

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne
Università degli Studi di Torino

Strumenti letterari

5

Comitato scientifico:

Paolo Bertinetti, Nadia Caprioglio, Giancarlo Depretis, Mariagrazia Margarito,
Riccardo Morello, Mariangela Mosca Bonsignore, Francesco Panero

1

Destini incrociati

Intrecci e confluenze nelle culture romanze

a cura di Gabriella Bosco

Trauben

*Volume pubblicato con il contributo del
Dipartimento di Lingue e Letterature e Culture Moderne
dell'Università degli Studi di Torino*

© 2014 Trauben editrice
via Plana, 1 – 10123 Torino
www.trauben.it

ISBN 978 88 66980452

Indice

<i>Presentazione</i>	7
ORIETTA ABBATI “ <i>Ut melius quicquid erit pati!</i> ”: la poesia di Ricardo Reis tra pedagogismo e desistenza	15
PIERANGELA ADINOLFI France, Espagne et Italie: Gérard de Nerval entre rêve et réalité	29
GABRIELLA BOSCO Voltaire lecteur du Tasse. Oubien: la célèbre histoire de la tête épique	43
PAOLA CALEF Il marchese di Santillana lettore della <i>Commedia</i>	57
ANTÓNIO FOURNIER <i>Que me quereis perpétuas saudades</i> : uma cadeia poética aberta	71
PABLO LOMBÓ Tradiciones entrelazadas en la obra de Luis Cernuda; del mito a la poesía y viceversa	87
MARIA ISABELLA MININNI <i>Juego y teoría del duende</i> di Federico García Lorca nelle traduzioni italiane: contesto culturale e intraducibilità	101
ALESSANDRO OBINU <i>Sucio y de alguna manera ligeramente aturdido</i> . Leopoldo María Panero y la práctica de la intertextualidad	117

IL MARCHESE DI SANTILLANA LETTORE DELLA *COMMEDIA*

Paola Calef

Come è noto, gli anni giovanili trascorsi da Íñigo López de Mendoza (1398-1458), futuro Marchese di Santillana, alla corte aragonese di Alfonso V (1412-1420) furono fondanti, non solo sul piano politico, ma anche sul piano della sua formazione culturale¹. Grazie agli stimoli che vi ricevette egli finirà per incarnare, secondo Rafael Lapesa, “la feliz coyuntura de caballería y letras”². Uomo politico e uomo di lettere, egli non fu soltanto uno dei maggiori poeti del Quattrocento spagnolo, ma anche un grande lettore e cultore letterario, riconosciuto – così lo definiscono Maximilian Kerkoff e Ángel Gómez Moreno –, come “el primer gran bibliófilo de la alta nobleza castellana”³.

Presso la corte aragonese poté incontrare poeti o futuri poeti come Andreu Febrer, Jordi de Sant Jordi e Ausiàs March⁴, venendo quindi in contatto con la temperie culturale catalana ricca degli apporti letterari provenienti dall’area francese, provenzale e italiana. È proprio da questo composito quadro culturale e letterario dovette derivare il futuro Marchese la propria conoscenza e il proprio interesse per l’allegoria, che in lui ebbe ascendenze antico-francesi nel *Roman de la Rose* – di cui pare che possedesse tre codici⁵ – e al tempo stesso italiane, radicate nella *Comme-*

¹ M. KERKOFF, Á. GÓMEZ MORENO, *Introducción a MARQUÉS DE SANTILLANA, Poesías completas*, a cura di M. Kerkoff e Á. Gómez Moreno, Madrid, Castalia, 2003, pp. 10-11; sul percorso di formazione del Marchese si veda anche R. LAPESA, *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Madrid, Insula, 1957, pp. 1-43.

² *Ivi*, p. 1.

³ M. KERKOFF, Á. GÓMEZ MORENO, *Introducción*, cit., p. 16 e *passim*.

⁴ R. LAPESA, *La obra literaria*, cit., p. 2

⁵ M. KERKOFF, Á. GÓMEZ MORENO, *Introducción*, cit., p. 650, n. 46.

*dià*⁶, rispetto alla quale, come vedremo nel presente lavoro, andò accumulando un suo articolato fondo.

Se l'introduzione in area iberica della *Commedia* e della sua proposta allegorica è da tempo attribuita al ruolo svolto dal genovese Francisco Imperial (†1409) con il suo *Dezir a las siete virtudes*, una ricezione precoce della *Commedia* è testimoniata, come segnala Alfonso D'Agostino, dagli echi danteschi rintracciabili nelle vicende di Ulisse narrate nella *Grant Crónica de Espanya* (1376-1391) dell'aragonese Juan Fernández de Heredia (1310? – 1396), così come dalle reminiscenze rintracciabili negli ultimissimi anni del Trecento in area catalana nel *Somni* di Bernat Metge e in un sirventese di Andreu Febrer, che sarà poi nel 1429 traduttore in versi catalani dell'intera opera⁷.

Stanti questi precedenti, il Marchese di Santillana fu però artefice nel suo tempo di una vera e propria *traslatio studii* dall'Italia alla Spagna⁸, di cui la *Commedia* di Dante fu uno degli oggetti privilegiati.

Di qui l'interesse che riveste, nel quadro delle letteratura spagnola del primo Quattrocento, il ms. 10186 della Biblioteca Nacional de España, che, come vedremo, fu il libro sul quale il Marchese lesse la *Commedia*. Il manoscritto madrileno è un antico testimone italiano della *Commedia* (*Mad*)⁹, ma di essa reca – come testimone unico – anche la prima traduzione completa in prosa castigliana, realizzata da Enrique de Villena

⁶ A. CORTINA, *Prólogo* a MARQUÉS DE SANTILLANA, *Obras*, a cura di A. Cortina, Madrid, Espasa-Calpe, 1964, p.12; e già R. LAPESA, *La obra literaria*, cit., *passim*. Sulla matrice dantesca delle strutture allegoriche del XV secolo in Spagna si veda J. GUTIÉRREZ CAROU, *La influencia de la Divina Commedia en la poesía castellana del siglo XV*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1996.

⁷ Cfr. A. D'AGOSTINO, *Ecos dantescos en la Grant Crónica de Espanya (las historias de Ulises)*, in "Archivo de Filología Aragonesa. In memoriam Manuel Alvar", LIX-LX (2002-2004), pp. 1939-1957; A. Benvenuti, *Villens e Febrer sulle soglie dell'Inferno*, in "Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane", 1 (2012), pp. 143-163; A. FASSÒ, *Presentazione* in P. CALEF, *Il primo Dante in castigliano. Il codice madrileno della Commedia con la traduzione attribuita a Enrique de Villena*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013, p. VII.

⁸ A. GÓMEZ MORENO, *España y la Italia de los humanistas: primeros ecos*, Madrid, Editorial Gredos, 1994; M. KERKOFF, Á. GÓMEZ MORENO, *Introducción*, cit., p. 14.

⁹ Si vedano almeno D. DE ROBERTIS, *Censimento dei manoscritti di rime di Dante (III)*, in "Studi Danteschi", XXXIX (1962), pp. 119-209, e G. PETROCCHI, *Manoscritti dell'Antica Vulgata*, in DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, introduzione, edizione critica e note a cura di G. Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966 (Firenze, Le Lettere, 1994²), I, pp. 57-91, in particolare 75-76.

(1384 c.-1434) “a preçes de Íniçgo López de Mendoza”¹⁰. Per quanto la provenienza del manoscritto dalla biblioteca de Guadalajara del Marchese e, di conseguenza, l’attribuzione a Villena della versione castigliana ivi trasmessa si fondino su elementi indiziari, questi sono tanti e tali da fare sistema e fornirci una solida e condivisa ipotesi che ci restituisce di fatto una preziosa concrezione delle letture dantesche del Santillana.

Nell’annunciare, ormai più di un secolo fa, il ritrovamento del manoscritto recante questa prima traduzione spagnola della *Commedia*, Mario Schiff poté isolare un certo numero di chiose, di diverso tipo, attribuibili a don Íniçgo, anche se solo sulla base del raffronto con una firma certamente autografa di questi e, conscio dell’importanza di queste tracce di lettura della *Commedia* da parte del Marchese, ne forniva una trascrizione completa¹¹.

Il rilievo del codice ritrovato venne sottolineato di lì a pochi anni da Arturo Farinelli che, mentre attribuiva scarso valore alla traduzione di Villena – che di fatto si rivela essere una traduzione di servizio –, riconosceva invece il grande interesse delle annotazioni lasciatevi da Santillana come lettore della *Commedia*¹².

L’attribuzione al Marchese di alcune delle chiose castigliane presenti nel codice madrileno non è attualmente messa in dubbio¹³, per quanto non sia stata taciuta la debolezza della prova calligrafica addotta da Schiff¹⁴. A tal proposito ricordo, sebbene sia un elemento che richieda un

¹⁰ Così dichiara Villena nei preliminari alla sua traduzione dell’*Eneide*, cfr. Enrique DE VILLENA, *Obras completas*, a cura di P. Cátedra, II, Madrid, Biblioteca Castro, Turner, 1994, p. 60. Per la descrizione del manoscritto e per ulteriori riferimenti bibliografici rinvio al mio saggio P. CALEF, *Il primo Dante in castigliano. Il codice madrileno della Commedia, con la traduzione attribuita a Enrique de Villena*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2013.

¹¹ M. SCHIFF, *La première traduction espagnole de la Divine Comédie*, in “Homenaje a Menéndez Pelayo”, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1899, vol. I, pp. 269-307, in particolare pp. 287 e ss.; ID., *La bibliothèque du marquis de Santillane*, Paris, Bibliothèque de l’École des Hautes Études, 1905, pp. 288 e ss.; M. PENNA, *Traducciones castellanas antiguas de la Divina Commedia*, in “Revista de la Universidad de Madrid”, XIV, n° 53 (1965), pp. 81-127, in particolare pp. 86-87; M. CICERI, *Enrique de Villena traduttore dell’Eneide e della Commedia*, in *Marginalia Hispanica*, Roma, Bulzoni, 1991, pp. 41-8; P. CALEF, *Il primo Dante*, cit., pp. 42-50.

¹² A. FARINELLI, *Dante in Spagna, Francia, Inghilterra, Germania*, Torino, Fratelli Brocca, 1922, pp. 89-92.

¹³ Vedi ancora C. ALVAR, *Traducciones y traductores. Materiales para una historia de la traducción en Castilla durante la Edad Media*, Alcalá de Henares, 2010, p. 341.

¹⁴ Vedi M. PENNA, *Traducciones*, cit.

ulteriore approfondimento, che alla c. 118v del manoscritto una mano moderna ha voluto in un certo modo asseverare – se non la precedette – la stessa attribuzione. Accanto a una di quelle chiose riconducibili a don Íñigo, nella fattispecie quella relativa a *Purg.* XXX 115-117, è infatti presente la seguente annotazione “Letra autografa del Marques de Santillana, la de la nota marginál. G.”¹⁵.

Come si vede, la postilla è in castigliano e presenta un elemento lessicale significativo, non solo per formulare una datazione, ma anche per orientarci circa la sua paternità e la sua eventuale autorevolezza e affidabilità. Mi riferisco all’aggettivo *autógrafo*, registrato per la prima volta dalla Real Academia Española solo nel 1843¹⁶ e di cui nel *Corpus Diacrónico del Español* (CORDE) della stessa Academia troviamo le prime due attestazioni negli scritti del bibliofilo ed erudito José Bartolomé Gallardo (1776-1852), che nel 1835 fa uso dell’espressione *borrador autógrafa* e poi nel 1838 pronuncia un discorso, *Propuesta sobre la Biblioteca Nacional de Cortes*, in cui parla di *manuscrito autógrafa*¹⁷.

Sulla base dei dati offertici dalla Real Academia, possiamo ipotizzare che la postilla attestante l’identificazione della mano del Santillana sia da attribuirsi a un erudito, che si firma con una G – probabile iniziale del cognome – e che dovette operare almeno a partire dal secondo quarto del XIX secolo. Questi, che – continuo a ipotizzare – avrà avuto accesso o direttamente al fondo Osuna o alla sezione manoscritti della Biblioteca Nacional, potrebbe aver maneggiato documenti in cui doveva figurare in modo inequivoco la scrittura autografa, appunto, del Santillana. Verrebbe da pensare, quanto all’identità dell’erudito, allo stesso Gallardo il cui lavoro bibliografico è alla base dell’*Ensayo de una Biblioteca Española de libros*

¹⁵ P. CALEF, *Il primo Dante*, cit., p. 43.

¹⁶ Vedi J. COROMINAS – J. A. PASCUAL, *Diccionario crítico etimológico castellano*, Madrid, Gredos, 1980-1991.

¹⁷ Ancora nel CORDE abbiamo riscontro di altre attestazioni nel 1842 (Ramón Mesonero Romanos, *creación autógrafa*), 1844 (Braulio Fox, *carta autógrafa*) e 1847-1857 (Antonio Alcalá Galiano, *una carta suya autógrafa*). *Autógrafas*, al plurale, figura sempre nell’opera di Mesonero Romanos nel 1837. Dell’aggettivo maschile non si hanno altri riscontri, stando al CORDE, fino al 1863, quando lo ritroviamo in *Boceto natural* di Gustavo Adolfo Bécquer, come tecnicismo filologico ormai perfettamente integrato in un contesto narrativo. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [on line]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> (ultima consultazione 2 giugno 2014).

raros y curiosos, pubblicato poi da J. Sancho Rayón e M. Zarco del Valle¹⁸ – dove figurava in appendice anche un *Índice de Manuscritos de la Biblioteca Nacional* –, se non fosse che la Biblioteca acquisì la collezione del Duca di Osuna (in cui si sarebbe conservata la biblioteca di Guadalajara e da cui proviene il nostro manoscritto), soltanto nel 1884¹⁹, oltre trent’anni dopo la morte di Gallardo, avvenuta nel 1852. Una seconda ipotesi è che possa trattarsi dell’illustre arabista, ispanista e storico Pascual de Gayangos y Arce (1809-1897), già membro della Real Academia de la Historia, bibliofilo e bibliografo esertissimo tanto da essere considerato in quest’ambito “el oráculo de su tiempo” e da vedersi affidare nel 1864 il catalogo dei manoscritti spagnoli della Biblioteca Imperial y Pública dall’allora Duca di Osuna²⁰, la cui intera collezione libraria – tra cui il nostro manoscritto – venne più tardi acquistata dalla Biblioteca Nacional. Questo avveniva, lo abbiamo detto, nel 1884; quindici anni più tardi Mario Schiff annunciava il suo ‘ritrovamento’ e c’è da domandarsi, come già ventilavo, se la postilla dell’anonimo erudito non fosse già presente nel codice. Certo l’ispanista italiano non vi fa alcun cenno, ma chissà che quella postilla non sia stata invece contestuale al riconoscimento, ipotizzando magari che Schiff, che nel 1899 aveva poco più di trent’anni, potesse aver avuto ancora modo di chiedere un parere al vecchio Gayangos, scomparso nel 1897; ma su questa ipotesi occorre evidentemente ancora lavorare.

Ad ogni buon conto, che le chiose in questione debbano attribuirsi a Santillana è evidente anche quando si esamini il piccolo *corpus* dantesco che il Marchese dovette riunire nella propria biblioteca. La stessa scrittura e lo stesso tipo di segni presenti nel nostro manoscritto e a lui attribuiti si rintracciano, infatti, in due codici contenenti, l’uno, la traduzione spagnola del commento alla *Commedia* di Pietro Alighieri (BNE ms. 10207) e, l’altro, la traduzione di poco più che sette canti del commento

¹⁸ J. B. GALLARDO, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos formado con los apuntamientos de Bartolomé José Gallardo, coordinados y aumentados por M.R.Zarco del Valle y J. Sancho Rayón*, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1863.

¹⁹ P. CALEF, *La prima traduzione*, cit., p. 3.

²⁰ Cfr. M. CARRIÓN GÚTIEZ, *D. Pascual de Gayangos y los libros*, in “Documentación de las Ciencias de la Información”, VIII (1984), pp. 71-90, in particolare pp. 84 e s. Sull’attività di Gayangos si veda P. ROCA, *Noticias de la vida y obra de Pascual de Gayangos*, in “Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos”, 1 (1897), pp. 544-565.

all'*Inferno* di Benvenuto da Imola (BNE ms. 10208), entrambi provenienti dal fondo Osuna e molto probabilmente dalla biblioteca del Marchese²¹.

Sulle tracce dei suoi stessi segni di lettura veniamo, insomma, ricondotti a una serie di volumi che rappresentano la proiezione materiale dell'interesse che don Íñigo nutrì per la *Commedia*. Incrociando i dati in possesso circa la consistenza dei fondi della biblioteca di Guadalajara e circa il *modus operandi* di Villena, che traduceva la *Commedia* per il Marchese, possiamo osservare che di e su Dante, nell'ambiente di Santillana, circolavano o erano presenti i seguenti materiali²²:

- Il ms. 10186 (*olim* Ii-110) della Biblioteca Nacional, con il testo italiano noto come *Mad* e diversi paratesti alla *Commedia* (rubriche, apparati scoliastici, etc.), nel quale si riversò la traduzione castigliana di Enrique de Villena; proveniente dal fondo Osuna.
- [Un secondo modello italiano, cui Villena ricorre per la sua traduzione²³].
- Il ms. 10207 (*olim* Ii-122) della Biblioteca Nacional, con la traduzione castigliana completa del commento di Pietro Alighieri alla *Commedia*; codice quattrocentesco con scrittura della prima metà del secolo; proveniente dal fondo Osuna²⁴.

²¹ M. SCHIFF, *La bibliothèque*, cit.; C. ALVAR, *Notas para el estudio de las traducciones italianas en Castilla durante el siglo XV*, in "Anuario Medieval", II (1990), pp. 23-41; C. ALVAR, *Traducciones y traductores*, cit., p. 343; M. KERKHOF (a cura di) in Íñigo López de Mendoza Marqués de Santillana, *Comedieta de Ponça*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987, p. 272, n. ; P. CALEF, *Il primo Dante*, cit., p. 43 e pp. 166-167.

²² Indico tra parentesi quadre i materiali di cui possiamo solo supporre la presenza nell'ambiente di Santillana e dei suoi collaboratori. Non indico, neppure per via ipotetica, un codice con la traduzione catalana di Andreu Febrer del 1429, poiché Santillana sembra averne avuto solo notizia, quando nella lettera al conestabile di Portogallo (1466 *ad quem*), afferma "Mossen Febrer fizo obras nobles, e algunos afirman aya traído el Dante de lengua florentina en catalán, no menguando punto en la orden de metrificar e consonar". Vedi *Prohemio y carta* in MARQUÉS DE SANTILLANA, *Poesías completas*, a cura di M. Kerkhof e Á. Gómez Moreno, cit., p. 653.

²³ Per cui vedi già J. A. PASCUAL, *La traducción de la D.C., atribuida a D. Enrique de Aragón. Estudio y edición del Inferno*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1974. ; M. CICERI, *Enrique de Villena traduttore*, cit.; P. CALEF, *Il primo Dante*, cit.

²⁴ Vedi J. M. ROCAMORA, *Catálogo abreviado de los manuscritos de la biblioteca del E. S. Duque de Osuna*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1882, n° 109; G. GRESPI, *Traducciones castellanas de obras latinas en manuscritos del siglo XV en las bibliotecas de Madrid y El Escorial*, Madrid,

- [Un codice con il commento originale di Pietro Alighieri da cui si eseguì la traduzione, nel caso che fosse eseguita su committenza di Santillana].
- Il ms. 10208 (*olim* Ii-123) della Biblioteca Nacional, recante la traduzione del commento di Benvenuto da Imola ai primi sette canti e parte dell’ottavo dell’*Inferno*; proveniente dal fondo Osuna.
- Il ms. 10196 (*olim* Ii-23) della Biblioteca Nacional, contenente la traduzione del commento al *Purgatorio* di Benvenuto da Imola²⁵, firmata nell’*explicit* dal traduttore, Martín González de Lucena, uomo al servizio di Íñigo López de Mendoza; proveniente dal fondo Osuna.
- [Almeno un codice con il commento originale di Benvenuto da Imola di cui Martín González de Lucena poté servirsi per realizzare la sua traduzione].

Ora, per comprendere perché l’interesse di Santillana per Dante – e Dante in quel momento in Spagna vuol dire la *Commedia*²⁶ – si strutturi necessariamente inglobando il commento, per realizzare una lettura di testo e paratesto, occorre tenere presenti due aspetti.

In primo luogo, è da considerare che la *Commedia* nel suo diffondersi porta con sé inevitabilmente un corredo di paratesti; essa, infatti, nel suo stesso contesto si offre immediatamente al commento, tanto che l’attività

Biblioteca Nacional, 2004, *s. v.* Dante; J. M. VALERO MORENO, *Pietro Alighieri en Castilla: tradición textual y tradición cultural. En torno al romanceamiento castellano del Commentum a la Commedia de Dante Alighieri*, in “La traduzione della letteratura italiana in Spagna (1300-1939). Traduzione e tradizione del testo. Dalla filologia all’informatica. Atti del Primo Convegno Internazionale”, a cura di M. N. MUÑIZ et al., Barcelona - Firenze, Universitat de Barcelona - Franco Cesati Editore, 2007, pp. 89-123.

²⁵ Per i mss. 10207, 10208, 10196 descritti in SCHIFF, *La bibliothèque*, cit., pp. 303-319, si veda ora il *Censimento dei commenti danteschi. 1. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2011, Tomo II, pp. 847-849.

²⁶ Su questo vedi C. ALVAR, *Notas*, cit. pp. 33 e ss. e ID, *Traducciones*, cit. p. 340, assai esplicito riguardo al fatto che parlare di Dante in Spagna nel XV secolo voglia dire parlare della *Commedia*, se non addirittura delle prime due cantiche: “es tan escaso el influjo [de la *Comedia*] y tan limitado al *Inferno* y al *Purgatorio*, que –salvo en contadas ocasiones– ha sido desestimado por los críticos. Y, con mayor motivo, la *Vita Nuova* o las *Rime* han quedado siempre al margen; de las demás obras, ni se habla”.

commentaristica nasce a ridosso della prima diffusione del poema. A prescindere, poi, dalle coordinate spazio-temporali relative tra opera e pubblico, la necessità del connubio tra la *Commedia* e il commento è affremato in modo inequivocabile dal poeta Osip Mandel'stam, nelle cui suggestive parole Saverio Bellomo riconosce la migliore epigrafe per il *corpus* dei commenti danteschi:

Il commento (esplicativo) è parte integrante, strutturale, della *Commedia*. La nave portento è uscita dal cantiere con piccole conchiglie già appiccicate alla carena. Il commento sguscia fuori dal chiacchiericcio della strada, dalle dicerie della gente, dalle tante bocche della calunnia fiorentina. È un commento inevitabile, come l'alcione che si libra dietro il vascello batjuškoviano²⁷.

Sul piano filologico, poi, Andrea Mazzucchi riepiloga chiaramente come gli stessi studiosi moderni e contemporanei delle lettere italiane e di Dante abbiano sottolineato – talvolta persino *obtorto collo* – l'inevitabilità dell'esegesi dantesca, per arrivare alla condivisa affermazione di Claudio Giunta: “La *Commedia* è forse l'unica grande opera letteraria occidentale che *non può* essere letta senza un commento”²⁸.

In seconda battuta, si può immaginare, seguendo le considerazioni di Carlos Alvar, quale impatto potesse avere il capolavoro dantesco a distanza di circa un secolo dalla sua redazione in area castigliana:

Las dificultades de la *Commedia* eran muchas tanto por la utilización de la alegoría, como por el empleo de una forma métrica desconocida en la Península Ibérica: ni el endecasílabo italiano se había empleado hasta entonces, ni el terceto encadenado constituía un tipo de estrofa que tuviera arraigo en nuestra tradición medieval.

Al lector castellano del siglo XV debía parecerle el libro de Dante un rarísimo producto por su lengua vulgar (frente al latín), por el contenido

²⁷ O. MANDEL'STAM, *Conversazione su Dante*, a cura di R. Faccani, Genova, Il Melangolo, 1994, pp. 149-1150, citato da S. BELLOMO, *L'edizione dei testi: i commenti letterari*, in ID., *Intorno al testo. Tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali*. Atti del Convegno di Urbino, 1-3 ottobre 2001, Roma, Salerno Editrice, 2003, pp. 403-418, p. 416, ripreso poi da A. MAZZUCCHI in apertura della sua *Introduzione al Censimento dei commenti danteschi*. cit., Tomo I, p. XXI.

²⁸ C. GIUNTA, *Perché continuiamo a leggere la Commedia*, in “Nuova rivista di Letteratura Italiana”, XII 1-2 (2009), pp. 269-281, citato da A. MAZZUCCHI, *Ibidem*.

moral que se desprendía del uso alegórico, ajeno a los modelos franceses, por la forma métrica utilizada... La presencia del verso llevaba a pensar en una obra de ficción; la lengua, en una obra poco profunda. La lectura del texto desmentía esta impresión inicial, y como es previsible, producía inquietud y desconcierto entre el público: era más seguro recurrir a los comentarios en latín²⁹.

Il testo originale, secondo Alvar, poteva persino restare confinato al margine, tanto che degli imitatori di Dante, cui apre il cammino il Marchese di Santillana con la *Comedieta de Ponza* e con l'*Infierno de los enamorados*, si può persino dubitare che abbiano letto direttamente la *Commedia*³⁰.

Venendo ora a Santillana, i materiali che ci sono pervenuti ci consentono di ricostruire la lettura che egli fece di Dante e ci mostrano, da un lato, che il Marchese si procurò quanti più paratesti alla *Commedia* poté reperire (un codice precedentemente chiosato, alcuni commenti, la traduzione), dall'altro che si cimentò direttamente con il testo dantesco e molti elementi concorrono a mostrarci che si confrontò più volte con il testo italiano.

Il codice madrileno, infatti, venne preparato, prima che vi fosse riversata la traduzione, con la numerazione delle terzine; a sua volta la traduzione in prosa di ciascuna terzina venne numerata e disposta nella carta corrispondente, per quanto possibile – dal momento che i margini del codice erano occupati da due apparati di chiose latine – a fianco della terzina originale. Il risultato è quello di un'edizione testo a fronte, dato che il codice si mostra corredato di quanto occorre per una lettura assistita del testo italiano.

Le chiose e i segni di lettura che il Marchese ha lasciato nel ms. 10186, poi, si riferiscono quasi sempre inequivocabilmente al testo italiano. Questo avviene sia quando Santillana appone la sua sigla per marcare un passo (alle carte 3v e 15v, per es.), sia quando vuole esprimere il suo ap-

²⁹ C. ALVAR, *Traducciones y traductores*, cit., p. 340.

³⁰ Cfr. *Ivi*, p. 341, e J. GUTIÉRREZ CAROU, *Dante en la poesía de Diego de Burgos*, in *AHLM. Actes del VII Congrès*, a cura di S. Fortuño Llorens e T. Martínez Romero, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, vol. 2, 1999, pp. 209-221, e ID. *Referencias a Dante en el Cancionero de Baena*, in "Atti del XXI Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza. Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani", a cura di G. Ruffino, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, vol. 6, 1998, pp. 639-650.

prezzamento per uno o più versi (“nota maravillosa opinión” alla c. 7r, per es.), sia in quelli che si rivelano essere tentativi di traduzione.

D’altro canto, le tracce dello stesso Marchese nei mss. 10207 e 10208 della Nazionale di Madrid mostrano come egli abbia di fatto proceduto alla lettura di un macrotesto articolato su più volumi.

Ma questo emerge anche quando si considerino più da presso le chiose ai margini della *Commedia* nel manoscritto madrileno. Come si sa, queste sono rintracciabili sin dalla prima carta originale (c. 2) e si fanno più rade nella terza cantica³¹, dove oltre all’ultima segnalata da Mario Schiff relativa a *Par.* XVI 43-48 (c. 158r) è forse possibile rintracciarne un’altra relativa a *Par.* XXXI 7 (c. 188v)³². Tali chiose, come è possibile osservare nell’edizione di Schiff³³ e come sopra accennavo, corrispondono a diverse tipologie. Talora il Marchese si limita ad apporre la propria sigla accanto ad alcune terzine (*Inf.* II 88-90, V 100-102, V 103-105, V 121-123 e *passim*), altre volte manifesta più esplicitamente il suo apprezzamento estetico per alcuni passi, con espressioni come “Nota mirabil loor de Beatriz a Dante” o “Nota grant ssabrosia”, altre volte si cimenta con la traduzione di qualche verso, altre volte ancora interviene riprendendo alcuni contenuti informativi delle chiose latine presenti nello stesso manoscritto, altre, infine, rimanda di fatto con le sue annotazioni a altro materiale scolastico o commentaristico³⁴ non immediatamente reperibile nel ms 10186. Su quest’ultimo tipo di intervento intendo soffermarmi.

In relazione a *Inf.* I 105, per esempio, il Marchese interviene sull’espressione *feltro e feltro* di *Mad* annotando “Entre Almaña e Ytalya, que son dos vyllas llamadas asý Feltro e Feltro”. Egli si allontana così dalla chiosa latina già presente nel manoscritto, che recita “Iste qui venturus est nascetur ex humilis et vilibus parentibus”³⁵. Avevo già segnalato la prossimità della chiosa di Santillana al commento di Pietro Alighieri (la cui prima redazione recita “*cuius natio erit inter feltrum et feltrum*. Dicunt quidam: hoc est in partibus Lombardiae et Romandiola, inter civitatem

³¹ Il che si armonizza perfettamente con il quadro che descrive Carlos Alvar circa la ‘consistenza’ di Dante e della sua stessa *Commedia* in area iberica, per cui vedi sopra.

³² P. CALEF, *Il primo Dante*, cit, pp. 44 e ss.

³³ M. SCHIFF, *La première traduction*, cit., pp. 288-304, poi ripubblicate in M. SCHIFF, *La bibliothèque*, cit., p. 288-302.

³⁴ P. CALEF, *Il primo Dante*, cit, p. 44

³⁵ *Ini*, pp. 30 e 44.

Feltri et montem Feltri”³⁶; ma aggiungo ora che il riscontro si fa ancora più stringente e significativo quando si consulti la traduzione castigliana del commento di Pietro Alighieri (ms. 10207, c. 7r): “Algunos disponen en las partes de Lo[m]ba[r]dia e Romagna esto es entre la çibdad de Feltro e Monte Feltro”.

Altro passo di particolare interesse è *Purg.* VI 13-15 (c. 71r), dove Santillana mette un segno di richiamo sul termine – si badi bene – italiano *negò*³⁷ e riporta a margine la nota “*Anegò*. Este ffue Tarrlato de Piedra Mala, natural de la çiuat de Areço, el qual sse anegó en Arnno río”. Per questa sua chiosa, Santillana poté attingere la variante rispetto a *Mad* – che legge *negò* –, da un altro testimone della *Commedia*, ma più probabilmente da un commento, poiché da un commento dovette derivare anche il contenuto della sua chiosa in castigliano, che differisce da quella latina a sua volta presente nel manoscritto madrileno. La chiosa latina infatti recita:

“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 agressi fuerunt eum, qui fugiendo in Alnum flumen cecidit et necatus est”³⁸

e, come si è già osservato, non poteva fornire l’informazione *natural de la çiuat de Areço* a Santillana. Un interessante riscontro è rintracciabile nel commento di Benvenuto da Imola, che 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 *Tarlato* natus est alius filius nomine *Zutius* (...). Hic, cum *Tarlato* 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*.³⁹

³⁶ Per l’esattezza una certa affinità si registra anche con i commenti del Maramauro e del Serravalle, dei quali tuttavia non si conosce una circolazione in area iberica.

³⁷ Si tratta della lezione di *Mad* per *annegò* del v. 15.

³⁸ Chiosa, questa, vicina alla prima redazione del commento di Pietro Alighieri.

³⁹ Vedi *I Commenti danteschi dei secoli XIV, XV e XVI. Archivio italiano*, a cura di P. Proccaccioli, Roma, Lexis progetti editoriali, 1999 [CD-rom].

Anche in questo caso, segnalo che un riscontro più stringente è rintracciabile nella traduzione del commento di Benvenuto da Imola, tradotto, lo abbiamo detto, da Martín González de Lucena per Santillana. Il ms. 10196 della Nazionale di Madrid, alla carta 11v b, presenta la variante *anmegò* e commenta come segue:

e l'altro ... quiere desir este aretino fue noble de Tarlatis de Areço dicho [Çiaçio] e fue estrenuo en armas e entonces los Tarlates avian guerra con los Bastulos que eran fuera del castillo de Querendina de lo qual este mancebo cavalgo e fiso dentro el agua su guerra mas como discurriese el cavallo llevolo a Arrno e abnegose ende este fue fijo del conde Guidon el Novesuelo que fue a la guerra de Bibiena.

Più complesso è il caso di *Purg.* XIX 26, dove il Marchese interviene a colmare una lacuna di *Mad* ed è dunque evidente che attinge a una variante. Il testo della Vulgata, così come stabilito da Giorgio Petrocchi, legge *quand'una donna apparve santa e presta*, mentre il nostro manoscritto reca *quando una dona santa e presta*, con omissione del verbo. Santillana aggiunge immediatamente prima del verso successivo, sul rigo, *m'aparesçió*⁴⁰, avendo evidentemente presente la lezione corretta, anche se questa volta traduce direttamente il segmento mancante, collocandolo sostanzialmente a fine verso⁴¹. La traduzione di Villena del v. 26 è *quando una dueña paresçió santa e presta*, dove la presenza di *paresçió* potrebbe non dipendere necessariamente dall'integrazione di Santillana, quanto piuttosto dalla lezione del secondo modello, dato che gran parte della tradizione ha *parue*⁴². A rigor di logica, poi, tenendo conto che don Íñigo può aver operato sul codice prima e dopo l'intervento di Villena, potrebbe aver desunto la variante testuale dalla stessa traduzione. Anche in questo caso, però, pur intervenendo in castigliano, è evidente che Santillana opera sul testo originale italiano.

In relazione a questo punto, ricordiamo che il Marchese in più di un'occasione tenta di tradurre alcuni passi della *Commedia* e non è possibile operare una ricostruzione puntuale della cronologia relativa fra le postille di Santillana e la traduzione di Villena, anche se il raffronto tra il tentativo di traduzione del Marchese e la soluzione adottata da Villena

⁴⁰ In castigliano ma nell'interlineo del testo italiano.

⁴¹ Vedi anche M. SCHIFF, *La bibliothèque*, cit., p. 298: "L'oublì du mot *apparve*, dans le vers 26, n'avait pas échappé à don Íñigo de Mendoza".

⁴² Cfr. G. PETROCCHI in Dante Alighieri, *La Commedia*, cit., III, p. 316

lasciano ipotizzare che la gran parte di queste chiose siano precedenti alla stesura della traduzione; il che mostra ancora una volta che Santillana si misurò direttamente con il testo italiano⁴³.

Altrove Santillana cita una sua fonte latina. 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 presencia ffamam minuit”, postilla che non ha riscontro alcuno nel madrileno, ma che egli avrebbe potuto trarre dal commento di Benvenuto da Imola⁴⁴, che recita “che accolti tra essi già 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”⁴⁵. L’interesse di tale circostanza sta anche nel fatto che non si ha notizia di una traduzione castigliana del commento di Benvenuto alla terza cantica e forse proprio in assenza di una traduzione del commento il Marchese è costretto a consultare e a citare il commento latino. Questa supposizione rafforza l’ipotesi che negli altri casi Santillana lavorasse con le traduzioni dei commenti. Possiamo inoltre congetturare che l’ipotetico manoscritto latino del commento di Benvenuto posseduto da Santillana fosse completo, ma che la traduzione della terza cantica non fosse stata realizzata.

Alla c. 140r abbiamo un’ulteriore evidenza del fatto che il Marchese ricorresse ai commenti nella sua lettura della *Commedia*. Qui infatti, in corrispondenza della terzina *Par.* VII 25-27, troviamo la postilla “Adán non naçió”. In *Mad* non si ha alcuna chiosa precedente a questa terzina, pertanto possiamo supporre che Santillana avesse utilizzato o il commento di Pietro Alighieri o quello di Benvenuto da Imola⁴⁶. Si veda quanto

⁴³ Cfr. SCHIFF, *La première traduction*, cit.; ID, *La bibliothèque*, cit.; P. CALEF, *Il primo Dante*, cit.

⁴⁴ 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).

⁴⁵ Vedi il CD-rom I commenti danteschi, cit.

⁴⁶ Dal momento che non si ha notizia di una traduzione castigliana del commento di Benvenuto alla terza cantica, il Marchese avrebbe potuto consultare anche in questo caso l’originale. L’informazione riferita dal Santillana figura, comunque, 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,

sostenuto nella prima redazione del commento di Pietro Alighieri: “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*”. Analogo il contributo in merito del commento di Benvenuto “*Quell’uom*, scilicet, *Adam, che non nacque*, nam primus homo natus est nec de viro nec de muliere, scilicet *Adam*.”⁴⁷.

A conclusione di quanto esposto possiamo considerare come il manoscritto rechi i segni di una lettura attenta, puntuale e articolata della *Commedia*, lettura per la quale il Marchese si serve di diversi paratesti. Alla luce di questo ritengo possa essere fruttuoso insistere sull’osservazione del codice proprio come libro di lettura di Santillana, con uno sguardo alle ricadute che il testo di Dante ha potuto avere nelle opere di Santillana. Quelle chiose, infatti, potrebbero metterci sulla traccia di sottili, ma significative, relazioni intertestuali.

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.

⁴⁷ Anche in questo caso sarà utile verificare la traduzione castigliana del commento, nella fattispecie del commento di Pietro Alighieri (ms. 10207), ma al momento non mi è stato possibile trovare un riscontro.