cadde con essa a par de li altri ciechi: e cayó con ésa a par de los otros çiegos e par de li altri* Ash Mad

e cadde La + F

Se l'inserimento della congiunzione non è di per sé significativo, data la lezione di *Mad* che ha *e par con degliatri*, è ragionevole supporre che in questo luogo il traduttore ha consultato il secondo modello.

VI 102 *tocando un poco la vita futura: tocando un poco **de la** vida futura*
tocando Mad

della vita Eg + ADKa

VI 104 *crecserann' **ei** dopo la gran sentenza,: cresçerán después de la grant sentençia,*

crecserano eli Mad

crecserano dapoi M (Moore)

VI 109 *Tutto che questa gente maladetta: Tanto qu'esta gente maldita*

Tuto [che] Mad (agg. poi sul rigo), *malledeta* Mad

tanto che KP (Moore)

Per l'esito *tanto* TRDC=KP(Moore)≠Mad, tanto più che nelle altre occorrenze di *tanto che* il traduttore risolve con *maguer que* oppure *todo que*.

VII 7 *Poi si rivolse a quella 'nfiata labbia,: Después se rebolvió **a-quellos finchados labros***

uolse Mad

ad quelledfiate Co

a quelle enfiate Laur + EZ

infiate B

L'italiano *volgere* è reso in genere con *volver* dal traduttore, inoltre la tendenza è a far cadere in castigliano il prefisso *ri-* italiano o a risolverlo con una perifrasi, sembrerebbe strano che l'avesse aggiunto dove non c'era. Inoltre la scelta del plurale nella tra-

duzione potrebbe dipendere da una variante come quelle di *Co* e degli altri codici sopra indicati.

VII 9 *consuma dentro te con la tua rabbia: consúmete dentro en ti tu ravia te dentro* Po

In ogni caso il traduttore non ha qui reso letteralmente, mantenendo il senso ma muovendosi con una certa libertà. Questo luogo però potrebbe aver risentito anche di un commento (cfr. capitolo precedente).

VII 15 *tal cadde a terra la fiera crudele: así cayó en tierra la bestia cruel. crudelle* Mad

in terra F (Moore)

La lezione del codice collazionato da Moore non è priva di interesse dal momento che la locuzione *a terra* è sempre resa *a tierra* tranne qui e a *Par. I 141 a terra: en tierra*, dove è *Mad* a presentare la variante *in terra*. Viceversa la norma è *in terra: en tierra*.

VII 33 *gridandosi anche loro ontoso metro: gridando aún su vergoñoso metro ancora ontoso* Ham Mad (*unt-*)

Gridando anche lo lor hontoso Po

Gridando ancora FIO (Moore)

Mad ha: *gridando si ancora untoso metro*

aún è utilizzato dal traduttore sia per *anche* che per *ancora*, quello che conta qui è la perdita del pronome, l'assenza del possessivo in *Mad* a fronte di *su* nella traduzione e l'esito *vergoñoso* derivabile da *ontoso* più che da *untoso* (fraitendibile con *untuoso*).

VII 53 *la sconoscente vita che i fé sozzi: la desconosçiente vida que los faze suz[ios] desconosçiente* Mad

che li fa Pa (rev. *fe*)

Il traduttore potrebbe aver commesso un errore di anticipazione, leggendo *fa* del verso successivo, che in *Mad* si trova esattamente sotto a *fe*. Si consideri, inoltre, che il passaggio dal passato remoto al presente non è un'innovazione isolata nella traduzione. Il luogo pertanto non è forse significativo.

VII 61 *Or puoi, figliuol, veder la corta buffa: Agora puedes ver, fijuolo, la corta bufu ueder figliuol* Eg Ham La Lau Lo Mart Parm Ricc Triv Tz + ACDEFGIK(*fiol*)LMPQZAa

VII 69 *che è, che i ben del mondo ha sì tra branche?: ¿qué es, qu'el bien del mundo así trasmuda?*

chee chei ben del mondo hasitrabranche Mad

che ben Cha Co Parm Pr Vat

chel ben Laur Po

Si veda per contro *Inf. VII 79 li ben vani: los bienes temporales*.

VII 77 *Similmente a li splendor mondani: semblantemente al resplandor mundan[oj] al splendor Laur*

VII 78 *ordinò general ministra e duce: ordenó general ministro e duque ministra Po (rev. -o) ministro AB¹EFGH*MD(Moore)*

VII 88 *Le sue permutazion non hanno triegue: las sus mudanças non an tregua tregue Ash Co Eg laur Mad Pa etc tregua L (Moore)*

VII 90 *si spesso vien chi vicenda consegue: . así espeso viene que vençiendo consigue si spesso auiem che che uicenda (con)segue Mad aduien Co che Co Eg (rev. chi) Mad Laur Pa Si + ABCDEM uincenda Co Pa*

Per le varianti *uincenda* e *che* si può supporre TRDC=Co Pa≠Mad, ma la variante *ad-vien* presente anche nel cortonese riduce al solo *Pa* il numero dei codici coincidenti con la traduzione. Infatti *avvien* è sempre reso con *contesçe*.

VII 111 *ignude tutte, con semiante offeso: desnudos todos e con semblante ofendido. tute e con scemiante offeiso (e con anche in Eg Lau Mart Pr Ricc Tz) ignude tutte Co (poi entrambi var. -i) igniudi tutti Ham*

La traduzione concorda in parte con la variante contenuta in *Ham* e nella revisione di *Co*, mentre la presenza della congiunzione sembra rinviare al codice madrileno.

VII 112 *Queste si percotean: Aquéostas se firían Questi si percoteam Mad Queste La Pr¹⁹⁴ + FIL*

Questi è lezione di *Mad*, ma anche della maggior parte dei manoscritti collazionati da Petrocchi. Avendo tradotto al verso precedente *ignude tutte: desnudos todos* si deve concludere che il traduttore si è servito qui del secondo modello, poiché risulterebbe difficile sostenere che *aquéostas* dipenda da un'innovazione autonoma del traduttore.

VII 129 *con li occhi vòlti a chi del fango ingozza: bolviendo los oios a quien en el lodo s'enbuel[ve]*

¹⁹⁴ Cfr. PETROCCHI in Dante Alighieri, *La Commedia*, cit., II, p. 123.

Volgendo i volti F (Moore)

Nel codice F (Moore) interessa la sola variante *volgendo*; è possibile che il codice X avesse **volgendo li occhi*.

VIII 7 *E io mi volsi al mar di tutto 'l senno: Yo me bolvi al mar de todo el seso del tuto il senno* Mad
I mi riuolsi Co

VIII 8 *dissi: «Questo che dice? e che risponde: e dixe: «¿Aquesto qué dize? ¿E qué responde e dissì* Eg + F
e dissì quel che dice Co

VIII 24 *fecesi Flegiàs ne l'ira accolta: así fizo Flegias su ira acogida fecisse* Mad
fece così Co
così fece Pr + D
Tal si fè FI(Moore)
Si fece G(Moore)
fecesi tal Z,

Il ms. X aveva forse anche la lacuna **[ne l]*.

VIII 26 *e poi mi fece intrare appresso lui: e después me fizo entrar cerca d'él mi feci* Mad
presso allui Pr + G

Di norma nella traduzione si ha la seguente equivalenza *appresso: después de* (o talvolta *en pos de*), salvo in rarissimi casi come *Inf. X 105 sicuri appresso le parole sante: seguros açerca de las palabras santas* e *Inf. XVI 40 l'altro, ch'appresso a me: el otro que está cerca de mí*.

VIII 33 *e disse: «Chi se' tu che vieni anzi ora?»: e dixo: «¿Quién eres tú, que vienes agora».*
chi uieni Mad, *anci ora* Mad Rb Urb
añora Ash Co Eg Lo Parm Pr Ricc Tz
ancora Laur Po Triv
aghorra L (Moore)

VIII 63 *in sé medesimo si volvea co' denti.: en sí mesmo se mordía con los dientes. se uolgea* Mad
si > mordea < Ash
si rodea Co + C
si mordeva L (Moore)
se mordean M (Moore)

La variante *rodea* interessa relativamente, dal momento che *rodere* nella traduzione ha

dato corso agli esiti *royo* a *Inf.* XXXIII 8 e *royen* a *Purg.* VI 83, mentre *mordere* è reso con *morder* (*passim*).

VIII 69 *coi gravi cittadin, col grande stuolo: con los grandes çibdadanos e con el grande estol*

e cū grande s. Mad

coi grandi c. Ash Rb

e col gran s. Urb

e grande Laur + F

coi grandi c. e col grande C (Moore)

Notevole è la coincidenza con il codice tardo C.

VIII 78 *le mura mi parean che ferro fosse: los muros me paresçia que fierro fuesen le mure* Mad

mi parea Ash Cha Fi Ham Laur Vat + BFB

VIII 101 *e se 'l passar più oltre ci è negato,: E si el pasar más adelante me es negado, te* (quindi *t'è*) Pa

Così trascrive Pascual e così Bargetto (*idem* Catedra), tuttavia osservando il manoscritto, alla c. 14r, mi sembra che si debba leggere piuttosto *adela<n<te>> >n<te es negado*, frutto di un emendamento (*-nte* sembra infatti, seppur debolmente, depennato, mentre la *n-* sembra di altra foggia)¹⁹⁵ su un precedente **adelante te es negado*, che metterebbe la traduzione in rapporto stretto con *Pa*.

VIII 111 *nel capo mi tenciona: en la cabeça me entençiona*

nel cappo me tenciona Mad

mintinciona La

mentençona Laur

VIII 114 *si ricorse: se recogió*

racorse Mad

ricolse Pa

ricorse Po (rev. *-lse*) cfr. anche Moore per *ricolse*

In *Mad* è possibile interpretare il compendio di *-r-* come una *-l-* scritta sopra la *-o-*; pertanto il luogo non è forse significativo ai fini di ricostruire il secondo modello.

VIII 119 *e dicea ne' sospiri: e dizia con sospiros*

con sospiri K (Moore)

¹⁹⁵ Forse il copista pensò che il *te* dopo *adelante* fosse un errore di diplografia.

VIII 121 *Tu, perch'io m'adiri,; Tú porque **desmayas***

perche madiri Ham + M

IX 24 *che richiamava l'ombre a' corpi sui.: que **reclama la sombra** al su cuerpo*

richiama lonbra Rb

richiama lombre Ash Laur

IX 55 *Volgiti 'n dietro: Buélvete en derecho*

Volui indreto Rb

Nella traduzione *derecho* traduce normalmente *dritto* (cfr. per es. *Inf.* I 18 *che mena dritto altrui: que lieva a otro derecho*). Anche qui dipende senz'altro da **dritto*, sebbene la variante non sia documentata in Petrocchi e in Moore; essa poteva essere lezione del ms. X oppure frutto di fraintendimento per cattiva lettura. La lezione di *Rb* potrebbe essere sufficiente, perché in essa è possibile il fraintendimento **indrito* > *en derecho*. Invece *Mad* ha chiaramente *in dietro* a partire dal quale l'errore di lettura è meno probabile.

IX 121 *Tutti li lor coperchi eran sospesi: Todas **las coberturas d'ellos** eran sospesas*

eram sospeisi Mad

Tucti i coperchi loro Co + F

X 3 *lo mio maestro, e io dopo le spalle: el mi maestro e yo después de **sus** espaldas.*
le <sue> spalle Eg + a (*sue* sottolineato)

X 14 *con Epicuro tutti suoi seguaci: con **Epicurio e todos sus seguidores***

tuti i Mad

epicurio e tucti i Co

epicurio Ash Cha Vat

e tutti DF (Moore)

X 16 *Però a la dimanda che mi faci: Pero a la demanda que **tú** me fazes*
che tu faci GK (Moore)

X 19 *Buon duca, non tegno riposto: Buen duque, non tengo guardado*

nascosto Co + ABFD

In questo luogo la traduzione può essere debitrice anche della consultazione del commento (per cui si veda al capitolo precedente).

X 27 *a la qual forse fui troppo molesto: a la cual por aventura yo fui **mucho** enojoso*

forsi Mad

forse io fui Laur

forse i fu Triv

X 29 *d'una de l'arche; però m'accostai: de una de las arcas e por esto me acosté
ma costai Mad
e pero Co Pr + GP (Moore)*

X 49 *S'ei fur cacciati, ei tornar d'ogne parte: Si ellos fueron **lançados** e tornaron de
toda parte
caciati Mad; ei torniar Mad¹⁹⁶
e tornar (anche nota tiron.) Co Laur Pa Parm*

X 53 *un'ombra, lungo questa, infino al mento: una sombra **luenga que está** açerca de
la **voluntad**
lunga Ham Si*

X 63 *forse cui Guido vostro ebbe a disdegno: por ventura el vuestro Guido ovo a de-
sdén
forsa Mad
[cui] Laur*

X 65 *m'avean di costui già letto il nome: me avían de aquéste ya **escogido** el nombre,
maueam Mad*

electo La Lau Laur Lo Po Pr Ricc Tz + ADFHKLO

X 69 *non fiere li occhi suoi lo dolce lume?: ¿Non **fieren** los sus oios el dulce lumbre?
non fier Mad Rb
non fieron Co + BF*

La coincidenza tra *fieron* del cortonese e *fieren* della traduzione, acquista maggior peso se si considera la lezione di *Mad* (*fier*), a partire dalla quale il traduttore avrebbe più difficilmente potuto decidersi per *fieren*.

Per questo luogo si vedano anche i seguenti commenti:

Buti: *Non fieron li occhi suoi lo dolce lome?* E questo s'intenderebbe, come dice nella Prospettiva, che li occhi veggono mettendo fuori li raggi visuali, e percossi nella cosa veduta, si riflettono alli occhi mediante la luce, e rapportano all'occhio.

Serravalle: [*traduzione*] *Non ferit oculos suos dulce lumen?*; [*commento*] *adhuc non feriunt oculi sui dulcem solem, idest numquid [non] adhuc solem intuetur?*

X 77 *«S'elli han quell' arte», disse, «male appresa: «ellos an aquella arte», dixo, «mal
aprendida
apresa Mad¹⁹⁷*

¹⁹⁶ O *tornian*, cfr. anche BARGETTO, *Transcription and Study*, cit., p. 244.

¹⁹⁷ Variante non segnalata nell'apparato Petrocchi.

/egli an (o elli) Cha Mart Urb Vat + B

X 85 *Ond'io a lui: «Lo strazio e 'l grande scempio: Onde yo a él: «El estrago, el grant **enxempl[oj]***

sempio Rb

esempio EK(Moore)

È questa la prima occorrenza del sostantivo *scempio*, si veda la seconda occorrenza: *Purg.* XII 55 *exemplo* (*esempio* Rb). L'aggettivo *scempio* è reso invece con *çercanas* (*Inf.* XXV 126), con *simple* (*Purg.* XVI 55), o con *falsa* (*Par.* XVII 62). Più complessa la situazione a *Purg.* XII 133 *e con le dita de la destra scempie: e con los dedos de la diestra mano*.

X 87 *tal orazion fa far nel nostro tempio: tal oraçión faze fazer en el nuestro tiempo*
tali oracion Mad

tali oration Ash Fi Ham La Lau Lo Parm Po Pr Ricc Tz

tali orationi Eg

talli oration Pa

tal orazion Cha Co Mart Triv Urb Vat¹⁹⁸

X 93 *colui che la difesi a viso aperto: aquél que la **defendió** a viso abierto*.

diffeisi Mad

difese Rb + P

X 101 *le cose», disse, «che ne son lontano: las cosas», dixo, «que **non** son lueñe*
cosse Mad

chennon son Eg Vat (*non*)

che nen son Pr

non son Z₁Ba₂ (Moore)

X 104 *nostro intelletto; e s'altri non ci apporta: nuestro entendimiento e, si otro non*
lo trae

nol ci aporta (o *apporta*) Ham Po Triv¹⁹⁹

XI 6 *ci raccostammo, in dietro, ad un coperchio: **allegámosnos** detrás de un cobertizo*
ci racostamo Co Mad Rb

Rachosta>mo<ci Po

¹⁹⁸ Si veda PETROCCHI in Dante Alighieri, *La Commedia*, cit., II, p. 168 n.

¹⁹⁹ Vedi anche Moore.

XI 10 *Lo nostro scender conviene esser tardo: El nuestro desçender **convién que sea tarde,**
conuen che sia tardo* Rb

XI 31 *A Dio, a sé, al prossimo si põne: A Dios e a sí e al próximo se pone
e a sè e al pr.* F (Moore)
e al pross. P (Moore)

Si noti che in *Mad* si trovano due segni di interpunzione nel verso, uno dopo *dio*, l'altro dopo *se*.

XI 48 *e spregiando natura e sua bontade: despreçiando natura e su bondat
dispregiando natura* Co,
ispregiando F (Moore)
Mad segmenta chiaramente *e spregiando*.

XI 56 *pur lo vinco d'amor che fa natura: más el vinclo d'amor que faze natura
uincho* Mad²⁰⁰
vincol EFGIKPZ (Moore)
vinclo B (Moore)

Probabilmente il traduttore si valse della lezione di X che poteva essere la stessa dei codici tardi collazionati da Moore, ma per questo luogo si veda anche la scheda relativa ai commenti, nel capitolo precedente.

XI 58 *ipocresia, lusinghe e chi affattura: Ipocrisia, lisonia, aquí an fechura
lusenghe* Mad
lusingha B (Moore)
chi a factura (sic) H (Moore)

XI 62 *che fa natura, e quel ch'è poi aggiunto: que faze natura e aquél que después es
junto,*
che e p. Fi Mad
e quel poi e agunto Ham
che poi e giunto Pr Rb +A
e quei che poi v'è giunto F (Moore);

Si tenga conto del fatto che nelle altre due occorrenze di *aggiungere* il traduttore adotta *ajuntar* (*Inf.* XXVIII 109 e *Par.* I 62).

²⁰⁰ Variante non segnalata nell'apparato Petrocchi.

XI 78 *ver la mente dove altrove mira?: aver tu entendimiento do otro mira?*
*ouer Mad*²⁰¹

Auer<mente> *la mente* Rb
la mente tua in altrui mira Laur
la mente tua altrove mira Pr
mente tua altrove G (Moore)
altro M (Moore)

L'intero verso appare nel complesso debitore del ms. X. Possiamo, infatti, ammettere una cattiva lettura di *Mad* (*ouer*>**auer*) e anche l'integrazione indipendente del possessivo, ma nel caso di *altrove* avremmo dovuto attenderci *en otro lugar*²⁰², come a *Inf.* VII 25 o *en otra parte* come nel resto della traduzione. Il ms. X poteva presentarsi come segue (*a*)*ver la mente (tua) dove altro mira.*

XI 80 *con le quai la tua Etica pertratta: con la cual la tu ética tracta*
Chol la qual Po

qual Urb
tratta Mart Triv

La riduzione al singolare (*le quai: la cual*) può essere stata indotta da quella del verso precedente (*di quelle parole: de aquella palabra*), oppure dettata dalla lezione di X che dobbiamo supporre analoga a quella di *Po* e di *Urb*. Quanto alla resa *pertratta: tracta* si confronti l'esito dell'unica altra occorrenza del verbo a *Purg.* XXIX 133 *pertratato: pertraído* (*pretratato* Mad, *pertrato* Eg La).

XI 114 *e 'l Carro tutto sovra 'l Coro giace,: el Carro todo sobr 'el Tauro yaze*

tuto Mad; *sopra il chuoro* Mad
soural tauro Pr
sovral toro DFAC (Moore)

XII 2 *venimmo, alpestro e, per quel che v'er'anco: viniemos al peñasco por aquél que aun_e[ra]*²⁰³

[e] Co + M

Data la difficoltà di *alpestro*, che il traduttore traduce erroneamente, è assai probabile che qui il traduttore consultò anche il secondo modello

²⁰¹ Variante non segnalata nell'apparato Petrocchi. Cfr. anche BARGETTO, *Transcription and Study*, cit., p. 252.

²⁰² Non si può escludere la caduta meccanica di *lugar* in *en otro lugar*, ma pensare alla perdita di *en* e di *lugar* mi pare assai poco probabile, quando per contro è attestata la variante *altro* in uno dei codici tardi.

²⁰³ Data l'alterazione prodottasi nella traduzione, per quanto riguarda la punteggiatura bisognerà editare come segue: *Era el logar onde se subía aquel rrib[açò], / viniemos al peñasco por aquél que aun e[ra]*.

XII 12 *l'infamïa di Creti era distesa: la infamia de Creta era <señalada>²⁰⁴ desçendida,*

discesa Ash Cha Co Po Pr Si Vat + ABC*GLPZB

señalada depennato

Non si può escludere che *desçendida* dipenda da cattiva lettura di *Mad*, tuttavia nel manoscritto madrileno la *-t-* si distingue assai bene dalla *c*. Dunque o l'errore di lettura si è prodotto nel ms. X (TRDC=X) oppure la traduzione dipende dalla variante *discesa* (TRDC= Ash Cha Co Po Pr Si Vat + ABC*GLPZB). Ma si noti che *discesa* è anche in Benvenuto, che spiega «idest in principio descensum»²⁰⁵.

XII 24 *che gir non sa, ma qua e là saltella: e non sabe irse, mas acá e allá salta che non sa gir* Cha

XII 33 *da quell'ira bestial ch'i'ora spensi: de aquella ira bestial que agora as desechado*

chio hora Mad²⁰⁶

che ora Laur Rb Urb +ACE

XII 36 *questa roccia non era ancor cascata: aquesta peña non era aún quebrantada, talliata* Cha

tagliata Vat + B(Moore)

Non è chiaro se la traduzione dipenda da *Mad* o dalla variante *tagliata*. Infatti, nel resto della traduzione l'italiano *tagliare* è reso sempre con *tajar* (cfr. *Inf.* XX 111 *tajar*, XXIX 101 *tajada*, *Purg.* XII 97 *la roccia era tagliata: la peña era tajada*, *Par.* XVI 71 *taja* e XXII 16 *taja*), mentre diverse sono le soluzioni per *cascare*, ma fra queste non è *quebrantar* (cfr. *Inf.* XVII 53 *pena*, XXI 86 *caer*, XXIV 102 *consumando*, XXIX 62 *murieron*, XXXIII 71 *peresçer*, *Purg.* XXXII 52). *Quebrantar* traduce invece verbi come *frangere*, *schiantare*, *rompere*, *maciullare*.

XII 49 *Oh cieca cupidigia e ira folle: O, çiega cobdiçia e ira loca cupidixia rea e folle* Mad

cupidigia > e ria e< folle Ash

cupidigia o ira folle Cha Co Vat

²⁰⁴ *señalada* si trova nella traduzione del canto successivo ed esattamente a *Inf.* XIII 3 *era segnato: era señalada*. Si osservi la coincidenza dell'intera espressione in clausola in entrambi i casi. Potremmo supporre un errore di copia per *saut du même au même*, ma certo la distanza fra i due passi è notevole.

²⁰⁵ Cfr. Dante Alighieri, *La Commedia*, cit., II p. 192

²⁰⁶ Variante non segnalata nell'apparato Petrocchi, eppure di estremo interesse per valutare il rapporto tra *Mad* e la traduzione.

cuidisia e ria e folle Eg
cupidigia ria e folle Fi Laur Lo Parm Pr
cupidigia e ria e folle Ga La Lau Mart Pa Ricc Triv Tz Urb,
 TRDC=X= Gv Ham Po Rb ≠Mad + Ash Cha Co Eg Fi Ga La Lau Laur Lo Mart Pa
 Parm Pr Ricc Triv Tz Urb Vat

XII 64 *Lo mio maestro disse: «La risposta: E el mio maestro le dixo: «La respuesta [disse] Mad (poi agg. in marg.); riposta Mad*
El mio Laur

XII 86 *mostrar li mi convien la valle buia: mostrar me le conviene la valle escur[a]*
mostrar meli la ualle Laur
Mostrar migli C (melli) FM(Moore)

XII 118 *Mostrocci un'ombra da l'un canto sola: Mostróme una sombra al un canto sola*
mostromi Co
da un Co Rb
mostrami L(Moore)

XII 125 *quel sangue, sì che cocea pur li piedi: aquella sangre fasta que llegava sólo a los pies*
copria Ash Cha Chig²⁰⁷ Vat
copria K(?copra) MZBD (Moore)

XII 131 *lo fondo suo, infin ch'el si raggiunge: el fondo suyo fasta que se junta che si Ash Cha Co Eg Ham Laur Pr + F*
che se Urb

XII 134 *quell'Attila: aquel Atilla*
Quello e Atilla Si
atilla Rb

XIII 20 *Però riguarda ben; sì vederai: e, por ende, cata bien e verás ti guarda ben e si vedrai Mad*
e però guarda bene e si vedrai DKA₂CD (Moore)

²⁰⁷ Cfr. PETROCCHI in Dante Alighieri, *La Commedia*, cit., I, p. 22.

XIII 21 *cose che torrien fede al mio sermone: cosas que darán fe a mis palabras
 che daran fede nella '37*²⁰⁸

XIII 26 *che tante voci uscisser, tra quei bronchi: que tantas bozes salían de aquellos
 bronchos
 di quei (o que) Ash Co Ham Urb + CMPD*

XIII 34 *Da che fatto fu poi di sangue bruno: Después que fue fecho de sangre negro
 fu fatto B (Moore)*

XIII 40 *Come d'un stizzo verde ch'arso sia: E así como un tizón verde que ardido
 se[a]
 stizo Mad
 tiçon Co*

XIII 58 *Io son colui che tenni ambo le chiavi: Yo fui aquél que tove amas las llaves
 tieni chave Mad
 foi Laur
 fui Triv*

XIII 66 *morte comune e de le corti vizio: muerte común e de la corte viçio
 [e] de le corti Mad + altri
 corte Ash*

XIII 68 *e li 'nfiammati infiammar sì Augusto: e, ellos inflamados, inflamaron así a
 Augusto
 Augusto Mad
 Augusto Cha Eg Fi La Laur Parm Pr*

XIII 89 *in questi nocchi; e dinne, se tu puoi: en estos nudos; e dime, si tú puedes
 noddi Mad; e dine Mad La Po
 dime EK (Moore)*

XIII 150 *avrebber fatto lavorare indarno: avría fecho labrar de balde
 aurebbe Ham + M*

²⁰⁸ Per cui cfr. *ivi*, II, p. 209.

XIV 4 *Indi venimmo al fine ove si parte: Dende venimos al río donde se parte al fiume* F (Moore)

XIV 10 *La dolorosa selva l'è ghirlanda: La dolorosa selva la çircunda chenghilanda* Mad
lei M (Moore)
la ghirlanda ACEa (Moore)

XIV 11 *intorno, come 'l fosso tristo ad essa: enderredor, como el triste valle a ella comel tristo fosso* Co Parm Urb + EFD

XIV 13 *Lo spazzo era una rena arida e spessa: El espaçio era una arena seca e espesa spaço* Mad²⁰⁹
spatio Co Rb
spacio Urb

XIV 36 *mei si stinguera mentre ch'era solo: menos se amatava mientras el suelo estav[a] tiesto, suolo* Mad Pa
meno Ham
men Triv

XIV 55 *s'elli stanchi li altri a muta a muta: o, si ellos estando de balde a los otros a muda a muda esselli (o e selli)* Ash Eg Pr
o s'egli (Moore)²¹⁰

XIV 57 *chiamando ``Buon Vulcano, aiuta, aiuta!``: llamando al **buen Ulcano**: '¡Ayuda, ayuda! [buon]* Mad
gridando Co Ham
Ulcano Co

XIV 65 *nullo martiro, fuor che la tua rabbia: e ningúnt otro martirio, mas sola tu ravia o basca*

²⁰⁹ Variante non segnalata nell'apparato Petrocchi.

²¹⁰ A testo.

martirio Mad + altri
null'altra pena I (Moore)

XIV 84 *per ch'io m'accorsi che 'l passo era lici: por que fui acordado qu'el passo era*
licito
lice Urb

XIV 92 *per ch'io 'l pregai che mi largisse 'l pasto: por que yo le rogué me otorgasse*
el **paso**
passo Po + CL

XIV 104 *che tien volte le spalle inver' Dammiata: que tiene las espaldas* **bueltas** *con-*
tra Damiaata
Damiaata Mad Co + altri
le spalle volte Co + M

XIV 107 *e puro argento son le braccia e 'l petto.: de pura plata son los bra[ç]os e los*
pechos,
di puro Co

XIV 114 *le quali, accolte, fóran quella grotta: la[s] cuales acogidas fueron en aquella*
cueva
foram Mad
furo in questa Co²¹¹

XIV 124 *Tu sai che 'l loco è tondo: Tú sabes que la espesura d'estos árboles es re-*
donda
luogo Mad + altri
chellugo La

Il traduttore avrà avuto presente una lezione analoga a quella trasmessa da *La* e vi ha inteso *lucus*, da cui la traduzione *espesura [de] árboles*, che traduce in genere *selva* it.

XV 12 *qual che si fosse, lo maestro félli: como si por un maestro fuessen fechos*
fosse bon maestro Mad

²¹¹ Per la diffusione poligenetica dell'alternanza *questa/quella* a *Inf.* XIV 114-115, si veda PETROCCHI, in Dante Alighieri, *La Commedia*, cit., II p. 237.

fosson Co Mart Pa Triv
fosser Ham

XV 18 *ci riguardava come suol da sera: nos catava como se mira el sol a la tarde,*
seira Mad
come il sole L (Moore)

XV 41 *e poi rigiugnerò la mia masnada: e después **juntar nos hemos** con mi compa-*
ñia
rigiugneremo D (Moore)

XV 50 *rispuos'io lui, «mi smarri' in una valle,: respondiò él, «me desmayé en un valle*
me smarri Mad
risposi (or – e) lui DGKLZa (Moore)

XV 54 *e reducemì a ca per questo calle: e acá me guio por esta escalera*
cale Mad
queste M (Moore)

XV 85 *m'insegnavate come l'uom s'eterna: me mostrávades como el omne se divide*
en tres partes
mensegnauati Mad, saterna Mad
mi mostrauate Chig Chig.LVII 253 etc.²¹² + Z
s'interna MP (Moore)

XV 104 *de li altri fia laudabile tacerci: de los otros sería loable de **callarte***
tacerti Triv

XV 105 *ché 'l tempo saria corto a tanto suono: qu'el tiempo sería corto, tantos son*
corto tanti sono Ham Po + DLM

XV 124 *quelli che vince, non colui che perde: de aquéllos que ganan e non de los que*
pierden
e non quellichel perde Laur
colui che v. e non di quei che perde F (Moore)

²¹² Si veda PETROCCHI, in Dante Alighieri, *La Commedia*, cit., I, p. 23.

XVI 11 *ricenti e vecchie, da le fiamme incese: frescas e anejas, de la llama ençendidas*
da la fiamma Pr

XVI 26 *drizzava a me, sì che 'n contraro il collo: enderesçava a mí, así que contra ellos el cuello*
si che contra lor P (Moore)

XVI 31 *la fama nostra il tuo animo pieghi: la nuestra fama la tu voluntad incline*
la nostra fama Co Triv

XVI 75 *Fiorenza, in te, sì che tu già ten piagni: Florençia entendió que tú ya d'ello te dueles*
in te siche Mad
intesi di che tu gia piangi Ham
intesi di che gia ti piangi Laur
intesi Parm Pr Ricc Tr etc.

XVI 81 *felice te se sì parli a tua posta: bienaventurado eres **que así** fablas a tu voluntad*
te che si parli Co
a te che si parli Laur
che si parli IKD (Moore)

XVI 82 *Però, se campi d'esti luoghi bui: E por ende si escapasres d'este lugar escuro*
P(er)ho Mad
Poi Pr

XVI 95 *prima dal Monte Viso 'nver' levante: primero del monte faza oriente*
dal monte suso Mad
dal monte uolto Co
da monte uerso Ga La (rev) Pa
da monte uolto Parm
da monte [viso] Po
Monte Verso BCDFM (Moore)

XVI 109 *Poscia ch'io l'ebbi tutta da me sciolta: E después que la ove del todo de mí suelta*
che lebbe Mad
Et poi ch'io F (Moore)

XVI 110 *sì come 'l duca m'avea comandato: así como el guiador mio me avie mandado,*
come 'l mio Duca D (Moore)

XVI 117 *che 'l maestro con l'occhio sì seconda: qu'el maestro con el ojo detrás mira*
[si] K (Moore)

XVI 121 *El disse a me: «Tosto verrà di sovra: E dixo a mí: «Aina verná d'ençima*
Et disse ad me Co Laur Urb

XVI 125 *de' l'uom chiuder le labbra fin ch'el puote: deve el omne çerrar los labros*
cuanto puede

quant'el puote F (Moore)

quanto puote Z (Moore)

XVII 6 *vicino al fin d'i passeggiati marmi: vezina a la fin de los mármoles por donde*
andávamos

vicina al fine Eg (rev.) La Lau Pa

vicina al fin Fi Parm Rb Urb + ABCDEHOQZA

Vicinal IP (Moore)

XVII 18 *né fuor tai tele per Aragne imposte.: ni fueron tales telas por Araña puestas.*
fu Mad; telle Mad Pa

aragna Ga La Pa Pr

aragnia Ham

XVII 39 *mi disse, «va, e vedi la lor mena: me dixo, «**agora** ve et para mientes en su*
mena, siquiere condiçión

*orua Cha Mart Vat + Moore*²¹³

XVII 40 *Li tuoi ragionamenti sian là corti: El tu razonar allá sea corto*

curti (agg. poster. sul rigo -o-) Mad

la sian chorti Ham

XVII 43 *Così ancor su per la strema testa: Así estonçes sobre la estrema cabeça*

allor Co

alor M (Moore)

²¹³ A testo.

XVII 48 *quando a' vapori, e quando al caldo suolo: cuando **al vapor** e cuando al caliente suelo*
al vapore FI (Moore)

XVII 60 *che d'un leone avea faccia e contegno.: que de león tenía fas de continente. che di liono* Aldina, Crusca, etc.; Foscolo e ²¹⁴
di liono I (Moore)

XVII 79 *Trova' il duca mio ch'era salito: E fallé el duque mío que ya era sobido*
E trovai Co Mart Po Pr
E troua Triv + ZA

XVII 104 *e quella tesa, come anguilla, mosse: e aquella **cabeça** como **águila** movió*
testa Ash Co Eg Laur Po
aquila Co

XVII 127 *Come 'l falcon ch'è stato assai su l'ali: Como el falcón que **está** mucho sobre las alas*
che sta assai Z (Moore)

XVIII 13 *tale imagine quivi facean quelli: tal imagen fazían allí aquéllos*
tali Mad + altri; *faceua* Mad
facean quivi FK (Moore)

XVIII 14 *e come a tai fortezze da' lor sogli: e como atal fortaleza del su suelo*
a tal fortezza D (Moore)

XVIII 16 *così da imo de la roccia scogli: así **de uno** de la peña a la otra parte*
cossi danno Mad
E chossi da uno de la roccia Rb
da uno Ash Cha Co Fi (rev.) Ga La (ma forse *im-*) Lau Laur Lo Pa Parm Po Ricc Tz
 Vat + GB
da un C (Moore)

XVIII 23 *novo tormento e novi frustatori: **nuevos tormentos** e nuevos feridores, frutatori* Mad
novi tormenti (o *nuovi t.*) Ash Cha Co Eg Ga La Laur Lo Po Pr Ricc Tz Urb Vat + Moore (tranne COQ)

²¹⁴ Si veda PETROCCHI, in Dante Alighieri, *La Commedia*, cit., II, p. 283 n.

XVIII 84 *e per dolor non par lagrime spanda: que por dolor no paresce que lágrimas lançe*
che per dolor M (Moore)

XVIII 88 *Ello passò per l'isola di Lenno: e él pasó por la isla de Lemnos*
per lisoni di L. Mad
Et elli Si

XVIII 91 *Ivi con segni e con parole ornate: Allí con seso e palabras apuestas*
con senno Ham + CDMZ
sen<i>no Laur

XVIII 103 *Quindi sentimmo gente che si nicchia: Allí sentimos gente que atufava con*
las narizes
Quivi Co Ham Laur Pr Rb
 Dato l'esito dell'intero verso, occorrerà procedere a una verifica sui commenti.

XVIII 108 *che con li occhi e col naso facea zuffa: que con los ojos e con las narizes*
fazían e s'encontravan.
facien Mart Triv

XVIII 115 *E mentre ch'io là giù con l'occhio cerco: E mientras que yo ayuso con los*
ojos busco
cun glochi Rb
con gli occhi Urb + I

XVIII 118 *Quei mi sgridò: «Perché se'tu sì gordo: Aquél gritó a mí: «¿Por qué tú eres*
curoso
ingordo (o ng-) Ash Co Ham Laur Mart Triv + Moore (tranne EHOZ₁ABa)

XVIII 134 *al drudo suo quando disse: “Ho io grazie: a su amigo cuando dixo: ¿yo*
agraçio
disse io gratie Co Laur Pr

XIX 19 *l'un de li quali, ancor non è molt'anni: La una de las cuales, aún non son mu-*
chos años
lun de le qualle La

XIX 50 *lo perfido assessin, che, poi ch'è fitto, : al porfioso **asisano**, que, después que fingido*
assassim Mad
asisin Laur

XIX 54 *Di parecchi anni mi menti lo scritto: De muchos años lo tengo escripto en m[i] entendimiento*
mente Co Urb + I
 Il traduttore ha forse inteso nel secondo modello, che doveva avere *mente*, * *in mente l'[h]o scritto*.

XIX 75 *per le fessure de la pietra piatti: por **la fendadura** de la piedra puestos per la fessura* Cha Pa Pr Vat + FIZBD

XIX 79 *Ma più è 'l tempo già che i piè mi cossi: Mas pues el tiempo ya que los pies me **delez[nan]***
scossi Laur

XIX 93 *Certo non chiese se non ``Viemmi retro``: Çierto non quiso d'él otrie cosa, **nin le dixo** sinon: 'Ven en pos de mí'.*
non disse D (Moore)

XIX 96 *al loco che perdé l'anima ria.: **en** lugar que perdió el alma pecadora.*
nel loco M (Moore)
in luogo Z (Moore)
nel luogo D (Moore)

XIX 108 *puttaneggiar coi regi a lui fu vista: adulterar con los reyes **estonçes** fue vista*
putagienar Mad
alor Po
allor Co + G

XIX 110 *e da le diece corna ebbe argomento: e **a** los diez cuernos ovo argumento*
dece Mad, corne Mad + Rb
e alle (o et alle) Ash Co Fi Mart Parm Pr Si Triv
et alle (o e) CFKL (Moore)

XIX 118 *E mentr'io li cantava cotai note: E mientras que yo le **contava** tales notas,*
contava D (Moore)

XIX 122 *con sì contenta labbia sempre attese: **así con** atenta boca siempre escuchó
attenta Mad, atesse Mad
sì con Co
così contenta ABL (Moore)*

XIX 123 *lo suon de le parole vere espresse: el son de las palabras verdaderas e ex-
presas
uere et spresse Fi Ga Lav Lo Parm Po Ricc Tz + Z*

XIX 129 *che dal quarto al quinto argine è tragetto: a la **quinta** parte que del **cuarto**
á traspasamiento.
et dal quinto era tragetto Po
che dal quarto argine al quinto Laur + CE*

XX 3 *de la prima canzon, ch'è d'i sommersi: de la primera **ocasión** que **Dios** somur-
gió
>dio< somersi Pa
cagion C
che dio sommersi GP (Moore)*

XX 32 *s'aperse a li occhi d'i Teban la terra;: se abrió los oios de los tebanos la tie-
rra
[a]gli H, [a]li Ash (poi agg. sul rigo) Ga Laur Parm Po*

XX 47 *che ne'monti di Luni, dove ronca: qu'en el monte de la una, donde [r]onca o
suena
lune Mad Po e altri
nel monte Po*

XX 62 *a piè de l'Alpe che serra Lamagna: a pie de las Alpes que çierran Alemaña
delarcho Mad
delalpi Laur*

XX 69 *segnar poria, s'e'fesse quel cammino: señalar podría **si fuese** aquel camino
porrian Mad, se fessem Mad
se fosse Ash Eg Ga La Lav (rev. fesse) Lo Parm Po Ricc Tz + EFHKL**a**
se fosser Ham*

XX 82 *Quindi passando la vergine cruda: Allí pasando la virgen cruda
quinde Mad + Ash*

quivi EKZ (Moore)

XX 89 *s'accolsero a quel loco, ch'era forte: se acogieron **en aquel** logar, qu'era fuerte
si colsero* Mad (n. P., no Barg)²¹⁵
in quel Ash Co

XX 110 *augure, e diede 'l punto con Calcanta: agüero le dio el punto que tal canta
auguro* Mad, e *diedi* Mad
[e] diede Ga Lau
con talcanta La Lau Pa Po + C₁FZ

XXI 2 *che la mia comedia cantar non cura: que la mi comedia contar non cura
contar* G (Moore)

XXI 15 *chi terzeruolo e artimon rintoppa: quien terçeruelos e quien artimones adoba
terzaroulo* Mad
terçaruoli Rb
tersaruoli Ham
terzeruoli MQ (Moore)

XXI 25 *Allor mi volsi come l'uom cui tarda: Entonçe me bolví como el omne **que**
tard[a]*
che tarda Co Laur + DEF

XXII 30 *così si ritraén sotto i bollori: así se retraían de yuso del fervor
ritrageam* Mad
sottol bollore (rev. -i) Po

XXII 39 *e poi ch'e'si chiamaro, attesi come: e después que se llamaron **eso mesmo**
altresi come* F (Moore)

XXII 55 *E Ciriatto, a cui di bocca uscia: E Çiriaco, a quien de la boca salía
Ciriato* Mad Rb; *di boca* Mad
Ciriacho Ham Po
Ciriaco K (Moore)

²¹⁵ Variante non segnalata nell'apparato Petrocchi.

XXII 72 *sì che, stracciando, ne portò un lacerto: ansí que, **tirando**, le arrincó un pedaço*
traciendo Mad
tirando Parm + O (Moore)

XXII 100 *ma stieno i Malebranche un poco in cesso: mas ten la Malabrancha un poco çesado*
stien Mad + altri, inteso Mad
tien le Po
 Non si può escludere che il traduttore abbia segmentato *ma stien* di *Mad*: **mas tien*; da cui *mas ten*. Il traduttore avrebbe per inerzia letto il testo italiano come se fosse castigliano.

XXIII 5 *lo mio pensier per la presente rissa,: el mi pensamiento por la presente risa risa* La

XXIII 15 *sì fatta, ch'assai credo che lor nòi: de tal manera que asaz creo que les nueze lor noi* Mad + altri
luor nuoi Pa

XXIII 17 *ei ne verranno dietro più crudeli: aquí nos vernán detrás más crueles ce ne verranno* Po
ove verranno L (Moore)

XXIII 19 *Già mi sentia tutti arricciar li peli: Ya me sintía **todo** erizar los pelos **todos** senti* Mad, *aricia* Mad
tucto Co
tutto Ash Cha Ga Laur Pr Vat
 Potrebbe trattarsi di un caso di *tractio variorum*, per cui alle due varianti *tutti* – *tutto* corrisponde nella traduzione *todos*, riferito a *pelos*, e *todo* riferito al soggetto.

XXIII 23 *d'i Malebranche. Noi li avem già dietro: de Malabranca que **venga en pos de nosotros***
non ci venghin dietro F (Moore)

XXIII 24 *io li 'magino sì, che già li sento: yo lo imagino así que ya **lo** siento il sento* Po
lo sento A (Moore)

XXIII 28 *Pur mo venieno i tuo 'pensier tra ' miei: e agora **venimos** el tu pensamiento con el mio uenino Mad venimo Co co miei Co coi miei P (Moore)*

XXIII 60 *piangendo e nel sembante stanca e vinta: llorando en su paresçer, detenida e vençida [e] Ham + K*

XXIII 84 *ma tardavali 'l carco e la via stretta: **mas tarde buelve** el carro en el camino estrecho ma tarda <a> uagli Ham (da preced. tardi auagli) Da una variante analoga a quella di Ham il traduttore poté forse intendere *tardi uolgi.*

XXIII 87 *poi si volsero in sé, e dicean seco: después se bolvieron, así entr'ellos diciendo siecho Mad a se Rb*
 Il secondo modello aveva probabilmente *a se*, come il ms. *Rb*. Di qui si può supporre o un errore di segmentazione del traduttore che legge l'originale come se fosse castigliano e dunque traduce *así*, oppure una traduzione corretta *a sí*, fraintesa dal copista (*a sí* > *así*).

XXIII 101 *son di piombo sì grosse, che li pesi: son de plomo tan **grueso**, qu'el peso sun Mad, peisi (-i- agg. sul rigo) Mad grosso Ash Ham + BLA₁*

XXIII 110 *ma più non dissì, ch'a l'occhio mi corse: **E más non dixè, que a mis ojos** se presentó et piu Co ca li occhi Vat ch'agli occhi GIZB (Moore)*

XXIII 141 *colui che i peccator di qua uncina: aquél qu'**el peccador** de acá garavatea vicinna Mad che peccator Cha Co Laur Lo Pr Vat chel peccator Si*

XXIV 2 *che 'l sole i crin sotto l'Aquario temprà: qu'el sol derechamente deyús del acuario temprà*
ei crin Mad
chel sole entra sotto laquario temprà Si
inclina sotto laquario et temprà Po
inchrin D (Moore)

XXIV 12 *poi riede, e la speranza ringavagna: e después torna a la esperança a recobrar*
alla speranza Mad Co Eg
riguadagna Can. 98²¹⁶ + I

XXIV 22 *Le braccia aperse, dopo alcun consiglio: Los braços abrió e, después de algúnt conseio*
e dopo Co Vat + FMB

XXIV 51 *qual fummo in aere e in acqua la schiuma: cual fumo en el aire o en el agua el spuma*
fumo Mad + altri
o in aqua Co Pr Urb + DF

XXIV 52 *E però leva sù; vinci l'ambascia: E por ende levántate suso e vençe la embaxada*
 <su> su Mad
suso e vinci D (Moore)

XXIV 85 *Più non si vanti Libia con sua rena: De aquí adelante non se alabe Libia con su arena*
Poi Ham Po
avanti Laur + A

XXIV 89 *mostrò già mai con tutta l'Etiopia: mostró jamás con toda la Tiopia la tyopia* A (Moore)

XXIV 96 *e 'l capo, ed eran dinanzi aggroppate: e la cabeça era delante buelta eram* Mad
 [ed] eram Po Pr

²¹⁶ Si veda PETROCCHI, in Dante Alighieri, *La Commedia*, cit., II, p. 400.

XXIV 121 *Lo duca il domandò poi chi ello era: El duque mio le demandó quién era li demando che li era* Mad
lo duca mio dimando Ham

XXIV 128 *e domanda che colpa qua giù 'l pinse: e demándale cuál culpa acá yuso lo embió*
 / *domandal qual colpa* Ash
e domandal <qu> che colpa Co
et domandal qual colpa Mart Pr
 / *domandal che colpa* Parm
e domandal<o> che colpa Triv
domandalo che B (Moore)

XXIV 130 *E 'l peccator, che 'ntese, non s'infirse,: El pecador, que lo entendió, non se fingió,*
non si finse Laur + AGP

XXIV 137 *in giù son messo tanto perch' io fui: acá yuso so puesto tanto porque yo fui qua giu son messo* Urb

XXV 10 *Ahi Pistoia, Pistoia, ché non stanzi: ¡Ay. Pistoya, Pistoya, que non t'enojas pistoia [pistoia]* Mad, *istanzi* Mad
istanchi E (Moore)
stanchi K (Moore)

XXV 18 *venir chiamando: venir gridando*
gridando Cha Co Ham La Laur Pr Rb + BFIMPCD

XXV 48 *ché io che 'l vidi, a pena il mi consento: que yo que lo vi malabés me lo consiento.*
a penna mi consento Mad
mel consento Co Rb, *m'il consento* CGIKM

XXV 55 *li diretani a le cosce distese: los postrimeros pies a las piernas deçendió*
cossie Mad
discese Ash Eg Ga Lav Lo Po Ricc Tz + AEHOPA (marg.)
disciese Pa

XXV 57 *e dietro per le ren sù la ritese: e por las renes aquélla le estendió*
e drietro rieni su la Mad
distese Ham + DG

XXV 67 *Li altri due 'l riguardavano, e ciascuno: Los otros dos catavan cada uno*
 [ˈl] Ash Cha Eg Ham Laur Pa Po Rb Urb Vat + Moore (tranne AEF GH IK OP)
guardavano Co La (rev. ri-) Laur Pr
 [e] CLa₁ (Moore)

XXV 68 *gridava: «Omè, Agnel, come ti muti!: diziendo: «¡Aimé, Ángel, cómo te*
mudas!
dicieno Co
angel Ham Vat + DBD
angnol Po
agnol M (Moore)

XXV 74 *le cosce con le gambe e 'l ventre e 'l casso: las cuxas e las piernas, el vien-*
tre e las arcas
cossie Mad
le choscie et le gambe Po
gambe il ventre Po + altri

XXV 75 *divenner membra che non fuor mai viste: tornaron miembros que jamás non*
fueron vistos
che mai non fur F (Moore)

XXV 78 *parea; e tal sen gio con lento passo: paresçía, e tal se iva con manso paso*
gia Cha La (gi>o<) Rb Urb Vat + Moore (tranne AEHKOPa)
 La variante presentata da questi codici spiega meglio la corretta traduzione di *gio*.

XXV 88 *Lo trafitto 'l mirò, ma nulla disse: El traspasado lo miró, e cosa alguna non*
dixo
e nulla Ham + Q

XXV 121 *l'un si levò e l'altro cadde giuso: el uno se levantó, el otro cayó, deyuso*
 [e] I (Moore)

XXV 125 *e di troppa matera ch'in là venne: e de mucha materia que le vino*
che la vene Mad
che gli avvenne (o *gli*) Fi Laur Rb Urb
che li avvenne Ash
che gli avvenne AB*DFKMZ (Moore)

XXV 127 *ciò che non corse in dietro e si ritenne: lo que non corrió atrás postrer se*
retovo

[e] *si ritenne* Ash Ga Laur Pr Rb + ABFGKL

XXV 128 *di quel soverchio, fê naso a la faccia: e de aquella demasia fizo nariz en la faz*

di quel sourechio Mad, [a] *la faccia* Mad + altri
e del souerchio Pr

XXV 141 *com' ho fatt' io, carpon per questo calle: a quatro pies, como yo fize, por esta calle*

como faro io Mad
/carpon cuome o fattio per q. Pa + A

XXV 144 *la novità se fior la penna abborra: la novedat si fuera la péñola se treu[...] che fuor* D (Moore)

se for F (Moore)

Le altre occorrenze di *fior* sono rese correttamente dal traduttore; si veda a *Inf.* XXXIV 26, *Purg.* III 135 etc. e in particolare luoghi come *Purg.* VIII 100 (*Tra l'erba e 'fior venia*) dove il contesto avrebbe potuto favorire l'equivoco.

XXV 151 *l'altr' era quel che tu, Gaville, piagni: los otros eran aquéllos que tú, Gavila, lloras*

gauile Mad + Rb
quelli Po

XXVI 13 *Noi ci partimmo, e su per le scalee: Nosotros nos partimos suso por el escaler[a]*

scalee Mad
[e] su Ham + KL

XXVI 18 *lo piè sanza la man non si spedia: los pies sin las manos non se libravan li pie* Laur

le mano Fi
le man Laur
le mani L

XXVI 21 *e più lo 'ngegno affreno ch' i' non soglio: e más el ingenio refreno que non solia*

chio non Mad²¹⁷; <longegno> *lonzegno* Mad
che non GO (Moore)

²¹⁷ Variante non segnalata nell'apparato Petrocchi.

XXVI 29 *vede lucciole giù per la valle: e vee las **aves** ayuso por el valle*
luciolle Mad + Rb
lucelle Co

XXVI 92 *me più d'un anno là presso a Gaeta: a mí más de un año allá çerca Gayeta*
agaeta Mad
gaieta Urb

XXVI 112 *“O frati”, dissì “che per cento milia: ‘O, **ermano**, dixo, que por çient mil-*
las
dissio Mad + Ash Ham
frate La Tz + D

XXVI 121 *Li miei compagni fec' io sì aguti: Los mis compañeros **fize así** agudos*
feci sì FI (Moore)
 XXVI 130 *Cinque volte raccesso e tante casso: Çinco vezes **alumbró** e otras tantas*
menguó
era acceso e tanto Ash
era acceso intanto D (Moore)
e raccesso Q (Moore)
raccese B (poi emend. *raccesso*) (Moore)

XXVI 131 *lo lume era di sotto da la luna: la lumbre deyús de la luna*
lumera di s. Ga La (rev. *lume era*) Lo Pr Ricc Tz
 La scomparsa del verbo principale nella traduzione è da mettere in relazione anche con la resa del verso precedente.

XXVI 138 *e percosse del legno il primo canto: **que** firió del leño el primer canto*
che percosse Co Eg (*k* agg. fuori colonna davanti al primo *e*) + **Ma**₂

XXVII 20 *la voce e che parlavi mo lombardo: la boz que fablavas agora lombardo*
[e] Ham La (agg. dal rev.) Laur + CFKM

XXVII 43 *La terra che fé già la lunga prova: La tierra que fizo ya luenga prueva*
[la] La (agg. sul rigo dal rev.)

XXVII 54 *tra tirannia si vive e stato franco: entre tiranía se vee **a** estado franco*
in stato Mad e altri
a stato Po Pr

XXVII 55 *Ora chi se', ti priego che ne conte: Agora te ruego quién eres que me cuentes*
che me (o mi) conte AMZ (Moore)

XXVII 60 *di qua, di là, e poi diè cotal fiato: de acá e d'allá, e después dio tal sollo*
in qua en la Co
in qua e la Pr
e di la La + F

XXVII 78 *ch'al fine de la terra il suono uscie: que al fin de la tierra el son d'ello sallió*
il suon nuscie Ham + Q

XXVII 91 *né sommo officio né ordini sacri: nin el sobirano ofiçio, nin orden sagrada ordeni* Mad
ne ordine sacro La (poi sacri)

XXVII 110 *lunga promessa con l'attender corto: grant promesa con presto cumplimiento*
longa Mad, <colto> corto Mad
con l'attener Po
 Secondo Petrocchi la lezione di *Po* è ammissibile ma «sembra chiosa sottentrata al testo»²¹⁸.

XXVII 114 *li disse: ``Non portar: non mi far torto: le dixo: 'Non te lo lieves, non me fagas tuer[to];*
nol Urb + Moore (a testo tranne ABCDFGHLMOPQZACDa)

XXVII 133 *Noi passamm' oltre, e io e 'l duca mio: Nosotros pasamos adelante, yo e el duque mio*
passamo Mad + altri
oltre io Ash La (rev. agg. et) Parm Pr Rb + ADEFILPZ
oltra io Ham

XXVII 136 *a quei che scommettendo acquistan carico: aquéllos que, sometiendo, ganan encargamiento*

²¹⁸ Si veda PETROCCHI, in Dante Alighieri, *La Commedia*, cit., II, p. 410 n.

aquistam calcho Mad
somettendo Laur
suommettendo Pa
che sotto mettendo L (Moore)

XXVIII 9 *di Puglia, fu del suo sangue dolente: de Pulla faze el su sangre triste*
che fé di Puglia I (Moore)
il suo sangue KL (Moore)

XXVIII 13 *con quella che sentio di colpi doglie: con aquélla que sintió de culpa tri-*
steza
dei colpi Mad
di colpa Pr + IL

XXVIII 21 *il modo de la nona bolgia sozzo: comparado a la manera del nuevo fer-*
vor de yuso
al modo Mad + Co Ham Laur Triv
bolgia Mad + La Laur
noua La Po + K
della nuova Z (Moore)

XXVIII 22 *Già veggia, per mezzul perdere o lulla: ya veía por mi ayuso, por dezir al-*
guna cosa
uegia Mad + altri; *mezul* Mad²¹⁹
megiul Rb

XXVIII 25 *Tra le gambe pendevan le minugia: entre las piernas le colgava lo menudo*
pendeua Mad + Co La
gli pendea A (Moore)
li pendevan B (Moore)
 XXVIII 56 *tu che forse vedra' il sole in breve: que tú quiçá verás el sol en breve*
che tu D (Moore)

XXVIII 59 *non rechi la vittoria al Noarese: no torna la victoria al navarrés*
riechi Mad; *nouarese* Mad + Co Rb
nauarrese Ash Ham

²¹⁹ Variante non segnalata nell'apparato Petrocchi.

XXVIII 85 *Quel traditor che vede pur con l'uno: Aquel traidor que bes con el uno*
[pur] Rb

XXVIII 96 *gridando: «Questi è desso, e non favella: **diziendo**: «Éste es ése e non*
fabla
questi ee esso Mad + altri
dicendo Co Ham Parm Pr

XXVIII 99 *sempre con danno l'attender sofferse: siempre con daño **al** atender sufrió*
semper con dano Mad
all'attender G (Moore)

XXVIII 106 (...) *Ricordera 'ti anche del Mosca: (...) **Recuérdate** aún del Moscha*
ricorderate Mad + Urb
ricordati E (Moore)

XXVIII 107 *che disse, lasso!, `Capo ha cosa fatta`,: que dixo dexo! Capa cosa fecha,*
lass>u< Mad, *cossa* Mad
[ha] Po

XXVIII 109 *E io li aggiunsi: «E morte di tua schiatta»: E yo le ajunté a esto la muerte*
de su linaje
schata Mad
[e] Laur + L

XXVIII 114 *sanza più prova, di contarla solo: sin prueva de contarlo solo*
suolo Mad + Pa
sança la pruoua Co
di contarlo Laur + CK
chontallo D (Moore)

XXVIII 118 *Io vidi certo, e ancor par ch'io 'l veggia: Yo vi por çierto, e aun paresçe*
que lo vea
>e ancor par chil veggia< Po
chel veggia Rb Urb + OP

XXVIII 133 *E perché tu di me novella porti: E por que tú de mí llieves **nuevas***
nouvelle Eg Fi Ga Lo Mart Pr Ricc Triv Tz + CGHIKOPQA₂C

XXVIII 134 *sappi ch' i' son Bertram dal Bornio, quelli: sepas que yo so Beltrán del Borno, aquél*
beltram Mad + altri
beltran Eg Ham La
bornio Co Rb

XXVIII 138 *e di David coi malvagi punzelli: e de David con las malas mugeres con Mad Ricc Urb; poncielli Mad*
ne di Co
pulçelli Co
polzelli K (Moore)
 XXIX 7 *Tu non hai fatto sì a l'altre bolge: Tú non as fecho así al otro fervor boglie* Mad
altra L (Moore)

XXIX 29 *sovra colui che già tenne Altaforte: sobre aquél que ya tovo Altafruenta tene* Mad
altrafronte Po
altafronte Ash La Si

XXIX 36 *e in ciò m'ha el fatto a sé più pio: e en esto m'á fecho él ser más piadoso ma<l> fatto* Mad
e cio ma fatto a se esser piu pio Urb
e ciò ma fatto assai esser D (Moore)
fatto esser F (Moore)

XXIX 53 *del lungo scoglio, pur da man sinistra: del grant peñasco a la mano sinie-stra*
dil longo Mad
pure a man Ham Laur + CDFGLMQ

XXIX 69 *si trasmutava per lo tristo calle: se trasmudava por la estrecha calle per lo stretto* Rb + L

XXIX 82 *e sì traevan giù l'unghie la scabbia: E así tiravan ayuso las uñas la sarna longhie* Mad
tirauan Rb
lunglie Rb
Etirauan F (Moore)

XXIX 87 *e che fai d'esse talvolta tanaglie: ¿qué fazes?»*, dixo, «¿en tal manera **tra-**
bajas?

fai disse Mad + Ash Eg

trauaglie Eg + a

XXX 14 *l'altezza de'Troian che tutto ardiva: el alteza de los troyanos, que **toda** ardía*
tutta Pa

tuttardeva Laur

XXX 24 *non punger bestie, nonché membra umane: **en** pungir bestia non **en** miem-*
bros humanos

non pongier Mad; *membre* Mad

a pungier Ham

in punger DMC (Moore)

XXX 28 *L'una giunse a Capocchio, e in sul nodo: 10 La una llegó a Capochó, sobr'el*
nudo

acapochio Mad²²⁰

[ed] Ham La (poi agg. sul rigo dal rev.) + FL

XXX 33 *e va rabbioso altrui così conciando: **que** va ravioso a otri así adobando*
che ua Co Ham + DF

cacciando Co Urb + DGL

XXX 48 *rivolsilo a guardar li altri mal nati: **bolvílos** a catar a los otros mal nascidos*
riuolsili Ham

XXX 81 *ma che mi val, c'ho le membra legate?: ¿Mas qué me vale **con** los miembros*
atados?

ual cuolle membra Pa + KMZ

XXX 84 *io sarei messo già per lo sentiero: yo **me** sería puesto ya por el sendero*
io saria Mad Rb; *miso* Mad

io mi sarei già messo pel A₁(?)(Moore)

messo mi sarei D (Moore)

XXX 92 *che fumman come man bagnate 'l verno: que fuman como mano mojada en*
el invierno

²²⁰ Variante non segnalata nell'apparato Petrocchi.

chi fuman Mad
bagnata Cha Eg Fi Ham Lav Lo Mart Pa Parm + ABCDEGHOBa
bagnata in uerno Co

XXX 100 *E l'un di lor, che si recò a noia: El uno d'ellos, que lo tomó enojo*
 [che] Mad
chel si recho Po + A

XXX 104 *e mastro Adamo li percosse il volto: El maestre Adám le firió el rostro*
e maestro Mad + Pa
Èl maestro KQZ (Moore)

XXX 110 *al fuoco, non l'avei tu così presto: en el fuego, non lo tenías así presto*
cossi Mad Rb
 [tu] Co Pa + IM

XXXI 13 *tanto ch'avrebbe ogne tuon fatto fioco: tanto que avría todo son fecho ronco*
cha arebe Mad
ogne suon Urb
ogni suono L (Moore)

XXXI 14 *che, contra sé la sua via seguitando: qu'encontrase el su camino siguiendo*
ncontro Co
incontra Ham

XXXI 69 *cui non si convenia più dolci salmi: a quien non se convenían más dulçes sal-*
mos
conuenian Cha Mart Vat + Moore²²¹

XXXI 77 *questi è Nembrotto per lo cui mal coto: Éste es Membrot, por cuyo mal todo*
nemprot Mad; *malcuoto* Mad Pa
menbrotto Laur + DK
mal toto Ash La Parm Pr Rb

XXXI 86 *non so io dir, ma el tenea soccinto: non sé yo dezir, mas él tenía su çinto*
socinto Mad Ash Co Rb Urb
suoccinto Pa

²²¹ A testo.

XXXI 103 *Quel che tu vuo' veder, più là è molto: Aquél que tú quieres ver allende es mucho*
[più] H (Moore)

XXXI 119 *e che, se fossi stato a l'alta guerra: que, si ovieses seído a la grant guerra alla gran guerra* DL (Moore)²²²

XXXI 122 *mettine giù, e non ten vegna schifo: ponnos ayuso, e non te venga en esquivo,*
metini Mad
mettici D (Moore)
a schifo Co + IMA₁

XXXI 143 *Lucifero con Giuda, ci sposò: Luçifer con Judas nos puso*
lucifero Mad
posoe Co Ga Lo Pr Ricc Tz + ADGHIP₂
ci <s>poso Fi
ci poso Ham Mart + FL

XXXII 21 *le teste de' fratei miseri lassi: las cabeças de los hermanos miserables e tristes*
misere e lassi Rb
e lassi Ash Co + EFM

XXXII 28 *com'era quivi; che se Tambernicchi: como allí, que sintían berruecos*
tamberlichi Mad
tenbernicchi Rb
setenbr niochy (sic!) K (Moore)
In *Mad* il glossatore latino A₁ spiega: «(...) Tambernicchi est mons in sclauonia (...)», tuttavia il traduttore non sfrutta il suggerimento, probabilmente perché nel secondo modello segmentò erroneamente *seten bernichi* > **senten bernichi* (cfr. ad esempio la lezione di *Rb*), da cui la traduzione *sintían berruecos*²²³.

XXXII 29 *vi fosse sù caduto, o Pietrapana: fuesen ende caídos o piedra llana*
giu caduto Mad; *petrap<i>ana* Mad
pietrapiana Ham Rb

²²² Cfr. anche PETROCCHI, in Dante Alighieri, *La Commedia*, cit., II, p. 538.

²²³ Per *berruecos*, si veda il *Diccionario de la lengua española*, cit.: «*berrueco*, tolmo granítico».

XXXII 32 *col muso fuor de l'acqua, quando sogna: con el rostro fuera del agua e cuando sueña e quando* L (Moore)

XXXII 47 *gocciar su per le labbra, e 'l gelo strinse: goteaban sobre los labros; e el yelo los apretó gocial giu per la labra* Mad
giel gli strinse F (Moore)

XXXII 48 *le lagrime tra essi e riserrolli: las lágrimas entre sí e mostrólas riserrolli* Mad (l'ultimo -r- agg. posteriori)
reserrolli Rb

XXXII 49 *Con legno legno spranga mai non cinse: Madero con madero atadura jamás non çiiñó legno collegno* Laur

XXXII 63 *non Focaccia; non questi che m'ingombra: non fue echada non aquéste que me turba non fogaccia* Mad
non fu cacca G (Moore)
non fu chaccia Laur + P
non fu chacia Rb

XXXII 99 *che capel qui sù non ti rimagna: o que cabelo aca-rriba non te quede romagna* Mad
o che qui su capel Co

XXXII 122 *più là con Ganellone e Tebaldello: más allá con Ganelón e Tribadelo chainellon thebaldelo* Mad
tribaldello Ash Cha Co Pa Po etc. + Moore (a testo).

XXXII 129 *là 've 'l cervel s'aggiugne con la nuca: allí dond'el çerebro se junta a la nuca si congiunge alla nuca* Ham

XXXIII 23 *la qual per me ha 'l titol de la fame: la cual por mí á título de la fambre a titol* Co
a tittol Ham
ha titol C (Moore)

XXXIII 24 *e che conviene ancor ch'altrui si chiuda: e que convién aun que otro se en ella ençierre*
/che convien Mad
vi si chiuda Po
sinchiuda Urb
sinchiudi D (Moore)

XXXIII 41 *pensando ciò che 'l mio cor s'annunziava: pensando lo qu'el mi coraçón anunçiava*
cuor nunciava K (Moore)

XXXIII 53 *tutto quel giorno né la notte appresso: todo aquel día e la noche después iorno... note Mad*
e la notte D (Moore)

XXXIII 78 *che furo a l'osso, come d'un can, forti: que foradó al hueso como de can fuerte*
che foran losso Mad Rb
come de can Rb
come di can D (Moore)
forte La + A

XXXIII 79 *Ahi Pisa, vituperio de le genti: Ay Pisa, vituperio de la gente di la gienti Rb*
della gientty K (Moore)

XXXIII 94 *Lo pianto stesso li pianger non lascia: El llorar mesmo a ellos llorar non dexava*
lor piangere Laur
lor pianger FKM (Moore)

XXXIV 5 *quando l'emisperio nostro annotta: e cuando el emisperio nuestro anocheçe et quando Co Parm + IM*

XXXIV 20 *«Ecco Dite», dicendo, «ed ecco il loco: «Ahé, Dite», diciendo, «ahé, el logar [ed] ecco Co Eg (poi et agg. sul rigo dal rev.)*

XXXIV 25 *Io non mori' e non rimasi vivo: Yo non morí, nin quedé bivo mori ne non rimasi Ham*

XXXIV 32 *vedi oggimai quant'esser dee quel tutto: Piensa d'oy más cuál deve ser aquél todo*
ueddi ogi mai Mad
pensa Pr Triv
pensoramai Cha

XXXIV 38 *quand'io vidi tre facce a la sua testa: cuando vi tres rostros en su cabeça*
quando uidi Cha Co Ham Mart Vat + Moore (a testo)
quando uiddi Eg Po

XXXIV 60 *rimanea de la pelle tutta brulla: quedavan de piel todas rompidas*
rimanean Po
 XXXIV 89 *Lucifero com'io l'avea lasciato: a Luçifer como le avía yo dexado*
[io] I (Moore)

XXXIV 92 *la gente grossa il pensi, che non vede: la gente gruesa lo piense que non lo vee*
nol vede Ash

XXXIV 121 *Da questa parte cadde giù dal cielo: D'esta parte cae dius del çielo*
cade Pa

La collazione estesa all'intera traduzione dell'*Inferno* conferma in generale il profilo stemmatico del secondo modello emerso dall'esame dei primi cinque canti collazionati da Pascual e da Ciceri. Si registra, infatti, un ampio numero di coincidenze fra la traduzione e il cortonese o i codici a questo vincolati (*Eg Laur Ham Pa Po*). In particolare *Co Pa Po* trasmettono, ora l'uno ora l'altro, un certo numero di *lectiones singulares* con cui la traduzione coincide (*Co*: I 13, I 109, III 119, V 108, VI 39, VIII 7, XIV 57, XIV 107, XIV 114, XVII 104, XXV 68, XXVI 29, XXX 92, XXXII 99; *Pa*: I 134, II 67, V 67, VII 90, XXIII 15, XXXIV 121; *Po*: IV 114, VII 9, XI 6, XX 47, XXII 30, XXII 100, XXV 151, XXVII 110, XXVIII 107, XXXIV 60).

Fuori dall'area del cortonese e dello stesso subarchetipo *a* può avere un certo peso il manoscritto *Rb* che, oltre ad accordarsi con la traduzione all'interno di un gruppo ristretto di testimoni, coincide con essa anche in un certo numero di *singulares* (I 120, IV 140, VI 34, IX 24, IX 55, XI 10, XXIII 87, XXVIII 22, XXVIII 85).

Piuttosto interessante è anche l'esito della collazione con i codici tardi collazionati da Moore. Alcuni di essi, in particolare *FK*, ma anche *IG*, coincidono con una notevole frequenza con la traduzione e a loro volta presentano *lectiones singulares* che potevano figurare anche nel ms. X (*F*: VI 11, VII 15, VII 129, XIV 4, XVI 109, XXII 39, XXIII 23, XXV 75, XXXII 47; *K*: I 28, IV 121, IV 145, V 7, VIII 119, XVI 117, XXXIII 41; *I*: I 7, XIV 65, XVII 60, XXV 121; *G*: XXI 2, XXVIII 99). È la con-

ferma che il secondo modello doveva essere un codice tardo, dal testo piuttosto corrotto, come aveva supposto Ciceri²²⁴.

Ma forse, più che le coincidenze della traduzione con le *singulares* di ciascun codice, si deve sottolineare il frequente accordo della traduzione con due o più codici dell'area del cortonese (es. I 56, VII 90), oppure con questi più alcuni codici della tradizione tarda (es. I 28, I 51, II 38, III 12, XXVIII 138), oppure, infine, con due o più codici della tradizione tarda (es. II 35, V 7, VI 109). Infatti, in questi casi siamo in presenza di varianti che hanno avuto corso e che hanno caratterizzato una parte della tradizione, all'interno della quale poteva collocarsi il ms. X.

III.4 Alcune caratteristiche della traduzione

III.4.1 Considerazioni generali

Le traduzioni castigliane dei classici latini erano, di norma, accompagnate da prologhi che ripetevano il *topos* dell'insufficienza della lingua vernacola nel rendere la ricchezza del latino e che decretando in tal modo implicitamente l'impossibilità di una resa parola per parola. Le traduzioni al castigliano da altre lingue romanze, al contrario, ci sono giunte per lo più prive di scritture preliminari, il che è piuttosto indicativo della aporeticità con cui i traduttori si disponevano a operare. L'assenza di riflessioni sulla traduzione di tipo orizzontale sembra comportare, inoltre, che per i testi romanzi i traduttori castigliani ritenessero possibile una traduzione *ad verbum*. Di fatto l'esame delle traduzioni da Boccaccio come *La Teseida* e *Il libro de Fiameta* rivela la tendenza a una traduzione fondamentalmente letterale, parola per parola, o, come sottolinea Lia Vozzo, a «una sorta di adattamento del testo originale alla fonetica e alla morfologia del castigliano, che riconduce l'operazione del tradurre nell'ambito più generale del *tradere*»²²⁵.

Nel prologo alla propria traduzione dell'*Eneide* Villena osserva a sua volta come la povertà lessicale della lingua vernacola sia di ostacolo alla buona resa dell'originale latino, quando dichiara: «Por mengua de vocablos, non se pueden tan propriamente significar los concevimientos mentales segund en la latina lenngua se fazer pueden»²²⁶. Per contro, quanto afferma nello stesso prologo al riguardo della traduzione della *Commedia* è indice di una mancata riflessione sul rapporto interlinguistico fra due idiomi romanzi e di un atteggiamento meno problematico. Egli, infatti, definisce *solaz* il lavoro su Dante, sebbene non in assoluto, quanto piuttosto «en comparación del trabajo que en la *Eneyda* pasava»²²⁷. È evidente, tuttavia, che egli

²²⁴ Cfr. CICERI, *Enrique de Villena traduttore*, cit., p. 133.

²²⁵ MENDIA VOZZO in Giovanni Boccaccio, *Libro de Fiameta*, cit., pp. 56-57; cfr. anche FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, cit., pp. 64-65.

²²⁶ Enrique de Villena, *Obras completas*, cit. II, p. 30.

²²⁷ *Ivi*, p. 60 gl.116.

concepiva quel lavoro come meno impegnativo rispetto alla traduzione dell'*Eneide*. Probabilmente Villena si sentiva rassicurato dall'affinità fra le due lingue, ma forse anche la consapevolezza di dover offrire solo una versione di servizio dell'opera di Dante ebbe un suo peso.

L'attitudine peculiare di un traduttore che si accingeva a *traducir de lenguas fáciles*, secondo una celebre espressione di Cervantes, ci è in parte rivelata da quanto dichiara un altro traduttore di Dante, ovvero Pero Fernández de Villegas, il quale, introducendo la propria traduzione dell'*Inferno*, dichiara di aver operato con l'intenzione di migliorare le idee e lo stile dell'originale e di aver corretto alcune espressioni dantesche in quanto indegne di un poeta cristiano²²⁸.

Tornando alla traduzione di Villena, è da notare come, sia la funzione strumentale cui era destinata, sia l'atteggiamento aproblematico proprio dei traduttori castigliani in rapporto alle traduzioni fra lingue romanze, sembrano aver determinato la caratteristica di fondo della traduzione castigliana della *Commedia*, che è la letteralità. Villena ha infatti reso di norma il testo di Dante cercando di far corrispondere a ogni singolo termine italiano un equivalente castigliano, rispettando l'ordine delle parole che trovava nell'originale.

Pur essendo registrata nel codice a imitazione del verso, la traduzione della *Commedia* attribuita a Enrique de Villena è una traduzione in prosa. Lo stesso Villena, nel riferirsi al proprio lavoro su Dante, parla di un volgarizzamento in prosa: «La *Comedia* de Dante, que vulgarizé en prosa castellana»²²⁹. Nella traduzione, infatti, è assente qualsiasi preoccupazione per la misura, per la posizione degli accenti e per la rima. Ciò nonostante, proprio la letteralità della traduzione e l'affinità fra la lingua di partenza e la lingua d'arrivo fanno sì che la resa di qualche verso mantenga ancora la struttura dell'endecasillabo, come avviene a *Inf. I 17 vestite già de' raggi del pianeta: vestidas ya del rayo del planeta*. Per le stesse ragioni, e in particolare per il frequente rispetto dell'ordine delle parole dell'originale, si dà talora il caso che la rima sia mantenuta, come *obscura: dura* di *Inf. I 2* e *4 o punto: junto* di *Inf. I 11* e *14*. Si tratta però di elementi metrici residuali, sopravvissuti nella traduzione senza che vi fosse alcuna intenzionalità da parte del traduttore.

Fra le antiche traduzioni al castigliano della *Commedia* quella di Villena si distingue per l'estrema letteralità e per l'estremo rispetto del testo originale. Joaquín Arce Fernández ha, infatti, messo in evidenza come Villena si differenzia dagli altri traduttori per la precisione letterale con cui riesce a rendere perfino i neologismi danteschi²³⁰.

Al meccanismo di resa letterale, parola per parola, sembra opporsi il frequente ricorso a perifrasi, a aggiunte esplicative o a cambi dell'ordine delle parole. Ma, come ha ben sottolineato Devilla, la nostra traduzione è sostanzialmente una glossa alla

²²⁸ Si veda in proposito RUSSEL, *Traducciones y traductores*, cit., p. 34.

²²⁹ Si veda a pp. 99-100 del presente lavoro.

²³⁰ Vedi ARCE, *La lingua di Dante*, in particolare le pp. 36-43.

*Commedia*²³¹ e pertanto all'istanza di precisione letterale si affianca, senza che vi sia contraddizione, un'istanza di interpretazione, specie quando il testo dantesco presenti particolari difficoltà di comprensione.

All'interno dell'impronta di base che doveva essere quella di realizzare una *deductio* al castigliano del testo di Dante, il traduttore talvolta si allontana relativamente dalla lettera, volendo chiarire con una perifrasi un termine italiano per cui non abbia trovato un equivalente esatto o sufficientemente noto, volendo riordinare la costruzione del periodo, integrando parti del discorso che riducano l'andamento ellittico del dettato dantesco e talvolta intervenendo con vere e proprie glosse inserite nel testo, il tutto allo scopo di facilitare la comprensione del testo italiano.

A questo proposito vale la pena segnalare quanto affermava lo stesso Villena a proposito dell'autotraduzione dei *Doce trabajos de Hércules*. Qui Villena dichiara di aver perseguito soprattutto l'intelligibilità della propria traduzione:

usando del comun fablar, e fuyendo o apartando, siquiera esquivando quanto pudo, de los intrincados e menos entendidos por legos vocablos, a fin de que a muchos pudiese aprovechar e comunicarse²³².

III.4.2 Deroche alla traduzione strettamente letterale

Una delle più frequenti deroghe al meccanismo di traduzione letterale, parola per parola, è l'integrazione di parti del discorso che eliminino l'ellissi o l'indeterminatezza del discorso di Dante.

Nella traduzione vengono spesso integrati gli articoli determinativi o indeterminativi:

Inf. I 7 *che poco è più morte: que poco más es **la** muerte*

Inf. III 66 *da mosconi e da vespe ch'eran ivi: de **las** moscardas e de **las** abispas que eran ende*

Inf. III 82 *venir per nave: venir por **una** nave*

Inf. III 87 *in caldo e 'n gelo: en **el** calor e en **el** yelo*

Inf. III 92 *verrai a spiaggia: vernás a **la** plaia*

Inf. III 101 *cangiar colore e dibattero i denti: mudavan **la** color e batían los dientes*²³³

Altrove si inserisce il possessivo:

²³¹ DEVILLA, *La traduzione*, cit., p. 123: «la versione non è una traduzione con fini letterari, bensì una glossa realizzata a beneficio del lettore spagnolo che avesse voluto intraprendere la lettura del testo italiano».

²³² Cito da RUSSEL, *Traducciones y traductores*, cit., p. 33.

²³³ In questo caso il traduttore avrà voluto conferire omogeneità alle due periodi coordinati.

Inf. I 6 *rinova la paura: renueva el **mi** miedo*
 Inf. III 60 *che fece per viltade: que fizo por **su** grant vileza*
 Inf. III 135 *la qual mi vinse ciascun sentimento: la cual me vençió todos **mis** sentidos*

Spesso il traduttore integra il soggetto:

Inf. II 36 *Se' savio: **tú** eres sabio*
 Inf. III 45 *Dicerolti molto breve: **Yo** te lo diré muy breve*
 Inf. IV 7 *Vero è che 'n su la proda mi trovai: Verdat es que **yo** me fallé de suso de la proa*

o il verbo dichiarativo:

Inf. II 75 *e poi comincia' io: e yo **començé** a fablar*
 Inf. III 34 *Ed elli a me: El cual me **dixo***
 Inf. III 43 *E io: «Maestro: E yo **dixe**: «Maestro*
 Inf. III 76 *Ed elli a me: E él me **dixo***
 Inf. IV 76 *E quelli a me: E él me **dixo***

o altro:

Inf. III 33 *e che gent' è: e qué gente es **ésta***
 Inf. III 54 *mi pareo: me paresçía **que fuese***
 Inf. III 63 *a Dio spiacenti: **que fueron** desplazientes a Dios*
 Inf. III 106 *Poi si ritrasser tutte quante insieme: Después retrayéronse todas cuantas **eran** en uno*

Riguardo alla sintassi Villena introduce spesso la congiunzione coordinante, forse per evitare la giustapposizione di frasi principali:

Inf. III 110 *...tutte le raccoglie; / batte col remo qualunque s'adagia: ...a todas las recoge / e apalea con el remo a cualquier que se açaga o refusa.*

Inf. III 57 *di tal disio convien che tu goda: e de tal deseo conviene que tú gozes*

Inf. IV 28 *ciò avvenia: e a questo avinía*

Inf. IV 111 *giugnemmo in prato di fresca verdura: e viniemos a un prado de fresca verdura*

Altre integrazioni sembrano dovute a un'istanza di maggior concretezza rispetto al dettato dantesco:

Inf. II 19 *non pare indegno: non paresçe **cosa** injusta*

Inf. IV 64 *Non lasciavam l'andar perch'ei dicessi: Non dexávamos de andar por **aquello** qu'el departía*

Inf. IX 47 *quella che piange dal destro è Aletto: e aquèlla que llogra de la diestra parte es Alecto*

Inf. X 9 *tutt' i coperchi, e nessun guardia face: Todas las coberturas e ninguno non faze en ellos g[uarda]*

Inf. XVIII 96 *e anche di Medea si fa vendetta: e ain de Medea se faze en el vengança*

Nella traduzione si registrano frequenti, seppur minimi, cambi nell'ordine delle parole, probabilmente dovuti a un intento esplicativo, ma talora da ascrivere a un meccanico rispetto della sintassi castigliana:

Inf. IX 22 *qua giù fui: fui acá yuso*

Inf. IX 37 *dritte ratto: aina derechas*

Inf. IX 38 *di sangue tinte: teñidas de sangre*

Inf. IX 107 *di riguardar disio: deseo de mirar*

Inf. IX 118 *fiamme erano: eran flamas*

Inf. X 13 *Suo cimitero da questa parte hanno: Su çimenterio tienen de aquesta parte*

Inf. X 63 *Guido vostro: el vuestro Guido*

Inf. X 15 *che l'anima col corpo morta fanno: qu'el ánima con el cuerpo fazen muerta*

Inf. X 17 *quinc' entro soddisfatto sarà tosto: aquí dentro será satisfecho aina*

Inf. XI 50 *del segno suo: de la su señal*

Particolare attenzione il traduttore rivolge a evitare, seppure non in modo sistematico, l'uso di infiniti sostantivati. Si vedano per esempio i seguenti casi tratti dal solo secondo canto dell'*Inferno*:

Inf. II 39 *si che dal cominciar: así que de aquel començamiento*

Inf. II 42 *che fu nel cominciar: que fue en el començamiento*

Inf. II 117 *mi fece del venir più presto: me fizo venir má[s] aina*

Inf. II 123 *ardire: ardideza*

Inf. II 131 *ardir: ardimiento*

Inf. III 24 *per ch'io al cominciar ne lagrimai: por que yo començé a llorar*

Frequenti sono anche le perifrasi minime, spesso dovute all'impossibilità di trovare nel castigliano un equivalente esatto. Un caso esemplare è quello della perifrasi del tipo 'tornar (a) + infinito' per la resa del prefisso iterativo italiano *ri-*, privo di un equivalente castigliano:

Inf. I 10 *ridir: tornar a dezir*

Inf. I 26 *rimirar: mirar*

Inf. I 29 *ripresi via: torné tomar camino*

Inf. III 52 *riguardai: miré²³⁴*

²³⁴ Però a *Inf. III 70 riguardar: reguardar*. Pascual spiega *reguardar* come un catalanismo.

Inf. VI 97 *rivederà: tornará a ver*

Altre volte però il prefisso viene semplicemente lasciato cadere:

Inf. I 2 *ritrovai: fallé*

Inf. I 36 *ritornar: tornarme*²³⁵

Inf. VI 98 *ripiglierà: tomará*

Inf. VI 113 *non ridico: non digo*

Inf. VII 50 *riconoscere: conosçer*²³⁶

Anche il superlativo italiano in *-issimo* induce il più delle volte Villena a ricorrere alla perifrasi ‘*muy + aggettivo*’, accanto all’uso sporadico dell’equivalente prefisso castigliano *-ísimo* o all’eliminazione del grado elativo (*Par. VII 8 velocissime: apresuradas*). Altre perifrasi reperibili nella traduzione sono utilizzate per l’avverbio *volontieri*, il verbo *sedere*, l’aggettivo *spietato*, o per la resa del diminutivo in *-etto*, altrimenti risolto con il suffisso *-illo* (*giovanetto: mançebillo a Inf. XXIV I e Purg. VII 116*):

Inf. I 55 *volontieri: de buena mente*

Inf. V 73 *volontieri: muy de grado*

Inf. XXXIII 127 *più volentier: más de buen talante*²³⁷

Inf. II 102 *mi sedea: me estava asentada*

Inf. XVII 45 *sedea: stava asentada*

Inf. XVII 69 *sederá: será asentado*

Inf. XII 106 *spietati danni: daños fechos sin piadat*

Inf. XVIII 89 *femmine spietate: mugeres sin piedat*

Purg. XXXII 65 *li occhi spietati: los oios sin piedat*

Inf. XVIII 92 *la giovinetta: la de pocos días*

Inf. XVIII 94 *soletta: sin conpañã suya*

Mentre è comprensibile che Lapesa supponga un’influenza francese, provenzale o catalana per *reguardar* in Santillana, per quanto riguarda Villena non si può tuttavia dimenticare che qui egli stava traducendo dall’italiano e che avrà subito di tanto in tanto la pressione della lingua d’origine. Può darsi che la conoscenza del catalano abbia reso accettabile per Villena *reguardar*, ma occorre riconoscere che la prima spinta a utilizzare questa parola gli sarà venuta dal testo italiano. (Si veda PASCUAL, *La traducción*, cit., p. 131 e R. LAPESA, *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Insula, Madrid 1957, p. 168). Si veda anche *Inf. VIII 96 ritornarci: retornar*.

²³⁵ Qui il traduttore evita il corto circuito di **tornar a tornar*. Vedi inoltre la nota precedente.

²³⁶ Sebbene per questo luogo siano attestate le seguenti varianti: *ben conoscere Urb, bene chonoscierne Po*.

²³⁷ Per *volontieri* si hanno poi le seguenti soluzioni: *de talante* (*Purg. XII 10 e passim*), *de buena mente* (*Purg. III 120*). In espressioni negative abbiamo invece: *Inf. XVIII 52 mal volontier: de mala mente, Inf. XXIX 78 mal volontiers: mal talantosamente*.

Inf. II 105 *schiera: multitud de gentes*

Inf. IV 120 *schiera: tropel de gente*

Si vedano ancora:

Inf. I 60 *dove 'l sol tace: donde el sol **non daría***

Inf. III 134 *che balenò una luce vermiglia: e **lançava** una luz bermeja **relámpagos***²³⁸

Si registrano, inoltre, casi di traduzione nient'affatto letterale, dove il dettato dantesco viene completamente rimaneggiato:

Inf. II 34 *Per che, se del venire io m'abbandono: Por que de aquesta venida yo me dexo ir con vos*

Inf. II 47 *si che d'onrata impresa lo rivolve: tal que lo faze tornar de levar adelante su onrrada en[presa]*

Inf. II 48 *come falso veder bestia quand'ombra: así como la bestia que, viendo la sombra que non le puede en[peçer], se espanta e se torna*

Inf. III 30 *come la rena quando turbo spira: así como la arena cuando faze grant remolino por el aire que la rebuelve*

Numerosi sono i passaggi dal plurale al singolare nei sostantivi, mentre meno frequente è il caso inverso. È interessante il dato che ci fornisce Zecchi in relazione al *Paradiso*. Nella traduzione della terza cantica si registrano 90 casi di passaggi dal plurale al singolare e solo 15 casi di passaggi dal singolare al plurale. Sebbene occorrerebbe verificare, caso per caso, se il cambio di numero potesse derivare dalla lezione del ms. X, la disparità numerica è evidente e in linea generale possiamo leggervi una tendenza verso una concretezza maggiore rispetto all'originale, anche perché la riduzione al singolare insiste particolarmente sui nomi astratti (*anime, venti, bellezze eterne, nostre virtù* etc.)²³⁹:

Inf. II 3 *da le fatiche: del trabajo*²⁴⁰

Inf. III 7 *non fuor cose create: non fue cosa criada*

Inf. III 91 *per altri porti: por otro puerto*

Inf. IV 110 *con questi savi: con aqueste sabio*

I cambi di tempo o di modo nei verbi:

²³⁸ Cfr. *Inf.* XXII 24 *balena: relampaguea*.

²³⁹ Cfr. ZECCHI, *La traducción*, cit., pp. 50-51.

²⁴⁰ Occorre però precisare che *del trabajo* viene anticipato nella traduzione al verso precedente.

Inf. IX 3 *ristrinse*: **restrĩne**

Inf. IX 21 *faccia il cammino alcun per qual io vado*: **faze el camino alguno por el cual yo vo**

Gli esempi relativi alle innovazioni più frequenti riguardano luoghi in cui gli apparati di Petrocchi e di Moore non presentano varianti coincidenti. Tuttavia, in relazione a innovazioni quali i passaggi dal plurale al singolare, l'inserimento del soggetto o il cambio di tempi verbali, anche quando non vi sia riscontro nella tradizione, potremmo sempre supporre che il manoscritto X contenesse questa o quella innovazione, specialmente quando essa non creerebbe difficoltà riguardo al metro, né, infine, possiamo escludere che il traduttore la derivasse dal commento di cui disponeva.

L'ipotesi che Villena abbia utilizzato anche un commento per la propria traduzione, intorbida di fatto, come si è visto, la ricostruzione del profilo del secondo modello, ma anche l'indagine circa l'autonomia del traduttore rispetto ai propri modelli. Non è, infatti, possibile in certi casi definire la tendenza del traduttore poiché, quando una singola innovazione è attestata nella tradizione manoscritta della *Commedia*, non possiamo comunque essere certi che essa si trovasse anche nel ms. X, e viceversa quando non lo è non possiamo escludere che fosse invece una variante del ms. X e quindi non un'innovazione singolare del traduttore. Da questa ambiguità non si esce e non si può che procedere per ipotesi con un certo margine d'errore.

III.4.3 *Dittologie sinonimiche e glosse interlineari*

Oltre alle integrazioni di parti del discorso, l'intento esplicativo del nostro traduttore traspare anche dall'uso che egli fece della dittologia sinonimica, di cui ho trattato nel primo capitolo di questa parte²⁴¹. Alcune dittologie sono costruite sulla riproduzione di un termine prossimo a quello dell'originale accompagnato da un termine più comune che lo spieghi. Quando poi si tratta di un termine utilizzato in senso traslato da Dante esso viene riprodotto ma spiegato da un termine che risolve il traslato.

È noto, come ho già ricordato, come l'uso della dittologia sinonimica sia un fenomeno caratteristico dei volgarizzamenti e delle traduzioni medievali, ma essa è nella fattispecie un tratto distintivo dello stile di Villena scrittore e traduttore. La prosa di Villena, come quella di altri autori del primo Quattrocento, è caratterizzata, oltre che dal frequente ricorso all'iperbato, anche dall'abbondante uso di coppie di sinonimi, che svolgono nelle sue opere originali come nelle sue traduzioni una funzione retorica, oltre che esplicativa.

Nella traduzione della *Commedia* le dittologie sinonimiche sono in numero assai ridotto rispetto alla frequenza che hanno nella traduzione dell'*Eneide* dello stesso

²⁴¹ Cfr. nel presente lavoro pp. 170-173.

Villena; inoltre se si osserva la tavola in cui sono raccolte²⁴², ci si avvede che esse si vanno riducendo nel procedere da una cantica all'altra. Sono numerose nell'*Inferno* e in particolare nei primissimi canti, mentre si riducono della metà nelle ultime due cantiche. Sembra quasi che Villena si sia inizialmente lasciato prendere la mano dal proprio stile all'inizio del lavoro, ma che poi abbia progressivamente ceduto alle ragioni interne di una traduzione di servizio.

Alcune dittologie sono però, come abbiamo visto, costruite tramite due varianti testuali. Esse sono rivelatrici dell'attitudine filologica del traduttore, ma ribadiscono anche la natura di glossa del suo lavoro. Infatti, anche alcuni degli antichi commentatori della *Commedia* erano soliti dar conto della *varia lectio*.

La *varia lectio* non compare, però, soltanto nelle dittologie sinonimiche o pseudo-sinonimiche coordinate da una congiunzione, ma anche attraverso la giustapposizione. Si veda, per esempio, quanto accade a *Inf.* XXIII 19 *Già mi sentia tutti arricciar li peli: Ya me sintía todo erizar los pelos todos*, tenendo conto delle varianti *tucto* del manoscritto *Co* e *tutto* dei manoscritti *Ash Cha Ga Laur Pr Vat*. Si veda ancora la traduzione di *Inf.* XXVIII 123 *dicea: «Oh me!»: dizia como. ome*²⁴³. Nella traduzione dopo *como*, di cui è responsabile *Mad* che ha *chome*, troviamo un punto e una barra verticale cui segue *ome*, scritto sul rigo dalla stessa mano e con lo stesso inchiostro. Non sappiamo, però, se questa era la forma in cui Villena aveva inserito la variante e se il copista abbia interpretato correttamente la sua intenzione.

Affini e contigue alle dittologie sinonimiche sono le glosse interlineari alla traduzione, che sono registrate di volta in volta dai singoli copisti, come si evince dal fatto che la scrittura e l'inchiostro siano identici a quelli della traduzione. Le chiose sono dunque strettamente connesse alla traduzione e dovevano trovarsi anche nel brogliaccio di Villena.

Le chiose interlineari sono in genere precedute dal compendio *.i.* per *idest*, che però a volte potrebbe essere stato omesso dai copisti, per cui non sempre è agevole distinguerle dalle aggiunte interlineari, che andrebbero inserite a testo.

Esse svolgono talvolta proprio la stessa funzione della dittologia sinonimica, offrendo un termine di uso comune come spiegazione di uno colto oppure fornendo un termine che spieghi il senso traslato di un altro:

Inferno

II 20 *alma: idest santa*

III 1 *doliente: cativa*

III 59 *sonbra: idest ánima*²⁴⁴

III 125 *esporonea: inclina*

VI 16 *atra: negra*

²⁴² *Ibidem*.

²⁴³ Così nel ms., ma può essere segmentato *o me*.

²⁴⁴ Riguardo a questa chiosa vedi quanto afferma Villena in una delle glosse all'*Eneide*:

Altre volte identificano un personaggio, non senza confusioni (come a III 78 e 97):

<i>Inferno:</i>	
II 44 magnánima	<i>idest Virgilio</i>
II 98 fiel	<i>idest Dante</i>
III 76 él	<i>Virgilio</i>
III 78 Acharonte	<i>idest diablo</i>
III 94 Carón	<i>idest diablo</i>
III 97 naucher	<i>idest diablo</i>

Altre volte illustrano il significato allegorico di un personaggio:

<i>Inferno:</i>
II 70 Beatriz: <i>idest teología</i>
II 97 e 100 Luçia: <i>gratia cohoperans</i>
II 102 Rachel: <i>vita con[tenplativa]</i>
II 119 fiera: <i>idest la avariçia</i>

Altre volte, infine, concretizzano o oggettivizzano singoli termini della traduzione e, di rimando, del testo dantesco (segnalo con un asterisco la parola cui è sovrascritta la glossa):

<i>Inferno:</i>
II 21 per padre eletto: elegido por padre*: <i>idest actor</i>
II 71 vegno del loco ove tornar disio : vengo del logar* donde tornar deseo: <i>idest al çielo</i>
II 83 qua giuso in questo centro : acá yuso en este çentro*: <i>idest infierno</i>
III 1 Per me si va : Por mí se va*: <i>idest entran</i>
III 3 Per me si va : Por mí se va*: <i>idest entran</i>
III 11 vid'io scritte al sommo d'una porta : vi yo escriptas ençima de la puerta*: <i>en el infierno</i>
III 12 il senso lor m'è duro : del sentimiento d'ellas* yo he manzilla: <i>idest letras</i>
III 13 Ed elli a me : E é a mí*: <i>idest dixo</i>
III 27 suon di man : son de manos* : <i>idest palmadas</i>
III 93 più lieve legno convien che ti porti: más ligero leño* conviene que te traya: <i>idest fusta</i>

In alcuni casi si ha motivo di sospettare che alcune chiose interlineari siano sottratte al testo della traduzione durante la fase di copia:

Inferno:

III 117 *per cenni come augel per suo richiamo: por señal, ansí el auçell por su reclamo **cuando lo llaman***

IV 55 *Trasseci l'ombra del primo parente: Sacó la sombra del primero padre **Adám***

V 84 *vegnon per l'aere, dal voler portate: vienon por el aire del amor **querer** traídas*

III.4.4 *Lacune e omissioni*

La traduzione presenta un solo caso di versi non tradotti. Si tratta delle due terzine di *Inf.* II 58-63 (terzina 20, c. 3r, e terzina 21, c. 3v), di cui però il copista ha registrato, dopo un ampio spazio bianco che lo separa dalla diciannovesima terzina, un lacerto di traduzione, relativo al v. 60, se non al v. 59, (*en quanto el mundo durara*), preceduto dal numero della terzina corrispondente. Alla facciata successiva (c. 3v), dopo uno spazio lasciato in bianco per la mancanza della terzina 21, la traduzione riprende regolarmente, dal v. 63, con la corretta numerazione della terzina (22). Questi elementi indicano che il copista era consapevole della lacuna.

Le ragioni per cui si è prodotta tale lacuna non sono chiare, anche perché il testo di *Mad* in questo punto è ben leggibile e non presenta corrottele tali da poter ostacolare la comprensione del traduttore:

O Anima corteyse mantouana / di cui la fama ancor nel mundo dura / e durera quanto
il muoto luntana // Lamico mio e non dilautentura / nela diserta piaggia he impedito /
si nel Camino che uolto e per paura.

Si può solo osservare che la terzina 21 è marcata con una sorta di ampia parentesi quadra e segnalata da una *manicula*. Il disegno della *manicula* è però del tipo più antico dal piccolo formato e doveva essere precedente alla traduzione²⁴⁵. Inoltre segnalazioni analoghe, compresa la parentesi quadra, si registrano in numerosi altri casi. Non credo, pertanto, che il fatto che questa terzina sia stata marcata abbia a che fare con la lacuna nella traduzione, del resto la terzina precedente non è stata marcata. Accanto a questa, cioè la 20, la mano che registra le didascalie in castigliano ha scritto: «Aquí recuenta Virgilio a Dante lo que le avía dicho la theología», chiosa che non si riferisce ai soli vv. 58-60; perciò ritengo che nemmeno la chiosa sia da mettere in relazione con la lacuna della traduzione.

Escluderei anche l'ipotesi che la lacuna possa dipendere da un problema di lettura o da una lacuna del secondo modello, perché anche qualora il ms. X fosse stato la-

²⁴⁵ Si veda per la cronologia relativa la c. 69r riprodotta in appendice, nella quale una *manicula* di questa stessa fattura è inquadrata in una glossa latina di A₂.

cunoso o illeggibile, il traduttore avrebbe sempre potuto far ricorso a *Mad*. Del resto nella traduzione della terzina immediatamente precedente e in quella di quella successiva non ci sono elementi che facciano pensare che Villena stesse in questo punto utilizzando il ms. X. Anzi nel v. 64 (*e temo che non sia già sì smarrito: e he miedo qu'él non sea ya esmarrido*) *qu'él* coincide con la variante presentata dal solo *Mad*, ovvero *chel*, mentre l'omissione di *sì*, attestata nel solo codice C(Moore), non è tale da postulare necessariamente l'uso del secondo modello.

Può darsi che il brogliaccio di Villena presentasse in questo punto notevoli difficoltà di lettura e che il copista, lasciando lo spazio bianco, si ripromettesse di domandare al traduttore qualche chiarimento. Così come è possibile che queste terzine mancassero nel brogliaccio, a causa forse di un errore di distrazione di Villena, e che il copista, resosi conto della lacuna, avesse lasciato lo spazio bianco perché Villena traducesse le terzine mancanti.

A *Inf.* XXXII 15 si trova una seconda lacuna, ma questa volta minima. Si tratta della mancanza di una traduzione per la parola *zebe*. È interessante notare che il testo italiano di *Mad* è stato in questo punto marcato da una croce con cui altrove erano stati marcati i luoghi da sottoporre a revisione o a integrazioni. Probabilmente il traduttore, nell'incapacità di risolvere *zebe*, ha marcato il luogo nel manoscritto *Mad*, riservandosi di consultare il secondo modello o il commento di cui disponeva, ma poi o non riuscì o si dimenticò di risolvere il problema.

Oltre a questa lacuna, si registrano alcuni casi di parole per cui non si ha un equivalente nella traduzione. Probabilmente Villena le omise per errore, anche se in alcuni casi (come la traduzione di *Inf.* XXXII 19) potrebbe averle volutamente tralasciate. Tuttavia tali omissioni potrebbero essere ascritte ai copisti. Si vedano, ad esempio, i seguenti luoghi relativi all'*Inferno*:

XXIV 143 Pistoia in pria **d'i Neri** si dimagra: Pistoya primero se desmagra
 XXXI 11 **sì** che 'l viso m'andava innanzi poco: que la vista m'andava delante poco
 XXXI 84 trovammo l'altro assai **più** fero e maggio: fallamos al otro asaz fiero e mayor
 XXXII 19 dicere udi'**mi**: «Guarda come passi: dezir oí: «¡O, guarda cómo pasas
 XXXIII 117 al fondo de la ghiaccia **ir** mi convega: al fondo de la elada me convenga

III. 5 Aspetti linguistici

La traduzione è stata esaminata dal punto di vista linguistico da José Antonio Pascual e, in parte, da Elvira Devilla²⁴⁶. Pascual ha concentrato maggiormente la propria attenzione sul lessico e sui prestiti, mentre Devilla ha esaminato alcune caratteristiche fonetiche e morfologiche e dato conto di un certo numero di prime attestazioni riscontrabili nella traduzione di Villena. Rinvio a tali lavori, limitandomi ad alcune osservazioni sugli aspetti linguistici che ho ritenuto di maggior rilievo.

²⁴⁶ Cfr. PASCUAL, *La traducción*, cit., pp. 69-206; DEVILLA, *La traduzione*, cit., pp. 134-143.

Il testo trasmessoci da *Mad* è, come abbiamo visto, una copia della traduzione, alla quale hanno operato cinque copisti (i quattro originari più quello delle cc. 1 e 24), e per tale ragione riflette inevitabilmente le caratteristiche grafiche dei copisti piuttosto che del traduttore. Nel riferirmi agli aspetti grafico-fonetici, distinguerò quindi, ove necessario, le caratteristiche peculiari di ciascun copista²⁴⁷. Il copista principale, però, scrive la gran parte del testo, mentre gli altri, compreso quello che operò dopo la sostituzione delle cc. 1 e 24, intervengono per porzioni talora minime del testo e dunque le loro abitudini sono meno rappresentate. Accade dunque che per il copista principale sia possibile individuare e valutare tendenze e preferenze, mentre, nel caso degli altri copisti non si disponga di un campione sufficiente.

Ad esempio, mentre il copista principale alla forma preferita *desnudo* alterna *nudo* e *esnudo*, quanto agli altri copisti è attestata solo nel terzo copista la forma *desnudo*, ma in una sola occorrenza. Analogamente il copista principale presenta l'alternanza *pies* / *piesdes*, con la netta prevalenza di *pies*, nel terzo copista si registra solo la forma *pies*, ma il termine italiano corrispondente ricorre nella parte esemplata da questo copista solo quattro volte; nel secondo, nel quarto e nell'ultimo copista non occorre né una forma né l'altra.

In generale gli aspetti grafico-fonetici del testo sono conformi alle caratteristiche del castigliano della prima metà del Quattrocento.

Si riscontra, infatti, l'alternanza fra consonante sorda e consonante sonora in posizione finale di *-t* e *-d* (*grand* / *grant*; *algund* / *algunt*) tipica del castigliano del Quattrocento²⁴⁸ e riscontrata da Santiago Lacuesta anche nella traduzione dell'*Eneide*²⁴⁹. Questo tratto appartiene a tutti i copisti della traduzione, sebbene il copista delle cc. 1 e 24 sembri più incline a utilizzare la finale sonora (*algund* I 19, *grand* I 64, *merçed* I 65).

All'interno di questa alternanza i copisti tendono tuttavia a dissimulare, preferendo la finale sonora quando sia preceduta dall'occlusiva alveodentale sorda, per cui si ha sistematicamente *multitud*, *virtud* e *voluntad*. Solo il copista principale presenta, in una sola occorrenza, le forme *virtut* (*Inf.* III 32) e *potestat* (*Inf.* III 5). Viceversa, in presenza di occlusiva alveodentale sonora si ha la finale sorda, per cui troviamo solo le forme *caridat*, *çibdat*, *piestat*, *novedat*, *verdat*.

Tale alternanza tende a essere risolta nelle forme verbali e, nella fattispecie, nell'imperativo di seconda persona plurale, che termina prevalentemente con l'occlusiva sonora, per cui prevalgono, almeno nelle abitudini del copista principale, le forme *amad* (*Purg.* XIII 36), *estad* (*Inf.* XXII 60, *Purg.* III 106), *honrad* (*Inf.* IV 80), *mirad* (*Inf.* IX 62, *Purg.* VII 106), *mostrad* (*Purg.* XI 40), *pensad* (*Inf.* XXVI 118), *salid* (*Inf.* VIII 81), *tornad* (*Purg.* III 101, *Par.* II 4), *venid* (*Inf.* V 81), cui si oppongono le forme

²⁴⁷ Vedi anche PASCUAL, *La traducción*, cit., pp. 64-65: «En nuestro texto a las diferencias de letra les corresponde una diferencia en las grafías».

²⁴⁸ Cfr. LAPESA, *Historia de la lengua*, cit., § 70.7.

²⁴⁹ Cfr. SANTIAGO LACUESTA, *La primera versión*, cit., p. 631.

buscat (*Inf.* XX 124), *dexat* (*Inf.* III 32) e *andat* (*Purg.* IX 90), *guardat* (*Purg.* IX 87), sulle quali però sembra aver agito la suddetta tendenza a dissimilare.

Il castigliano del primo Quattrocento è caratterizzato dall'alternanza del tipo *dubdar* / *dudar*²⁵⁰, riguardo alla quale tutti i copisti scelgono sistematicamente la forma *dubdar*, tranne il copista principale che in un unico caso scrive *dudé* (*Purg.* XII 69). Parimenti è attestata senza eccezioni la forma *çibdat*, *çibdadanos*.

L'alternanza *omne* / *ome*²⁵¹ si registra solo al plurale *omnes* / *omes*, mentre al singolare tutti i copisti scrivono *omne*: piuttosto significativa è la resa di *Purg.* XXIII 32, dove *omes* è affiancato da *omne*. Il terzo copista presenta, però, anche la forma *onbre* (*Inf.* XVII 10).

Quanto al consonantismo iniziale, la traduzione presenta la conservazione senza incertezze di *f-* iniziale (*fablar*, *fallar*, *fanbre*, *fazer*, etc.), come accadeva in genere in ambito letterario²⁵².

Solo nelle abitudini grafiche del copista principale, forse anche per la maggior estensione del suo intervento, sono documentate le alternanze *llanto* / *planto* e *llama* / *flama*, ma con una netta prevalenza delle forme *llanto* e *llama*, mentre negli altri copisti, ove occorrono, figurano solo queste ultime.

Riguardo al vocalismo si registra un'eco dell'apocope di *-e* finale nelle forme *eternalment*, *derechament*, *justament*, *luengament*, *verament*, *suavement*, che ricorrono solo nel copista principale e in particolar modo nella terza cantica (solo *verament* è a *Inf.* XIX 70).

Quanto alle desinenze verbali, analogamente a quanto avviene nella tradizione manoscritta della traduzione dell'*Eneide* e in genere nel castigliano dell'epoca, per il presente indicativo o congiuntivo della seconda persona plurale le desinenze *-es* convivono con quelle in *-des* o *-is*. All'imperfetto indicativo si offrono sia le desinenze in *-ía*, sia quelle in *-íe* (o *-ié*). Riguardo al futuro *verná* e *converná* convivono con *vendrá* e *convendrá*.

Nelle abitudini del copista principale si registra sia la forma *soy* sia *só*. Tra gli altri copisti, nel terzo è documentata la sola forma *só*. Il copista principale oscilla inoltre tra *veer* e *veyer*, anche nei composti, per cui si ha *proveer* accanto a *proveyer*.

Il verbo *ser* continua a essere utilizzato come ausiliare, in alternativa a *aver*, che si imporrà definitivamente solo nel *Siglo de Oro*²⁵³, si vedano ad esempio *Inf.* III 119 *sien di là discese: fuesen de allá desçendidos* e *Purg.* XIX 145 *m'è rimasa: m'es (...)* *quedada*.

Vale la pena segnalare, infine, la presenza di alcuni futuri perifrastici, con il pronome interposto tra l'infinito e l'ausiliare, forma questa che persiste in castigliano fino al XVII secolo²⁵⁴.

²⁵⁰ Cfr. LAPESA, *Historia de la lengua*, cit., § 70.7.

²⁵¹ *Ibidem*; cfr. anche SANTIAGO LACUESTA, *La primera versión*, cit., p. 631.

²⁵² *Ibidem*.

²⁵³ Cfr. LAPESA, *Historia de la lengua*, cit., § 56.2 e 97.2.

²⁵⁴ MENÉNDEZ PIDAL, *Gramática histórica*, cit., p. 324. Si veda anche SANTIAGO LACUESTA, *La primera versión*, cit., p. 575.

Inf. II 50 *dirotti perch'io venni: dezir te he por lo que v[ine]*

Inf. II 86 *dirotti brevemente: dezir te he brevemente*

Inf. XV 41 *e poi rigiugnerò: e después juntar nos hemos*

Per quel che concerne il lessico, pur avendo iniziato il proprio lavoro con l'idea di condurre uno studio sui prestiti dall'italiano presenti nella traduzione di Villena, Pascual è giunto alla conclusione che, in realtà, non ve ne sono. Molti degli apparenti prestiti italiani che vi si riscontrano sono in realtà falsi italianismi che il traduttore, nell'impossibilità di comprenderli e quindi di ricodificarli in castigliano, ha riprodotto imitando il significante così come lo trovava nei propri esemplari.

A parte i termini italiani non decodificati, Pascual reperisce nella traduzione termini solo apparentemente mutuati dall'italiano, che egli interpreta invece come orientamenti, dunque mutuati dall'aragonese o dal catalano, lingua quest'ultima che Villena conosceva molto bene per essere cresciuto in area catalana. «Lo paradójico de nuestra traducción» conclude Pascual «es que, siéndolo de una obra italiana, se convierte en una prueba de que el traductor sabía catalán»²⁵⁵.

Rarissimi risultano essere gli italianismi veri e propri, che essendo già istituzionalizzati nel castigliano al momento in cui venne realizzata la traduzione, non sembrano a Pascual da ricondurre al contatto con la lingua della *Commedia*²⁵⁶.

Si veda ad esempio il caso di *mercadante* che traduce *mercatante* a Inf. XXVII 90 (dove *Mad* ha *mercadante*). Pascual esclude che si tratti di un italianismo derivante dalla lettura della *Commedia*, sebbene, a mio avviso, non sia affatto casuale che fra le altre attestazioni da lui citate si trovi anche la traduzione castigliana del commento di Pietro Alighieri (ms. BNM 10207, c. 22r).

Pascual esclude che siano italianismi indotti nel traduttore dalla *Commedia* anche termini come *miçer* (Inf. XXVIII 77 e *Purg.* XXIV 31), interpretato come italianismo accolto tramite il catalano, o *capucho* (Inf. XXIII 61 e *Par.* XXIX 117), documentato a partire dal 1403 e secondo Pascual diffusosi con la presenza dell'Ordine Franciscano nella Penisola Iberica.

L'ipotesi di Pascual è che Villena nel tradurre la *Commedia* non avesse avuto alcun intento italianizzante, intendendo offrire una traduzione di servizio che consentisse la comprensione del testo italiano. In questa prospettiva, non avrebbe avuto molto senso produrre un testo infarcito di italianismi. Il traduttore si sforzò invece di trovare equivalenti castigliani che sostanzialmente glossassero il lessico di Dante, ricorrendo tal-

²⁵⁵ PASCUAL, *La traducción*, cit., p. 206.

²⁵⁶ *Ivi*, pp. 103-104. Riguardo agli italianismi in castigliano si veda oltre al lavoro di PASCUAL, J. TERLINGEN, *Los italianismos en español desde la formación hasta principios del siglo XVII*, Amsterdam 1943; M. I. LÓPEZ BASCUÑANA, *Los italianismos en la lengua del Marqués de Santillana*, in «Boletín de la Real Academia Española», LXVIII (1978), pp. 545-554.

volta a termini marginali (orientalismi o arcaismi), o, assai raramente, a italianismi che fossero già stati assimilati dal castigliano²⁵⁷.

Quel che è certo è che Villena non sembra aver dato ingresso a italianismi che non fossero già assimilati dal castigliano o non fossero accettabili tramite tratti marginali del castigliano o tramite il latino. E del resto, come osservava Pascual, è del tutto logico che Villena abbia cercato di evitare di usare parole completamente estranee alle capacità di comprensione di un castigliano, data la finalità della sua traduzione.

Tuttavia, si dà il caso che tutti i cosiddetti pseudo-italianismi si trovino solo in corrispondenza dell'equivalente italiano e che non siano utilizzati autonomamente dal traduttore. È vero che sono accettati in quanto non del tutto estranei al dominio castigliano in quanto orientalismi o latinismi, tuttavia essi compaiono sempre e solo sotto spinta dell'italiano.

La nostra traduzione può non avere avuto un ruolo nell'istituzionalizzazione di alcuni italianismi in castigliano, dal momento che non sembra aver avuto una diffusione, ma questo non toglie che in essa il traduttore abbia subito più o meno consapevolmente la spinta di alcuni termini italiani. Per quanto si fosse prefisso di non produrre una traduzione infarcita di italianismi il nostro traduttore accoglie parole come *gridar*, *muralla*, *bayar* (per *abbaiare*)²⁵⁸, perché a causa dell'interferenza con l'aragonese o con il catalano questi non gli sembravano del tutto estranei.

Analizziamo, ad esempio, il caso di *Inf. IV 78 avanza: avança* che Pascual interpreta come un caso di orientalismo marginale²⁵⁹. In relazione alle altre dieci occorrenze di *avanzare* la traduzione utilizza termini propri del castigliano come *adelantar*, *acresçentar* etc. Sebbene Corominas veda in *avanzar* castigliano un catalanismo documentato alla metà del Quattrocento, non si può negare che nel caso specifico della nostra traduzione *avanzar* (o *avançar*) compaia sotto la spinta dell'italiano e non altrove.

Si consideri ancora *Inf. VII 12 strupo: strupo*²⁶⁰. Come in altre occasioni la ripresa di un termine italiano nel testo castigliano, viene a coincidere con un latinismo (in questo caso con metatesi di *-r-* da *STUPRUM*), ma non sono convinta che si possa leggere come un latinismo *tout court*, anche vista l'aderenza al testo italiano perfino nella grafia. Il termine di provenienza italiana è accettato grazie alla conoscenza del latino e, qui come in altri casi, grazie alla circolazione seppure minima dello stesso termine in testi marginali al castigliano (si veda ad esempio la presenza di *strupo* nell'opera dell'aragonese Juan Fernández de Heredia). Casi di latinismi in senso stretto e senza ambiguità si danno solo qualora il termine scelto nella traduzione non derivi contestualmente dall'originale italiano (così sarebbe se, per esempio, il traduttore

²⁵⁷ PASCUAL, *La traducción*, cit., p. 100.

²⁵⁸ Vedi PASCUAL, *La traducción*, cit., pp. 98-103.

²⁵⁹ *Ivi*, p. 121.

²⁶⁰ Per cui vedi PASCUAL, *La traducción*, cit., pp. 189-190.

avesse utilizzato *strupo* per tradurre un'altra parola italiana, circostanza che non si dà).

Si veda, infine, il caso di *regraçio* che traduce *ringrazio* a *Inf.* VIII 59 e a *Par.* X 52 e 53 e che Pascual spiega come un catalanismo²⁶¹. In corrispondenza delle altre occorrenze di *ringraziare* il traduttore adotta *agradesco* (*Par.* II 47), *faze graçias* (*Par.* III 93), *agradesco* (*Par.* XV 83). È vero che sono numerose le attestazioni di *regraçar* anteriori a Villena, spece nelle opere e nelle traduzioni aragonesi di Juan Fernández de Heredia, ma anche in testi castigliani come la traduzione trecentesca della *Historia troyana* di Guido delle Colonne.

Anche in questo caso, però, se non si discute che *regraçar* sia un termine documentato seppure marginalmente in castigliano e che sia nella fattispecie un orientalismo, è bene a mio parere sottolineare come la sua presenza nella traduzione di Villena sia dovuta in prima istanza alla spinta dell'italiano. Infatti, *regraçar* non compare nella traduzione se non indotto dall'italiano *ringraziare* (mentre per esempio *agradesçer* compare anche in assenza di *ringraziare*, con *grato* per es.). Si potrebbe dire che l'italianismo poggia su una vocazione marginale della lingua castigliana ad accettare quel termine; non si può negare che si tratti di un orientalismo, ma non si può ignorare nemmeno che sia indotto dall'italiano e dunque che sia di fatto anche un italianismo.

È da dire che Pascual riconosce, in fin dei conti, che sul traduttore abbia operato una certa interferenza dei significanti italiani. Così spiega l'uso della preposizione *da* nei luoghi seguenti, invece che la preposizione castigliana *de*:

Inf. IX 65 *un fracasso d'un suon: un frachaso da suon*

Purg. XXVIII 102. *e libero n'è d'indi ove si serra: e libre se da allí donde s'acaba*

Ancora all'interferenza dell'italiano si devono, secondo Pascual, le forme *dico* (*Inf.* XIV 8; *Mad:* *dico*), *securò* (*Inf.* XXI 81; *Mad:* *sicuro*) e *tota* (*Inf.* XXIV 9; *Mad:* *tutta*), sebbene le ultime siano caratterizzate da un vocalismo di tipo latinizzante.

Pascual segnala inoltre alcuni casi di adattamento dall'italiano come *amantamiento* da *ammanto* (*Inf.* II 27) e alcuni casi di italianismo semantico come *guardar* cast. con il significato di 'mirar', ma anche qui Pascual non nasconde le proprie riserve, data l'attestazione di *guardar* con quella accezione in area orientale, tanto da ridurlo a un'influenza semantica francese, provenzale o catalana.

Il traduttore dà corso, infine, a un buon numero di latinismi, che gli scrittori castigliani del Quattrocento accoglievano programmaticamente allo scopo di arricchire il lessico della lingua vernacola. Nella traduzione della *Commedia* il ricorso al latinismo non riflette, tuttavia, un intento estetico, poiché questa non ha alcuna pretesa letteraria: il latinismo è utilizzato per comodità del traduttore che, lavorando con una

²⁶¹ PASCUAL, *La traducción*, cit., p. 131. Per altri esempi di *regraçar* nel XV sec. Pascual rimanda a J. E. GILLET, *Corominas' Diccionario Crítico Etimológico: an appreciation with suggested additions*, in «Hispanic Review» XXVI (1958), p. 290.

certa fretta, li accoglie per comodità come equivalenti più che accettabili di parole italiane, per le quali non trovava immediatamente una soluzione castigliana²⁶².

Da quanto ho potuto osservare collazionando la traduzione con il *corpus* di *Admyte II* il lessico del nostro traduttore presenta molti tratti comuni a quello dell'aragonese Juan Fernández de Heredia († 1396). A questo proposito è utile ricordare che la biblioteca del 'castellán de Amposta' Juan Fernández de Heredia finì in parte presso la corte aragonese, disperdendosi dopo la morte di Martín el Humano. Alcuni codici, però, furono acquistati da Íñigo López de Mendoza, durante il suo soggiorno in Catalogna, e dunque finirono nella biblioteca di Guadalajara²⁶³. Villena ebbe più di un'occasione per familiarizzarsi con il lessico di Fernández de Heredia, sia durante il proprio soggiorno presso la corte di Martín el Humano, sia grazie ai contatti che ebbe con Santillana in terra di Castiglia, e dunque questo dato sembra esprimersi a favore dell'attribuzione della nostra traduzione a Enrique de Villena.

²⁶² PASCUAL, *La traducción*, cit., p. 206.

²⁶³ A. MILLARES CARLO, *Tratado de paleografía española*, Espasa Calpe, Madrid 1983³, p. 209.

Bibliografía

- AA. VV., *Enciclopedia dantesca*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1970-1978.
- ALONSO, Martín, *Diccionario medieval español*, Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca 1986.
- ALVAR, Carlos, *Notas para el estudio de las traducciones italianas en Castilla durante el siglo XV*, in «Anuario Medieval», II (1990), pp. 23-41.
- ANDREU FEBRER, *Divina Comèdia: versió catalana d'Andreu Febrer*, a cura di Annamària GALLINA, Barcino, Barcelona 1974-1988.
- ARCE FERNÁNDEZ, Joaquín, *La lengua de Dante en la Divina Comedia y en sus traductores españoles*, in «Revista de la Universidad de Madrid», Vol. XIV-nº 53 (1965), pp. 9-48.
- Archivo Digital de Manuscritos y Textos españoles (Admyte II)*, Ministerio de educación y cultura-Micronet s.a., 1999. [CD-rom].
- BADIA MARGARIT, Antoni María, *La versione della Divina Commedia di Andreu Febrer (sec. XV) e la lingua letteraria catalana*, in *Atti dell' VIII Congresso Internazionale di Studi Romanzi*, Sansoni, Firenze 1959, vol. II pp. 3-35.
- BARGETTO-ANDRÉS, Teresa M., *Transcription and Study of Enrique de Villena's translation of Inferno and Purgatorio of Dante's Divine Comedy*, University of Wisconsin, Madison 1997. [microfilm].
- JACOPO ALIGHIERI, *Chiose all'Inferno*, ed. a cura di Saverio BELLOMO, Antenore, Padova 1990.
- BERNARDO DE GORDONIO, *Lilio de Medicina*, ed. a cura di John CULL e Brian DUTTON, Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison 1991.
- BONI, Marco, *La prima segnalazione di Dante in Spagna*, in *Dante e Bologna nei tempi di Dante*, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1967, pp. 389-402.
- BRUMMER, Rudolf, *Bemerkungen zu einer Madrider Handschrift von Dantes Divina Commedia mit der spanischen Marginalübersetzung des Don Enrique de Villena*, in *Studien zu Dante*, Hugo Schuchardtschen Malwinenstiftung, Graz 1971.
- CARR, Derek C., *A Fifteenth-Century Castilian Translation and Commentary of a Petrarchan Sonnet: Biblioteca Nacional, Ms. 10186, folios 196r-199r*, in «Revista Canadiense de Estudios Hispánicos», V, Nº2 (1981), pp. 123-143.
- CARR, Derek C. - CÁTEDRA, Pedro M., *Datos para la biografía de Enrique de Villena*, in «La corónica» XI (1983), pp. 293-299.
- CASTAÑO, Ana, *Primeros comentarios a Dante hechos en la península ibérica y su relación con las traducciones*, in *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media. Actas de las V Jornadas Medievales*, Universidad Nacional Autónoma de México – Colegio de México, México 1996, pp. 263-273.
- CASTRO, Américo, *Glosarios latino-españoles de la Edad Media*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid 1991.

- CÁTEDRA, Pedro M., *Sobre la vida y la obra de Enrique de Villena*, Universidad Autónoma de Barcelona, Bellaterra (Barcelona) 1981.
- CÁTEDRA, Pedro M., *Enrique de Villena y algunos humanistas*, in *III Academia Literaria Renacentista. Nebrija y la introducción del Renacimiento en España*, Universidad de Salamanca, Salamanca 1983, pp. 187-203.
- CÁTEDRA, Pedro M., *Escolios teatrales de Enrique de Villena*, in *Serta philologica F. Lázaro Carretter*, Cátedra, Madrid 1983, pp. 127-136.
- CÁTEDRA, Pedro M., *Algunas obras perdidas de Enrique de Villena con consideraciones sobre su obra y su biblioteca*, in «El crotalón. Anuario de Filología Española», II (1985), pp. 53-75.
- CÁTEDRA, Pedro M., *Sobre la obra catalana de Enrique de Villena*, in *Homenaje a Eugenio Asensio*, Gredos, Madrid 1988, pp. 127-140.
- CÁTEDRA, Pedro M., *Exégesis, ciencia, literatura: "La exposición del salmo Quoniam videbo" de Enrique de Villena*, El Crotalón, Madrid 1985.
- CÁTEDRA, Pedro M., *Un aspecto de la difusión del escrito en la edad media: la autotraducción al romance*, in «Atalaya», II (1991), pp. 67-84.
- CÁTEDRA, Pedro M., *El sentido involucrado y la poesía del siglo XV. Lecturas virgilianas de Santillana, con Villena*, in *Nunca fue pena mayor. Estudios de Literatura Española en homenaje a Brian Dutton*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca 1996.
- CEJADOR Y FRAUCA, Julio, *Vocabulario medieval castellano*, Las Américas Publishing Co., New York 1968.
- CHIAMENTI, Massimiliano, *Dante Alighieri traduttore*, Le Lettere, Firenze 1995.
- CICERI, Marcella, *Per Villena*, in *Marginalia Hispanica*, Bulzoni, Roma 1991, pp. 41-83. [già in «Quaderni di lingue e letterature straniere», Università di Verona, III-IV (1978-79)].
- CICERI, Marcella, *Due trattati di Enrique de Villena*, in *Marginalia Hispanica*, Bulzoni, Roma 1991, pp. 85-124. [già in «Quaderni di lingue e letterature straniere», Università di Verona, VI (1981)].
- CICERI, Marcella, *Enrique de Villena traduttore dell'Eneide e della Commedia*, in *Marginalia Hispanica*, Bulzoni, Roma 1991, pp. 41-8 [già in «Rassegna Iberistica», XV (1982)].
- CIOFFARI, Vincenzo, *Anonymous Latin Commentary on Dante's Commedia*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1989.
- I commenti danteschi dei secoli XIV, XV e XVI. Archivio Italiano*, a cura di Paolo PROCCACCIOLI, Lexis progetti editoriali, Roma 1999. [CD-rom].
- COROMINAS, Joan – PASCUAL, José Antonio, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Gredos, Madrid 1980-1991.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Don Enrique de Villena: su vida y obras*, Sucesores de Rivadeneyra, Madrid 1896.
- CRESPO, Ángel, *Dante in Spagna*, in «L'albero», LXI-LXII (1979), pp. 5-16.
- DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, introd. ed. crit. e note a cura

- di Giorgio PETROCCHI, Mondadori, Milano 1966 (Le Lettere, Firenze, 1994²).
- DE ROBERTIS, Domenico, *Censimento dei manoscritti di rime di Dante (I-IV)*, in «Studi Danteschi», XXXVII (1960), pp. 141-273; XXXVIII (1961), pp. 167-276; XXXIX (1962), pp. 119-209; XL (1963), pp. 443-498; XLI (1964), pp. 103-131.
- DE UHAGÓN, Francisco Rafael, *Una traducción castellana desconocida de la Divina Comedia*, in «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», V (1901), pp. 525-559.
- DEVILLA, Elvira, *La traduzione della Divina Commedia attribuita a Enrique de Aragón. Edizione del Purgatorio*, [tesi inedita dell'Università degli Studi di Firenze, a. a. 1984/1985].
- Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española, Madrid 1992²¹.
- ENRIQUE DE VILLENA, *Tratado de aojamiento*, ed. a cura di Anna Maria GALLINA, Adriatica, Bari 1978.
- ENRIQUE DE VILLENA, *Arte de trovar*, ed. a cura di F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, Visor Libros, Madrid 1983.
- ENRIQUE DE VILLENA, *Traducción y glosas de la Eneida*, 2 voll., ed. a cura di Pedro M. CÁTEDRA, Salamanca 1989.
- ENRIQUE DE VILLENA, *Tratado de la consolación*, ed. a cura di Derek C. CARR, Espasa-Calpe, Madrid 1976.
- ENRIQUE DE VILLENA, *Arte cisoria. Arte de trinchar o cortar con cuchillo carnes y demás viandas*, ed. a cura di Enrique DÍAZ-RETG, Selecciones Bibliófilas, Barcelona 1948.
- ENRIQUE DE VILLENA, *Obras Completas*, ed. a cura di Pedro M. CÁTEDRA, Turner-Fundación Castro, Madrid 1994-2000.
- ENRIQUE DE VILLENA, *Los doze trabajos de Hércules*, ed. a cura di Margherita MORREALE, Real Academia Española, Madrid 1958.
- ENRIQUE DE VILLENA [attribuito a], *Tratado de astrología*, ed. a cura di Pedro M. CÁTEDRA, intr. di Julio SAMSÓ, Humanitas, Barcelona 1983.
- ENRIQUE DE VILLENA, *Traducción y glosas de la Eneida*. Ed. a cura di Pedro M. CÁTEDRA, Diputación, Salamanca 1989.
- FARINELLI, Arturo, *Dante in Spagna, Francia, Inghilterra, Germania*, Fratelli Brocca, Torino 1922.
- FAULHABER, Charles B., *Bibliography of Old Spanish Texts*, Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison 1984.
- FOLENA, Gianfranco, *Volgarizzare e tradurre*, Einaudi, Torino 1991.
- FRIEDERICH, Werner Paul, *Dante's Fame abroad 1350-1850. The influence of Dante Alighieri on the poets and scholars of Spain, France, England, Germany, Switzerland and the United States*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1950.
- GALLINA, Annamaria, *Una traduzione catalana quattrocentesca della Divina Commedia*, Graf. G. Volante, Torino 1957. [Estratto da «Filologia Romanza», IV, Fasc. 3° n. 15, pp. 235-266].
- GIOVANNI BOCCACCIO, *Libro de Fiameta*, a cura di Lia MENDIA VOZZO, Giardini, Pisa 1983.

- GIOVANNI BOCCACCIO, *La Teseida. Traducción castellana del siglo XV*, ed. a cura di Victoria CAMPO y Marcial RUBIO ÁRQUEZ, Vervuert-Iberoamericana, Frankfurt am Main-Madrid 1996.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA, Agustín., *Fases y caracteres de la influencia del [sic] Dante en España*, in *Opúsculos histórico-literarios*, vol. I, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid 1951.
- GRESPI, Giusi, *Traduzioni castigliane di opere latine ed italiane contenute in manoscritti del XV secolo presenti nelle Biblioteche di Madrid ed Escorial. Contributo ad un inventario*, (in corso di stampa).
- GUGLIELMO MARAMAURO, *Expositione sopra l'Inferno di Dante Alligieri*, ed. a cura di Saverio BELLOMO, Antenore, Padova 1998.
- GUTIÉRREZ CAROU, Javier, *La influencia de la Divina Commedia en la poesía castellana del siglo XV*, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela 1996. [microfiche].
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, María Isabel, *En la teoría y en la práctica de la traducción. La experiencia de los traductores castellanos a la luz de sus textos (siglos XIV-XVI)*, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Salamanca 1998.
- LAPESA, Rafael, *Historia de la lengua española*, Gredos, Madrid 1980⁹.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, *Manuscritos románicos no castellanos (II). Manuscritos en italiano conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid (2)*, in «Revista de Literatura Medieval», X (1998), pp. 185-206.
- MAGGINI, Francesco, *I primi volgarizzamenti dai classici latini*, Le Monnier, Firenze 1952.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Manual de gramática histórica española*, Espasa Calpe, Madrid 1994²⁶.
- MIGUEL-PRENDES, Sol, *Translation Authority and Authorship in the Works of Enrique de Villena and Juan de Mena : The Emergence of the Vernacular Author in Fifteenth-Century Castile*, in «Allegorica: A Journal of Medieval and Renaissance Literature», XVII (1996), pp. 17-33.
- MIGUEL-PRENDES, Sol, *El espejo y el piélagos. La Eneida castellana de Enrique de Villena*, Reichenberger, Kassel 1998.
- MORREALE, Margherita, *Apuntes para la historia de la traducción en la Edad Media*, in «Revista de literatura», XXIX/XXX (1959), pp. 3-10.
- MORREALE, Margherita, *Dante in Spain*, in «Annali del corso di lingue e letterature straniere dell'Università di Bari», VIII (1967), pp. 3-21.
- MORREALE, Margherita, *Apuntes bibliográficos para el estudio del tema 'Dante en España hasta el siglo XVII'*, in «Annali del corso di lingue e letterature straniere dell'Università di Bari», VIII (1967), pp. 91-133.
- MOORE, Edward, *Contributions to the Textual Criticism of the Divina Commedia*, University Press, Cambridge 1889.
- PASCUAL, José A., *La traducción de la D.C., atribuida a D. Enrique de Aragón. Estudio y edición del Inferno*, Universidad de Salamanca, Salamanca 1974.

- PASCUAL, José A. - SANTIAGO LACUESTA, Ramón, *La primera traducción castellana de la Divina Commedia: argumentos para la identificación de su autor*, in *Serta Philologica F. Lázaro Carretter*, Cátedra, Madrid 1983, Vol. II, pp. 391-402.
- PENNA, Mario, *Traducciones castellanas antiguas de la Divina Commedia*, in «Revista de la Universidad de Madrid», XIV, nº 53 (1965), pp. 81-127.
- PUYMAIGRE, Th. de, *Don Enrique de Villena et sa bibliothèque*, in «Revue des questions historiques», XI (1872), pp. 526-534.
- RECIO, Roxana, 'Por la orden que mejor suena': *Traducción y Enrique de Villena*, in «La Corónica», XXIV, nº 2 (1996), pp. 140-153.
- RIERA I SANS, Jaume, *Enric de Villena, mestre de Calatrava*, in *Estudios históricos y documentados de los Archivos de Protocolos*, VII, Colegio Notarial de Barcelona, Barcelona 1979, pp. 109-132.
- ROCAMORA, José María, *Catálogo abreviado de los manuscritos de la biblioteca del E. S. Duque de Osuna*, Imprenta de Fortanet, Madrid 1882.
- RODDEWIG, Marcella, *Dante Alighieri. Die göttliche Komödie. Vergleichende Bestandsaufnahme der Commedia-Handschriften*, Anton Hiersmann Verlag, Stuttgart 1984.
- ROSSI, Luca Carlo (a cura di), *Le chiose ambrosiane alla Commedia*, Scuola Normale Superiore di Pisa, Pisa 1990.
- ROSSI, Roberto, *Dante e la Spagna. La Spagna nella storia, nella cultura e nella politica nei tempi di Dante*, A. Milanese & figli, Milano 1929.
- RUBIO TOVAR, Joaquín, *Traductores y traducciones en la biblioteca del Marqués de Santillana*, in *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la AHLM*, vol.IV, Granada 1995, pp. 243-251.
- RUBIO TOVAR, Joaquín, *Algunas características de las traducciones medievales*, in «Revista de Literatura Medieval», IX (1997), pp. 197-243.
- RUNCINI, R., *La biblioteca del marchese di Santillana*, in «Letterature Moderne», VIII (1958), Catálogo de la Exposición de la biblioteca de los Mendoza del Infantado en el siglo XV, Madrid 1958.
- RUSSELL, Peter, *Traducciones y traductores en la península ibérica (1400-1550)*, Escuela Universitaria de Traductores e Intérpretes - Universidad Autónoma de Barcelona, Bellaterra 1985.
- SANTIAGO LACUESTA, Ramón, *La primera versión castellana de la Eneida de Virgilio. Los libros I-III traducidos y comentados por Enrique de Villena (1384-1434)*, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, XXXVIII, Madrid 1979.
- SCHIFF, Mario, *La bibliothèque du marquis de Santillane*, Bibliothèque de l'École des Hautes Études, Paris 1905.
- SCHIFF, Mario, *La première traduction espagnole de la Divine Comédie*, in *Homenaje a Menéndez Pelayo*, Librería General de Victoriano Suárez, Madrid 1899, vol. I, pp. 269-307.
- SEGRE, Cesare, *I volgarizzamenti del Due e Trecento*, in *Lingua, stile, società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Feltrinelli, Milano 1974² (1963), pp. 49-78.

- SERÉS, Guillermo, *La traducción en Italia y España en el Siglo XV. La «Iliada en romance» y su contexto cultural*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca 1997.
- TORRES-ALCALÁ, Antonio, *Don Enrique de Villena: un mago en el dintel del Renacimiento*, España, Porrúa Turanzas, Madrid 1983.
- VIDAL Y VALENCIANO, Cayetano, *Imitadores, traductores y comentadores españoles de la Divina Comedia*, in «Revista de España», X (1869), pp. 217-234 e 517-533.
- VILLAR RUBIO, Milagros, *Códices petrarquescos en España*, Antenore, Padova 1995.
- WEISS, Julian, *The Poet's Art. Literary Theory in Castile c. 1400-1600*, The Society for Mediaeval Languages and Literature, Oxford 1990.
- XIMÉNEZ DE SANDOVAL, Felipe, *Don Enrique de Villena*, Sala, Madrid 1973².
- ZECCHI, Barbara, *La traducción de la Divina Commedia atribuida a Don Enrique de Villena. Estudio y edición del Paraíso* [tesi inedita dell'Università Ca' Foscari di Venezia, a. a.1985/86].
- ZECCHI, Barbara, *Appunti sulle due più antiche traduzioni della Divina Commedia in castigliano*, in «Carte Italiane: A Journal of Italian Studies» XI (1989-1990), pp. 21-30.