

CULTURA LETTERARIA  
NELLA SPAGNA DEL XVI SECOLO:  
LE TREZE *QUESTIONES MUY FAMOSAS*  
*SACADAS DEL «PHILOCOLO»*  
DEL FAMOSO JUAN BOCCACCIO

1. INTRODUZIONE

Le relazioni fra l'Italia e la Spagna a partire dalla metà del sec. XV e soprattutto durante tutto il secolo XVI erano più che stabili, innanzitutto per ovvie ragioni storiche: l'impero che dominava sul più ampio e variegato complesso di nazioni e paesi era quello retto allora dall'imperatore Carlo I di Spagna (V di Germania). Come altre realtà anche la cultura, come ulteriore via di comunicazione – se non la più importante – si lascia condurre da questo comune viaggio di andata e ritorno; e in questo contesto si muove l'industria editoriale, ovvero l'edizione e la traduzione di libri.<sup>1</sup> «Di tale duplice e fecondo fenomeno d'acculturazione reciproca» – per usare le parole di Armando Petrucci (1992: 365) – «le biblioteche, gli archivi, le città di Spagna e d'Italia conservano numerosissime testimonianze». Una di queste testimonianze è, senza alcun dubbio, il testo di cui ci occupiamo che è una traduzione, ancorché parziale, del *Filocolo* di Giovanni Boccaccio.

Questa estesa narrazione, «primo romanzo della letteratura italiana» secondo l'opinione di Salvatore Battaglia (1965: 645), racconta la vita di due giovani innamorati, Florio e Biancifiore, e le loro molteplici avventure amorose.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> «La difusión del humanismo italiano en Castilla tiene varias vías. Una de esas vías, y quizá la que por su naturaleza resulte más visible al crítico literario, es la traducción. El campo de la traducción constituye una clara muestra de cómo las ideas nuevas procedentes de Italia se fueron aceptando y adaptando a Castilla y a la Península en general» (Recio 2001: 275); così incomincia Recio il suo studio sulla traduzione oggetto di questo lavoro e così conclude (*ibi*: 292): «Los traductores castellanos de las *Trece cuestiones* han dejado un testimonio en donde se ve claramente cómo penetró y se asentó el humanismo italiano, por supuesto, sin dejar de lado el oportunismo editorial».

<sup>2</sup> Per uno studio complessivo, cf. Boccaccio, *Filocolo* (Blanco Valdés): 7-66.

La macrostruttura generale del testo è organizzata in cinque libri.<sup>3</sup>

Il primo di essi, antefatto narrativo, funge da prologo alla storia narrata. Nel secondo, terzo e quarto libro si racconta, lungo una linea temporale, narrativa e cronologica, la storia di Florio e Biancifiore: innamoramento, separazione, ricerca dell'amata ed incontro finale. Il quinto libro, che narra il viaggio di ritorno dei due giovani, funge da epilogo non solo perché la storia è arrivata alla sua fine, ma anche perché vi si chiudono delle brevi narrazioni, delle piccole strutture narrative che erano rimaste interrotte, come la storia di Fileno o di Caleon o quella delle origini familiari di Biancifiore.

Non meno conosciuto è parimenti l'espedito narrativo che origina la narrazione. Dopo l'obbligata dedica ed encomio al protettore Roberto d'Angiò, Boccaccio organizza uno scenario propizio per l'incontro con Fiammetta, il suo amore e la sua musa a partire da ora. Nel contesto di un lirismo amoroso di derivazione tipicamente cortese, il giovane Boccaccio si innamora perché attraverso i suoi occhi entra la bellezza straordinaria della donna che colpisce il suo cuore, e in primavera, il giorno del sabato Santo, sotto la costellazione di Ariete, come dettano i canoni. Quando la rivede, dopo alcuni giorni, trova rinnovato e confermato il

<sup>3</sup> Fra le edizioni del *Filocolo*, quella pubblicata a Firenze nell'anno 1723 si inserisce in un'opera di quattro volumi dal titolo: «*Delle opere di M. Boccaccio cittadino fiorentino, in questa ultima impressione diligentemente riscontrate con più esemplari, ed alla vera lezione ridotta*. Dedicate all'Illustriss. Signore Abate di Niccolò Giovo. Degli antichissimi, e nobilissimi Giovi di Genova. In Firenze, MDCCXXIII (con licenza dei superiori)». L'edizione comprende: *Filocolo* (vol. Primo e Secondo), *La Fiammetta, ed Il Labirinto, over Il Corbaccio* (vol. Terzo) e *L'Ameto, over Ninfale Fiorentino, L'Urbano, Vita di Dante, Lettere, e Testamento* (vol. Quarto). Soltanto in questa edizione si evidenzia che l'opera si divide in sette libri e non nei cinque comunemente accettati. L'editore, «Umiliss. Divotiss. ed Obbligatiss. Servo Cellenio Zacclori» (pseudonimo de Lorenzo Ciccarelli), segnala che questa edizione «per avventura la prima volta in tutto da ogni errore si presenta, e corretta da quello che si son vedute finora». L'opera intitolata *Del Filocolo di M. Giovanni Boccaccio. Nel quale si racconta un piacevole amore di Florio, e di Biancofiore*, si divide in sette libri e nello specifico l'episodio delle «Questioni d'amore» si trova all'interno del libro quinto, il cui contenuto è presente anche alla fine in un indice: «Florio aggiunge a Napoli, dove raccolto dalla Fiammetta, e da Galeone, nome finto dal Boccaccio, è da loro notabilmente intertenuto. Florio ridotto in un giardino con la Fiammetta, fatta regina della brigata: da ciascuno si propone una Quistione, e si solve. Tredici Quistioni disputate per l'una, e per l'altra parte, e tutte intorno a' casi d'amore». I vari dibattiti si presentano divisi in capitoli segnalati da sezioni del tipo *Questione prima, seconda...* e senza ulteriori suddivisioni interne. Ho potuto consultare questa edizione presso la Neilson Library dello Smith College de Northampton (Massachusetts, USA).

suo amore. Lo “scrittore” è invitato a partecipare all’allegra discussione che la musa intrattiene con una compagnia di amici, nel mezzo della quale, passando da un argomento all’altro, cominciano fortuitamente a parlare di Florio, figlio di Felice, re di Spagna. Allora Fiammetta farà una richiesta a Boccaccio che, evidentemente, non potrà rifiutare: scrivere la vera storia d’amore dei due amanti che era stata lasciata solamente al «parlar degli ignoranti». La macrostruttura narrativa si organizza intorno a tre poli narrativi:

- a) La storia dei due giovani che vedono ostacolata la possibilità di amarsi dagli intrighi orditi dai genitori di Florio, il che provoca, come effetto contrario, che l’amore che sentono ne sia sempre più rafforzato.
- b) La separazione dei due giovani che, come abbiamo detto, serve a confermare il loro amore e attiva la narrazione, la quale si biforca in due strade che corrono parallele.
- c) La ricerca dell’amata, la *peregrinatio amoris* che Florio-Filocolo avvia e che lo farà viaggiare dall’Italia fino ad Alessandria per le isole di Rodi e di Creta; momento narrativo in cui Boccaccio dispiega tutto il suo potenziale immaginativo e fantastico.<sup>4</sup>

Questi tre nuclei narrativi si sviluppano contemporaneamente in modo tale che la maestria dello scrittore trasporta il lettore dall’orbita di Florio a quella di Biancifiore e viceversa; e in ciò i microtesti narrativi, di carattere onirico, assolvono una funzione fondamentale, in quanto permettono un dialogo a distanza tra i due protagonisti che, anche separati e senza potersi vedere, si sentono uniti e al corrente delle loro varie vicende.<sup>5</sup>

## 2. MATERIALI E ARGOMENTI

### 2.1. *Il IV libro del Filocolo*

Concentrandoci ora sul IV libro, Florio, trasformato in Filocolo per nascondere la propria identità e iniziata già la sua *peregrinatio amoris*, arriva, dopo una grande tempesta, sulle coste di Napoli. Mentre attende, con grande ambascia, che il tempo migliori per poter riprendere il suo viaggio,

<sup>4</sup> Cf. Blanco Valdés 2016.

<sup>5</sup> Cf. Blanco Valdés 2011: 151-60.

lui e la sua compagnia sono invitati dalla musa Fiammetta a partecipare a una piacevole festa, nella quale si propone il famoso gioco che serve da cornice narrativa per l'episodio delle «Tredici questioni d'amore», che si inserisce fra i capitoli 17 e 71.

(XVII) Acciò che i no(str)i ragionamenti posano con piu ordine p(ro)cedere e in fino ale piú fresche ore continuarsi: lequale per festeggiare aspettiamo. Ordiniamo uno di noi qui in luogo di nostro Re al quale ciaschuno duna quistione damore proponga e da esso da quella debita risposta prenda.<sup>6</sup>

Hallo e una huerta a madama Maria hija del rey de aquella ciudad: acompañada de muchas damas y galanes: dançando al son de diversos instrumentos: con musica muy acordada: y ca(n)tos muy suaves [...] cansados ya de dançar: y de oyr musicas acordadas: porque el calor que hazia era insoportable / acordaron Madama / y todos: que se buscasse manera co(n) que passar la siesta en conversacion: con algun passatiempo honesto / y determinaron de elegir un rey / ante el qual cada uno propuesiesse una question: y ella la determinase (Siguese la obra).<sup>7</sup>

Una volta concluse le tredici questioni dibattute, Filocolo prende la parola per congedarsi, chiudendo così l'episodio, che termina definitivamente quando il protagonista riprende il viaggio per continuare la sua ricerca.

Da un lato l'episodio delle «Tredici questioni d'amore» si inserisce in una struttura narrativa che usa la *mise en scène* della cornice sulla quale, anni dopo, Boccaccio costruirà il suo capolavoro: *locus amoenus*, allegro gruppo di giovani, ricerca di una giustificazione per trascorrere piacevolmente il tempo e racconti, in questo caso in forma di dibattito dialogico, narrati a turno dai personaggi agli ordini di una regina. Dall'altro lato, stante il carattere cortese di molte di queste questioni – alcune delle quali erano già state proposte nel trattato *De Amore* di Andrea Cappellano – pare logico

<sup>6</sup> Si cita dall'edizione veneta del 1472: «*Filocolo. Segue: Girolamo Squarçafico: Vita di Boccaccio.* in l'alma patria Venetia: impresso per maestro Gabriele di Piero & del compagno maestro Philipo, negli anni del signore MCCCCLXXII a giorni XX di novembre». L'edizione di riferimento per il testo italiano continua ad essere Boccaccio, *Filocolo* (Quaglio); precedentemente a questa edizione lo stesso Quaglio aveva pubblicato vari studi fondamentali per comprendere la *lectio* del testo, cf. Quaglio 1962-1963 e Id. 1965. Per uno studio ecdotico degli incunaboli e della traduzione si veda Blanco Valdés 2015.

<sup>7</sup> Si cita dall'edizione toledana del 1549.

che Boccaccio, per la loro trattazione, abbia voluto far uso di una struttura compositiva la cui genealogia proviene da un genere altrettanto tipicamente cortese come il *joc partit* di origine occitanica, dove due contendenti discutono di un argomento, generalmente di casistica amorosa, e mentre uno di essi sostiene una posizione, l'altro deve sostenere quella contraria.<sup>8</sup>

Nel *Filocolo* le questioni discusse presentano però una sequenza diversa da quella del *joc partit*, perché qui, oltre alla discussione e alle abilità intellettuali nel proporre e difendere le proprie posizioni, si arriva alla risoluzione finale.<sup>9</sup> In ogni caso, al di là di queste e altre considerazioni,<sup>10</sup> certo è che la percezione di questo frammento come una specie di parentesi sentimentale nella vita letteraria del protagonista e il suo apparente carattere isolato rispetto alla trama del romanzo, aggiunto al fatto che l'azione del racconto non ne soffre narrativamente se si prescinde da esso, ha fatto sì che, praticamente fin dalla composizione del libro, l'episodio delle «Tredici questioni d'amore» circolasse in modo autonomo.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Al contrario in questo genere, il dilemma proposto non arriva ad alcuna conclusione, poiché ciò che si propone non è offrire una risposta soddisfacente, bensì comprovare l'abilità del trovatore al momento di argomentare e di sostenere la sua posizione.

<sup>9</sup> Di fatto la necessità di imporre una soluzione ad ognuna delle questioni dibattute è per Cherchi il motivo fondamentale per la contestualizzazione delle stesse; vale a dire che l'episodio delle questioni d'amore non sarebbe ininfluenza nella macrostruttura narrativa del testo, come i contemporanei hanno voluto vedere e come in apparenza risulta dopo la lettura del testo, «Perché le questioni d'amore sono, funzionalmente, una sua-soria per Florio, un modo di confortarlo a proseguire la sua concezione amorosa sulle linee della *discretio*, della *liberalitas*, della *magnanimitas*, cioè secondo gli insegnamenti delle virtù cortesi» (Cherchi 1979: 217).

<sup>10</sup> Surdich (1987: 13-75) ritiene che l'episodio delle questioni d'amore sia un passaggio previo e necessario sul cammino di conversione di Florio al cristianesimo. Altri studiosi invece sostengono l'ipotesi che questo episodio sia svincolato dal macrotesto. Infatti, per esempio, Salinari e Sapegno nell'edizione della Ricciardi (1952) gli assegnano un valore funzionale finalizzato all'inserimento, da parte di Boccaccio, di materia narrativa marginale, mentre Reyes Cano (1975: 525) afferma che le questioni d'amore «sólo muy tangencialmente se insertan en la peripecia novelesca del personaje del *Filocolo*».

<sup>11</sup> Nella tradizione manoscritta si evidenzia l'autonomia dell'episodio che viene copiato da solo in almeno tre codici: Roma, Biblioteca dell'Accademia dei Lincei, Cod. 44, E, 31 (RL); Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Ottob. Lat. 2151 (V<sup>o</sup>); e. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Rossiano 547 (V<sup>r</sup>). Anche nella tradizione editoriale sono presenti precise segnalazioni epigrafiche che aiutano a mettere in evidenza questo episodio all'interno di tutto il libro.

Va da sè quindi che quando si decide di tradurre l'opera si scelga proprio questo episodio.<sup>12</sup>

Visto che il nostro oggetto di studio è l'analisi del testo della traduzione, Rubio Tovar (1997: 231), studioso dei fenomeni traduttologici in questo periodo, segnala che per realizzare una giusta ricerca sulla formazione dei traduttori e sulle tecniche da loro adottate bisogna iniziare da uno «estudio de sus conocimientos y capacidades». Inoltre, secondo Roxana Recio (2000: 285) la traduzione di questa opera boccacciana si realizza in un momento in cui le traduzioni «habían pasado ya por un proceso de liberalización en relación a las traducciones oscuras» e i lettori richiedevano che i testi fossero di facile comprensione. Anche Gómez Moreno (1994: 42-3) fa riferimento al lettore come un elemento importante nel processo di traduzione.

## 2.2. *Precedenti traduttologici*

Prima di addentrarci nello specifico di questa traduzione parziale, converrebbe ricordare alcuni fatti importanti in merito ai precedenti traduttologici in Spagna prima del XVI secolo, alla particolare situazione editoriale dell'area e ai rapporti intercorsi fra l'Italia e la Spagna in questo stesso periodo. Secondo Santoyo (2004b: 175):

Los traductores de los siglos XVI y XVII tuvieron la oportunidad y la responsabilidad de llevar a la práctica, en la medida de sus posibilidades, las ideas y aún los ideales que habían aflorado en los debates sobre la traducción del siglo anterior.

<sup>12</sup> Il testo si traduce nello stesso periodo in Spagna, in Francia e in Inghilterra. Per la traduzione francese *Treize elegantes demandes d'amours premierement composees par le tres-faconde poete Jehan bocace & depuis translatees en François* (Biblioteca Nazionale di Parigi, collocazione: Res-Y2-2251) cf. Rajna (1902) e Muñiz (2003: 546). La traduzione inglese del 1567 ha come titolo «*A pleasant disport of divers noble personages. Written in Italian by M. John Bocace, Florentine and Poet laureat: in his booke which is entituled Philocopo. And nowe Englished by H.G. Imprinted at London, in Pater Noster Rowe, at the finge of the Marmayd, by H. Bynneman, for Richard Smith and Nicohlas England. Anno Domini 1567*». Per quanto riguarda l'autore H.G., si ipotizzano due possibili nomi, Humphrey Gifford e Henry Grantham. Nell'edizione del 1571 si trova scritto a mano, accanto alle iniziali del nome: *Henry Grantham*.

In linea di massima le classificazioni metodologiche si riferiscono fondamentalmente al modo di tradurre e le varie proposte si possono riassumere in due filoni: da una parte un'opposizione frontale tra quelli che difendono una traduzione letterale o una libera, e dall'altra quelli che considerano che sia sempre meglio fare una traduzione piú del contenuto che della forma.

Durante il XIV secolo e soprattutto a partire dal XV l'attività traduttologica non resta piú circoscritta a una corte né dipenderà piú dal mecenatismo regale, il che significa che la traduzione, come mestiere, abbandona lo spazio centrale della corte per diffondersi in tutto il mondo ispanico. Conseguenza diretta di questo fatto è che la traduzione si consolida nelle diverse lingue romanze peninsulari nello stesso tempo in cui si amplia la lista delle lingue di origine, fra le quali l'italiano, e comincia ad essere un veicolo fondamentale e utile per la diffusione culturale.

Mentre la traduzione si generalizza, cominciano ad apparire, seppure timidamente, opinioni sull'attività traduttologica e sul modo in cui si deve affrontare la traduzione di un testo. Da un lato, come segnala Lemarchand (1995: 30), i traduttori «se sentían perfectamente autorizados para modificar el texto de un autor en función del público al que iba destinado», dall'altro lato, alcune delle testimonianze, come le acute riflessioni traduttologiche che accompagnano le traduzioni, paiono smentire tale generalizzazione (Santoyo 2004a: 90 e ss.). La lista dei traduttori del XV sec. è molto ampia perché la maggior parte degli scrittori, oltre a scrivere, esercitava anche il mestiere della traduzione. Su tutti questi, ai fini del presente discorso, spiccano particolarmente Alonso de Cartagena e Alonso de Madrigal, conosciuto anche come *El Tostado*, entrambi importanti collaboratori nell'impresa traduttologica del Marqués de Santillana. Famosa, conosciuta e abbondantemente studiata è la polemica che oppose Alonso de Cartagena a Leonardo Bruni<sup>13</sup> – *controversia alphonisiana* – merito alla traduzione. Nell'introduzione alla traduzione che Alonso de Cartagena fa del *De Inventione* di Cicerone si condensa buona parte delle sue riflessioni traduttologiche: modificare la struttura di un'opera e anche

<sup>13</sup> Secondo Bruni (*De interpretatione recta*, 1440) «l'essenza della traduzione consiste nel fatto che quanto vi si trova scritto in una lingua venga correttamente trasferito in un'altra. E ciò non può essere compiuto correttamente da chi non abbia un'estesa e approfondita conoscenza di entrambe le lingue. [...] Nessuno può comprendere la forza e il significato delle parole se prima non ha letto, studiato ed esaminato da ogni punto di vista tutti questi autori e non se ne è impadronito [...]»; sull'opera cf. Bruni, *Opere* (Viti), Bruni, *Histoire* (Bernard-Pradelle), Bruni, *De interpretatione* (Romo Feito).

le sue parole è possibile solo quando si mantenga inalterata l'intenzione dell'autore originario.<sup>14</sup> Alonso de Madrigal apporta anche la sua personale riflessione sui commenti alla traduzione che lui fa del testo latino di san Girolamo, traduzione a sua volta delle *Cronache* di Eusebio. La teoria di Madrigal muove dall'idea che tutte le lingue sono adatte ad esprimere la realtà del loro ambiente circostante, per cui la traduzione è sempre possibile quando si verificano due condizioni: il traduttore conosce alla perfezione le lingue di lavoro e conosce la materia su cui verte la traduzione.<sup>15</sup> Solo così un traduttore potrà allontanarsi da una resa letterale rispettando in ogni momento la qualità della traduzione, poiché quanto maggiore è il livello letterario del testo d'origine tanto maggiori saranno le difficoltà e il rischio di distanziarsi dal modello.

Per quanto riguarda il XVI secolo, vari sono i fattori che influiscono sulla proliferazione delle traduzioni. Da una parte, la crescita del pubblico di lettori – non più circoscritto solamente al clero, alla nobiltà o agli intellettuali, ma allargato anche a commercianti, artigiani e professionisti; dall'altra, il riconoscimento in atto della dignità delle lingue, che consente di usare varietà in relazione di uguaglianza fra loro per le traduzioni. Infine, un altro fattore, non meno importante, risiede nel fatto che si traduce anche per finalità divulgative e di intrattenimento.

È evidente, altresì, che l'interesse per un testo e per un autore straniero sorge quando alcuni fattori contestuali ne determinano la ricezione. Ora, quali sono le ragioni specifiche che possono portare un traduttore a scegliere un'opera o un editore a pubblicarla? Fra le tante ce n'è una fondamentale: il fatto che si tratti di un'opera che il mercato nazionale, in questo caso quello spagnolo, poteva assorbire facilmente e che, apparentemente, non comportasse una concorrenza internazionale (Jaime Moll 1992).

<sup>14</sup> Alonso de Cartagena segue la scia delle idee espresse da San Girolamo nel celebre *Ad Pammachium de optimo genere interpretandi*, idee che secondo Rubio Tovar (1997: 211) contengono «conceptos que iban a repetir después cientos de traductores medievales». San Girolamo considera che, eccetto che nella Bibbia, in generale è possibile preparare una traduzione non letterale, dal momento che ciò che importa è trasmettere il senso del testo piuttosto che le specifiche parole.

<sup>15</sup> Rubio Tovar (1997: 234) afferma che alcuni traduttori medievali, non conoscendo la lingua di origine dei testi da tradurre, soprattutto nel caso della lingua italiana, si limitavano a fare una traduzione *verbum de verbo* delle parole senza rispettare né le regole della sintassi né la coerenza testuale e neppure i segni di interpunzione che, in molti casi, erano aggiunti dagli editori.

Orbene le possibilità reali, almeno nella Spagna del secolo XVI, per portare a buon fine sia la traduzione di un testo sia l'edizione di un libro erano ridotte a causa dei condizionamenti esterni che ostacolavano il processo. Cominciando dal mercato, Norton (1997: 201-2) spiega che nella prima metà del XVI secolo

Los impresores españoles no podían competir con la producción masiva extranjera de textos para los que existía una demanda internacional y, en general, tuvieron que contentarse con textos que eran únicamente de interés nacional o local, y con la ocasional obra de origen local que estaba destinada a alcanzar una fama mayor.

Inoltre, anche se la tipologia dei lettori si diversifica, è noto che erano ancora pochi quelli che sapevano leggere e meno quelli che dimostravano interesse per una lettura leggera, di intrattenimento, di carattere non dottrinale o pedagogico; e ad esso va aggiunto che non esistevano biblioteche ufficialmente aperte al pubblico, per cui chi voleva leggere un libro o lo comprava oppure lo chiedeva in prestito a un amico.

Dobbiamo anche tenere in considerazione le enormi difficoltà che doveva affrontare un editore per pubblicare un libro. Sia gli autori sia gli editori – soprattutto questi ultimi – dovevano superare lo scoglio della censura che diminuiva in gran parte le possibilità che un libro potesse vedere la luce.<sup>16</sup> Se ad esso aggiungiamo che i tribunali della Santa Inquisizione potevano appropriarsi dei libri, mandarli al rogo o eliminare direttamente alcuni passi che non rispettassero la morale cattolica, il panorama dell'editoria – e dentro ad esso quello delle traduzioni – ci appare certamente complesso.

Nonostante ciò, in questo *humus* tanto avverso, un numero importante di traduzioni si realizzarono proprio in questi anni in cui la stampa si era già affermata nell'industria editoriale, alcune delle quali, compresa

<sup>16</sup> Il punto di partenza per la censura letteraria in Spagna fu la *pragmática* dei Re Cattolici, promulgata a Toledo l'8 luglio del 1502 e diretta tanto a librai quanto a editori. Regolava le pubblicazioni dei libri rendendo obbligatorio il conseguimento della licenza reale, che si otteneva dopo che il libro aveva superato il controllo dei censori. Una *pragmática* successiva, firmata a Valladolid il 7 settembre 1558 da Filippo II, contemplava anche la pena di morte o la perdita dei beni per quelle persone che fossero intervenute nell'edizione di un libro senza aver ottenuto prima la licenza del Consiglio Reale. Si ordinava anche che tutte le pagine dei manoscritti presentati dovessero essere rubricate dagli scrivani del Consiglio prima di passare alle macchine tipografiche.

la nostra, si stamparono senza l'espresa autorizzazione dell'autore della traduzione o dello stesso scrittore.<sup>17</sup>

### 2.3. *La traduzione*

La traduzione parziale delle «Tredici questioni d'amore» del *Filocolo* di Boccaccio<sup>18</sup> intitolata nella prima edizione di Siviglia – non autorizzata – *Laberinto de amor: q(ue) hizo e(n) toscano el famoso Jua(n) bocacio: agora nuevame(n)te traduzido en nuestra lengua castellana*,<sup>19</sup> e in quella di Toledo – autorizzata – *Treze questiones muy graciosas sacadas del Philoculo del famoso Juan Bocacio, traduzidas de lengua Toscana en nuestro Romance Castellano con mucha elegancia y primor*, appartiene a due traduttori: Diego López de Ayala, canonico di Toledo che si occupa della traduzione, e Diego de Salazar, autore delle poesie che appaiono come riassunto della questione dibattuta e come colofone ad ognuna delle dette questioni a mo' di sommario delle

<sup>17</sup> Per il caso italiano offre un'informazione utile e dettagliata il progetto di ricerca *Boscán*, coordinato dalla Dott.ssa. Nieves Muñoz Muñoz (*Proyecto Boscán: Catálogo de las traducciones españolas de Obras Italianas (hasta 1939)*): <http://www.ub.edu/boscan>) che indica un totale di 25 registri di opere di Boccaccio tradotte in spagnolo durante il XVI secolo. «La fácil circulación de originales manuscritos entre la sociedad letrada permitía a los impresores avezados, siempre en busca de actualidades, hacerse con textos nuevos, que imprimían y ponían en circulación sin que sus autores tuvieran control alguno sobre ellos. El resultado eran ediciones defectuosas [...] en las que el rigor textual se sacrificaba en aras de una buena oportunidad comercial» (López-Vidriero 1992: 304).

<sup>18</sup> Per un prospetto delle vicissitudini di questa traduzione rimando agli studi di Reyes Cano 1975, López Vidriero 1992, Muñoz Muñoz 2003, Blanco Valdés 2015.

<sup>19</sup> «El tema amoroso había sido puesto por Andrés de Burgos en el centro del título, tomándolo del que solía darse al *Corbaccio* en numerosas ediciones italianas» (Muñoz Muñoz 2003: 538). Secondo Reyes Cano (1975: 527): «Lo inadecuado del título, que parece confundir el *Filocolo* con otra (obra) del mismo Boccaccio, no creo que deba interpretarse como ignorancia del editor, sino más bien como un recurso comercial que se apoyaba en la fortuna y en el prestigio de un nombre tan reputado en la época como era el *Laberinto*, ya usado, entre otros autores, por Juan de Mena». Anche Roxana Recio (2000: 280) considera che il titolo di *Laberinto de amor* si debba attribuire all'opportunismo editoriale: «Al editor [si riferisce all'edizione sivigliana] le resultó “Laberinto” vendible en aquel momento, como luego pareció “Treze quistiones” más vendible a otro editor». López Vidriero (1992: 304) aggiunge, sempre in relazione alle edizioni sivigliane, che «Esta fue la suerte que corrió la traducción manuscrita de las *Trece cuestiones* a las que el propio impresor dio título al no haberlo encontrado en los papeles de López de Ayala».

stesse; due autori che collaboreranno di nuovo nella traduzione de *La Arcadia* di Sannazaro pubblicata a Toledo nell'anno 1547.<sup>20</sup>

Riassumo ora i fatti più significativi in merito alle differenti edizioni:

- A) Siviglia, 1541: si tratta di una edizione clandestina edita nella tipografia sivigliana di Andrés de Burgos.<sup>21</sup> Su questa edizione offre notizie Arturo Farinelli nell'anno 1906, sottolineando che ha visto questo testo, senza ricordare dove. Nell'anno 1992 María Luisa López Vidriero trovò questa traduzione, molto deteriorata, nella Biblioteca Nazionale di Madrid, rilegata assieme alla traduzione della *Fiammetta* e al testo *Carcel de amor* di Diego de San Pedro, il che, a parere di Nieves Muñiz, risponde alla moda di accogliere in una stessa edizione il genere del romanzo sentimentale. Alla Muñiz si deve anche il ritrovamento nella Biblioteca Nazionale di Vienna (collocazione 35.Q.22) di un esemplare, probabilmente lo stesso di cui aveva parlato Farinelli, rilegato insieme alla *Fiammetta* portoghese.<sup>22</sup>
- A1) Siviglia, 1546: seconda edizione, pubblicata anch'essa nella tipografia di Andrés de Burgos e anch'essa clandestina e realizzata senza il permesso dei traduttori. Si conserva nella Biblioteca Nazionale di Madrid (R/5376): *Laberinto de amor: q(ue) hizo e(n) toscano el famoso Jua(n) bocacio: agora nuevame(n)te traduzido en nuestra lengua castellana. Año de M.D. xlvj.*

<sup>20</sup> È possibile consultare informazioni dettagliate sulle tecniche di traduzione di López de Ayala e di Salazar nello studio sull'*Arcadia* di Rogelio Reyes Cano (1973).

<sup>21</sup> Aurora Domínguez Guzmán nel suo studio sul libro sivigliano (1975) offre notizie interessanti sulla biografia di Andrés de Burgos. Appoggiandosi ai dati apportati da Gallego Morell (1970), la studiosa afferma che Andrés de Burgos, probabilmente figlio del granadino Juan de Burgos, lavorava alla fine del secolo XV a Valladolid e Burgos e dall'anno 1536 a Granada. Però almeno dal «1540 a 1548 estuvo avecindado en la capital andaluza donde sus prensas dieron a la luz interesantísimas obras» (1975: 45). Tuttavia, nonostante i dati segnalati da Gallego Morell (1970), Aurora Domínguez considera che Andrés de Burgos abbia lavorato a Siviglia a partire dal 1542: «Su labor tipográfica en Sevilla comenzó en 1542, años que ya había fallecido Juan Cromberger y dejado de trabajar Juan Varela» (*ibi*: 46). Questa affermazione contraddice i dati offerti da Muñiz e Lopez Vidriero. Secondo Dominguez Guzmán il suo primo lavoro sivigliano sarebbe il *Tratato contra el mal serpentino* de Ruy Díaz de Isla, stampato il 22 novembre del 1542, mentre l'ultimo sarebbe *Guarino Mesquino* del 10 marzo del 1548.

<sup>22</sup> In effetti Rogelio Reyes Cano (1975: 526), in relazione alla nota di Farinelli, afferma: «Farinelli cree recordar una edición de 1541, que no he visto, sin embargo, citada por ningún otro autor. Se trata posiblemente de una confusión del propio Farinelli en cuanto a la fecha».

- B) Toledo, 1546 (Nella Hispanic Society of America, cf. Muñiz Muñiz 2003: 538): edizione autorizzata.
- B1) Toledo 1549: riedizione della precedente, nella Biblioteca del Palacio Real di Madrid (DIG/I/145\_e; MC/3; I/145 (3) e testo base per il nostro studio.<sup>23</sup> Pubblicate tutte e due dalla tipografia di Juan de Ayala. Si tratta di un testo edito da Blasco de Garay. Il titolo considerato corretto e assegnato dai traduttori è *Trece questiones muy graciosas sacadas del Philoculo del famoso Juan Bocacio/ traduzidas de lengua Toscana en nuestro Romance Castellano con mucha elegancia y primor*. Nel prologo di questa edizione Blasco de Garay segnala che l'edizione sivigliana era stata un'edizione non autorizzata («a hurtadas»): «Puesto que ya a hurtadas se le habia otro antes diulgado y como ala sazón no le hallase título pusole el que mejor le parecio llama(n)dole Laberynto de amor d Jua(n) Bocacio»; così come afferma che per la prima volta si offre il testo corretto: «Agora pues amigo lector os le damos correctísimo y con la última lima de su autor afinado». Dopo il prologo inizia l'opera sotto la rubrica: «Comienzan treze quistiones traduzidas de lengua Toscana en Española por una persona muy cobdiciosa de servir con ellas a un su amigo».
- C) Venezia, 1553: Promotore fu Alfonso de Ulloa. Nella tipografia di Gabriele Giolito de' Ferrariis e fratelli. Biblioteca Nazionale di Madrid (R/2391). Segue pedissequamente l'edizione di Toledo. L'episodio si aggiunge come appendice alla *QVESTION DE amor: de dos enamorados: al vno era muerta sv amiga, el otro sirve sin, speranza de galardón[...]* ASSIMESMO SE HA AÑADIDO A ESTA OBRA en esta última addition treze quistiones del philocolo de Juan Boccaccio.

In riferimento all'originale alla base della traduzione, López de Ayala, nella dedica al suo amico, affermava di aver letto «por mi passatie(m)po el verano pasado / un libro en lengua toscana / que se llama Filocalo: q(ue) quiere dezir ta(n)to como fatiga de amor. El q(ua)l co(m)puso el famoso Jua(n) Bocacio: a insta(n)cia d(e) madama Maria hija del rey Ruberto d(e) Napoles» (Toledo 1549).<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Confrontando il testo della traduzione di Siviglia (1546) e quella di Toledo (1549) con l'incunabolo veneto che è alla base della traduzione, risulta evidente che la versione toledana è quella più attinente al testo originale.

<sup>24</sup> Cf. «Leyendo por mi passatiempo el verano pasado un libro en lengua Toscana: que se llama filocolo: que quiere tanto dezir como fatiga de amor: el qual compuso el

Secondo la Muñiz, quello che López de Ayala fa è tradurre, a suo modo, il titolo dell'incunabolo veneto del 1472: «Incomencia il libro primo: di Florio: & di Bianzafiore chiamato philocolo che tanto e adire quanto amorosa faticha. Co(m)posto per il clarissimo poeta miser Iohanne boccacio da certaldo ad instancia di la illustre: & generosa madonna Maria, figliuola naturale delinclito Re Ruberto».

Dopo un'analisi approfondita dell'incunabolo veneto del 1472 e le sue riedizioni del 1481, 1488 e 1497,<sup>25</sup> si riscontrano, tra le edizioni del 1472 e quella del 1481, delle differenze paratestuali riguardanti gli epigrafi delle varie questioni. In particolare nella terza, sesta, ottava e undicesima questione, l'editore del 1481 sostituisce i nomi generici femminili dati dal Boccaccio con nomi specifici: Philicita (*una giovane*: 1472), Cipriana (*una bella giovane*: 1472) e Angelina (*una gentile giovane*: 1472) e li modifica anche, di conseguenza, nel testo.<sup>26</sup> A questo stesso stratagemma ricorre il traduttore López de Ayala attribuendo alle donne, rispettivamente, i nomi di Doña Juana, Doña Ysabel, Doña Mencía e Doña Elvira. Di fronte a tali prove quando si afferma che la traduzione spagnola deriva dall'incunabolo del 1472 è necessario alludere a questa serie di cambiamenti.

#### 2.4. *Analisi traduttologica*

Il punto di partenza per la descrizione sistematica di uno studio contrastivo traduttologico si basa normalmente su un'analisi testuale e comparativa dei due testi, testo d'arrivo e testo di partenza, allo scopo di determinare il grado di equivalenza morfologica, semantica e stilistica fra i due. Tuttavia la nostra analisi vuole andare al di là di un sistematico studio contrastivo, rivolgendosi innanzitutto alla valutazione del sistema della lingua e della cultura di arrivo. A tale scopo si prenderanno in esame sia i vari procedimenti o tecniche traduttologiche che hanno a che fare con

famoso poeta Juan Bocacio a instancia de madama María hija del rey Ruberto de napoles» (Sevilla 1546).

<sup>25</sup> Venezia 1481: «Filocolo. - in lalma patria Venetia: Impresso per maestro Philipo de Piero, nelli anni del Signore MCCCCLXXXI a giorni XVIII de aprile. Iniziale e bas de page miniati. Venezia 1488: «Impresso in Venetia: Per Pelegrino Pasquale da Bologna, Nel Mcccclxxxviii a di xxiiii decembrio» (University of Pennsylvania, Rare Books & Manuscripts Library, Incunables: Inc B-744). Venezia 1497: *Filocolo volgare*: «Filocolo. Segue: Girolamo Squarzafico: Vita di Boccaccio. Impresso in Venetia: per maestro Antonio da Gusago Bresano, nel MCCCCLXXXVII adi XXII novembrio».

<sup>26</sup> Cf. Blanco Valdés 2015: 288.

il processo traduttologico, sia quelli che si riferiscono al risultato della traduzione; il che consentirà di verificare come il testo tradotto abbia funzionato all'interno della cultura d'arrivo. Dal momento che i traduttori hanno scelto di lavorare soltanto sul frammento relativo alle «tredecim questioni di amore», sembrerebbe ovvio concludere aprioristicamente che la loro intenzione è stata quella di procedere al trasferimento culturale di un testo all'interno di un quadro socioculturale specifico, quale era quello della Spagna del XVI secolo. Col distacco delle *questioni* dal contesto narrativo in cui sono inserite nell'opera di Boccaccio, si modifica la funzione del testo, che costituisce così una sorta di catalogo di casistica amorosa.

Tale cambiamento influisce di fatto sul modo in cui il testo si presenta nella traduzione in spagnolo, nella quale si opera una considerevole riduzione complessiva, dato che, come si vedrà, viene utilizzata più la tecnica della parafrasi che non quella della traduzione letterale.

Comiençan treze quistiones traduzidas de lengua Toscana en Española por vna persona muy cobdiciosa de servir conellas a vn su amigo.

Leyendo por mi passatie(m)po el verano passado /un libro en lengua toscana / que se llama Filocalo: q(ue) quiere dezir ta(n)to como fatiga de amor. El q(ua)l compuso el famoso Jua(n) Bocacio a insta(n)cia de madama Maria, hija del rey Ruberto d(e) Napoles. Entre muchas materias sutiles de amor q(ue) la historia trata, halle treze questiones que se propusiero(n) dela(n)te della en una fiesta: seye(n)do elegida de todos los q(ue) la celebrava(n) reyna: para q(ue) las determinasse. Y parecie(n)dome bie(n) / acorde de traduzirlas en n(ues)tro romance castellano; endereça(n)dolas a vuestra merce: ala qual suplico las mande recibir como embiadas de persona q(ue) si mas tuviera / co(n) mas os sirviera: y leed esta breve entrada para q(ue) por camino derecho os lleve ala fin dela obra. Valete.<sup>27</sup>

Dal punto di vista macrostrutturale il traduttore, in non più di 10 righe, riassume i dati principali dell'episodio, offrendo indicazioni relative al nome del protagonista Filocolo «que quiere decir tanto como fatiga de amor» (*Filocolo*: III, 75), al nome dell'autore «Juan Bocacio» e al nome della destinataria del libro e di chi lo commissiona «María, hija del rey Ruberto de Nápoles» (*Filocolo*: I, 1). Alla fine sottolinea che tra molte altre materie «sutiles de amor» ha trovato le «treze questiones» che si propone di tradurre in «romance castellano».

<sup>27</sup> Cf. «y leed señora este breve argumento para que por camino derecho os lleve al fin de la obra. Valete» (Sevilla 1546).

Per quanto riguarda il riassunto dell'argomento («Siguese la obra»)<sup>28</sup> e dell'antefatto dell'azione, la storia dei primi tre libri si compendia in poco più di tre righe. Il traduttore recensisce gli elementi essenziali della macrostoria per contestualizzare l'episodio delle tredici questioni d'amore presentando la storia al lettore: Filocolo, figlio del re di Spagna, trasformatosi in pellegrino d'amore, in cerca dell'amata Bianciflore, da cui è stato separato quando i suoi genitori l'hanno venduta a dei mercanti «temiendo no fuesse la mucha conversacion que con ella tenia: causa de tomalla por muger», arriva fino al porto di Napoli.

Andando filocolo, hijo del Rey Feliz de España, hecho peregrino de amor: acompañado de algunos cavalleros sus criados buscando a Blancaflor su amiga (la qual sus padres vendieron a unos mercaderes por quitar sela delante) temiendo no fuesse la mucha conversacion que con ella tenia causa de tomalla por muger. Despues de aver passado mucho naufragio: y grandes trabajos por mar: y por tierra busca(n)dola: acaeciole que con fortuna arribo una mañana al puerto de Napoles.<sup>29</sup>

Roxana Recio (2001: 282) segnala che questo breve riassunto risponde a una chiara intenzione traduttologica in quanto «no se trata de hacer familiar el texto» ma anzi di «eliminar narración y pasar a lo que verdaderamente interesa, que son las partes que tratan del amor». Anche se le osservazioni della studiosa sono condivisibili, a mio avviso questa presentazione narrativa fatta da López de Ayala non si può ricondurre soltanto a una semplice intenzione traduttologica. Ritengo che il traduttore abbia voluto piuttosto sintetizzare una storia molto diffusa all'epoca (a giudicare dalle testimonianze che abbiamo)<sup>30</sup> selezionando gli elementi che

<sup>28</sup> Cf. «Siguese el argumento» (Sevilla 1546).

<sup>29</sup> Cf. «Quitarsela de delante [...]». Despues de aver passado muchos y grandes trabajos» (Sevilla 1546).

<sup>30</sup> Il romanzo spagnolo appare in un manoscritto, copiato nel XV secolo, come testo frammentario della *Primera Crónica*. Il manoscritto riflette due fasi nella sua esecuzione: la prima segue la versione del 1274 e la seconda propende per la versione del 1289. Agli inizi del XVI secolo, nel 1512, si fece una stampa del romanzo con il titolo *La historia de los dos enamorados Flores y Blancaflor, rey y reina de españa y emperadores de Roma*, pubblicata nell'Università di Alcalá de Henares da Arnao Guillén de Brocar, con immediato successo (Correa Rodríguez 2002: 506). Lo stesso Correa, dando per scontato che ogni tradizione letteraria presenta le proprie particolarità, sottolinea che la storia dei due innamorati «Debió ser conocida a lo largo de todo el siglo XIV y probablemente parte del XV y cedió ante el empuje de obras nuevas de fuerte impronta italiana, consideradas más modernas por su espíritu y su lengua» (2007: 11-2).

considerava rilevanti per il lettore contemporaneo e necessari per la contestualizzazione dell'episodio.

Detto ciò, gli elementi che il traduttore trae dalla macrostruttura narrativa e il momento in cui inizia realmente la traduzione, lo portano fino al capitolo 14 del libro IV del *Filocolo* – inizio dell'episodio delle questioni d'amore – proprio quando nell'originale si racconta la gita di Filocolo e della sua compagnia «verso quella parte ove le reverende ceneri dello antichissimo poeta maro si posano» (XIV) e il successivo incontro con i giovani che lo invitano alla festa «prega(n)dolo che in onore & acrescime(n)to della loro festa gle piacesse con suoi compagni passare colloro nel giardino: con piu preghi sopra questo stri(n)ge(n)dolo che essi loro questa gratia non negasse» (XIV): «embioles a rogar que se entrasen dentro a tener la compañía».

Y en llega(n)do ma(n)do apercebir los suyos para saltar a tierra. Y deseoso de ver algunas antigüedades de aquella ciudad: se fue para la sepultura de Virgilio y antes que a ella llegase: hallo en una huerta a maria hija del rey de [...]»<sup>31</sup>

È significativo, al riguardo, che il traduttore in nessun momento della traduzione si riferisca alla musa nominandola come Fiammetta, eliminando ed omettendo tutto questo passo:

Il suo nome e da noi q(ui) chiamata phiametta: posto che la piu parte de le gente il nome di costei la chiamano del nome de colei per chui quella piaga che il prevaricame(n)to della prima matre aperse e richiuse. Ella e figluola de lo altissimo principe sotto il chui scieptro questi paesi quieti si regono: & anoi tutti ci do(n)na. & brevemente niuna virtu e che i(n)uno valoroso chuore debbia capere che nel suo non sia (XVI).<sup>32</sup>

<sup>31</sup> Cf. «Y llegando salto en tierra desseoso de ver algunas antigüedades de aquella ciudad, se fue fazia la sepultura de Virgilioy antes que a ella llegase, hallo en una huertaa madama Maria, hija del rey de aquella ciudad» (Sevilla 1546).

<sup>32</sup> Si potrebbe dedurre che il traduttore non avesse identificato il *senhal* della musa di Boccaccio, anche se dai dati sembra improbabile. Da quanto si ricava dal citato Progetto Boscán, la prima traduzione edita in forma anonima, con il titolo di *Libro llamado Fiometa*, è dell'anno 1497, ripubblicata nel 1523 e nel 1541. Si conservano cinque traduzioni manoscritte, pure anonime, databili fra il 1460 e il 1470. L'unica traduzione con il nome del traduttore è quella di Pedro Rocha, *Fiometa*, datata, come termine *ante quem*, nel 1545. Sono da segnalare alcuni dati secondo cui già nel XV secolo l'opera circolava in Spagna. Infatti Joaquín Arce (1975: 479, 480) evidenzia le concomitanze tra l'opera boccacciana e *El sueño* del Marqués de Santillana: «El sueño incial del poeta no hace más que seguir el que había tenido la protagonista de la *Fiammetta* en el capítulo primero,

Lungo tutto questo episodio Fiammetta viene nominata in tre momenti: all'inizio nel frammento appena citato, nella settima questione proposta da Caleon «una chiara fiammetta dardente foco [...] accie(n)dendo en questa mia fiameta con effecto» (XLIII), e in chiusura dell'episodio quando la musa e Filocolo si congedano: «per la qual cosa phiametta reverrendissi(m)a regina del amoroso populo» (LXXI) e «nobile phiametta se li idiï mai mi co(n)cedessero» (LXXII). In nessuno di questi il traduttore opta per nominarla con la formula connotativa del *senbal* – anche se risulta identificata – bensì sostituisce il termine con un altro denotativo di carattere neutro:

salia una clara llama et fuego ardiento [...] encendiendo me ami mesmo eneste mi fuego; (cap. liij) Madama Maria reyna de aq(ue)l amoroso pueblo [...] Muy poderosa señora: si los dioses... (cap. xxv).

Il traduttore evidenzia pure la *cornice* che darà il via al dibattito in una riscrittura quasi esatta, almeno per quello che si riferisce agli elementi narrativi dell'originale. Peraltro, dal punto di vista traduttologico, si osservano notevoli differenze che riguardano la radicale riduzione narrativa, la sostituzione, come ho segnalato, del nome di Fiammetta o l'elisione della superba *captatio benevolentiae* della protagonista nell'originale, che il traduttore riduce in una formula concentrata: «aunque con mucha dificultad».

donde se presagian los futuros males como consecuencia de su enamoramiento» e sono anche identici «algunos detalles formales y reminiscencias verbales aparentemente insignificantes». Altro dato che conferma che il Marqués de Santillana conosceva quest'opera è il riferimento diretto alla protagonista nella *Comedieta de Ponza*. Anche Fernando de Rojas in *La Celestina* usa frammenti della *Fiammetta*, ma, sempre secondo Arce (*ibi*: 482) «das coincidencias verables demuestran que es la traducción lo que tuvo delante el autor de *La Celestina*», più concretamente la traduzione spagnola anonima pubblicata nel 1497 a Salamanca con il titolo di *Libro llamado Fiometa*. A mio avviso l'omissione del nome della musa è intenzionale, poiché il traduttore ha optato per una sostituzione culturale che ha a che vedere con l'importanza simbolica e teologica dell'elemento, dato che compare accanto alla menzione alla Vergine Maria. Non pare che al traduttore sembrasse opportuno – nel momento storico che precedentemente abbiamo descritto – introdurre nello stesso contesto il nome di *Fiammetta* come sostituzione del nome di Maria. Inoltre, come opzione traduttologica, l'utilizzo del nome di Maria sarebbe comunque adeguato, visto che si tratta di un nome spagnolo, per cui non avrebbe avuto senso né modificarlo né tantomeno sostituirlo.

Certo no(n) debitamente havete di reina proveduto allamoroso populo che de sofficie(n)tissimo re havea bisogno, perroche detutti voi, che qui demorate la piu semplice e con meno virtute so(n)no. ne alchu(n)odi voi e a chui meglioche a me innestita no(n) fosse. Ma poi che a voi piace, nella vostra ellectio(n)e posso opporre e accioche io alla facta promessa non sia contraria io la pre(n)dero: e perro che dalli idii e da essa lardire dovuto a tanto ufficio pre(n)dero: e collo aiuto de colui a chui queste fro(n)de furono gia care a tutti rispondero secondo il mio poco sapere (XVIII).

Dalla destra mano di lei sedea Philocolo, a chui ella disse. Giovene comenciate a proponere accioche gli altri ordi(n)atame(n)te come noi q(ui) segiamo piu sigurame(n)te doppo noi si proponga (XIX).

y ella aceptandolo (aunque con mucha dificultad) mando a todos assentar por orden/ cada uno en el lugar que le convenia: y rogo a Filoculo que a su diestra estava: propusiesse primero: el qual obedecie(n)do / començco desta manera (Síguese la obra).<sup>33</sup>

Anche dal punto di vista della configurazione testuale, esistono evidenti divergenze tra l'impostazione narrativa dell'originale e della traduzione. Boccaccio configura un ambiente narrativo in cui la parola va data a quello o quella che si siede accanto a chi propone la questione, indicando sempre la sua posizione nel corso della conversazione – quello che si siede a destra – il che permette di mantenere una struttura narrativa dialogata che, oltre a fungere da nucleo diegetico importante, conferisce spontaneità e realismo alla storia e allo stesso tempo permette di dare voce ai vari personaggi, come accadrà nel *Decameron*. Il traduttore, seguendo il modello proposto dalle edizioni, struttura inoltre il discorso attraverso dei paratesti che fungono da capitoli divisorii, quattro per ognuna delle questioni: proposta, con nome di chi propone e argomento su cui si dirime la questione, che si conclude con un suo sommario in rima; risposta della regina; replica del proponente e decisione della regina, generalmente con indicazione della risoluzione del dibattito, conclusa con la «respuesta en suma» in forma di stanza (*cobla*). Nell'informazione

<sup>33</sup> Cf. «y rogo a filoculo que propusiesse primero. El qual obedeciendo come(n)ço desta manera (Síguese el argumento)» (Sevilla 1546).

offerta dai paratesti il traduttore usa sia la tecnica della compensazione – presentando elementi in luoghi diversi da quelli del corrispondente testo d’origine – sia quella dell’amplificazione –aggiungendo informazioni non presenti nel testo d’origine. L’inclusione di questi paratesti, nelle edizioni e nella traduzione, non ha gravi conseguenze a livello della macrostruttura dell’episodio, dato che la finzione dialogica continua ad essere assicurata.<sup>34</sup>

Vediamo, come esempio, la struttura della prima questione:

<p>SI COME PHILOCOLO INCOMENZIA A PREPONERE LA PRIMA QUESTIONE</p> <p>Dalla destra mano di lei sedea Philocolo a chui ella disse: Giovene comenciate a proponere, accio che gli altri ordi(n)atame(n)te come noi q(ui)segiamo piu sigurame(n)te dopo noi si proponga. A chui Philocolo rispose. Nobilissima don(n)a, senza alcuno indugio al vostro comendamento ubidiro e cosi disse. Io mi ricordo che in quella citta dove io nacq(ui) si faceva... (XIX)</p>	<p>Como Filocolo propouso la primera question dela guinalda de flores. Capitulo i.</p> <p>Enla ciudad donde yo nasci se celebrava un diauna gran fiesta en la cual se juntaron muchas damas...</p>
<p>COME LA REGINA SOLVE LA QUESTIONE DEL PHILOCOLO</p> <p>(c)Hon glochii damorosa luce sfavillanti, alq(uan)to sorridente la bella donna si rivolse a Philocolo &amp; dopo un lieve sospiro cosi rispose (XX).</p>	<p>Como la reyna responde ala question del Filocolo. Capitulo ij</p> <p>Con ojos risueños y amorosos se volvio la reina a Filocolo: y sospirando le dijo. Cavallero</p>
<p>COME PHILOCOLO CONTRADICE A LA REGINA</p> <p>Rispose Philocolo poi chela regi(n)a tacque. Discreta donna asai e da lodare la vostra risposta: ma non ta(n)to molto damirazione mi porge (XXI).</p>	<p>Como Filocolo contradize ala reyna. Capitulo iij</p> <p>De loar es la respuesta de vuestra alteza. Pero maravillome delo q(ue) ha determinado de mi question.</p>

<sup>34</sup> L’edizione Quaglio, secondo la quale si cita il testo di Boccaccio, non presenta dei paratesti.

<p>COME LA REGINA SOLVE IN TUTTO LA QUESTIONE DAN- DO LHONORE A QUELLO A CHUI DONO LA GHIRLANDA AL quale la gentil donna così rispose. Asai il tuo argomentar ci piacerebbe se tu stesso nel tuo parlare non dannasi (XXII).</p>	<p>Como la reyna torna a determinar que mostro mas amor a quien dio que no a quien tomo. Capitulo iiij.  Bien me co(n)te(n)tarian vuestros argume(n)tos: si enellos no os con- tradiressedes.</p>
--	---

D'altro canto, nella finzione boccacciana, lo scrittore, guidato da quello spirito realista che caratterizza buona parte della sua produzione letteraria, permette che i suoi personaggi intervengano secondo un ordine non prestabilito. Invece López de Ayala, sentendosi obbligato probabilmente da un senso di distinzione sociale tipico della Spagna dell'epoca, ma assente nel mondo cortese creato da Boccaccio, stabilisce un ordine mediante un'*inventio* non presente nell'originale: «mando a todos assentar por orden /cada uno enel lugar que le convenia»; cosicché ogni tanto deve fare riferimento a tale ordine, modificando la sua traduzione in relazione all'originale:

Il quale p(er) posito afro(n)te a la regina sedeva i(n) cerchio dividendoli laqua sola (XLIII, VII: 1)<sup>35</sup> > Mas por no q(ue)brar la orde(n) comnençada (v).

Massalino il quale tra la destra mano de la regina e di Parmenione sedeva conpiendo il cerchio dise così ultimamente a me conviene proponer(e) (LXVII, XIII: 1) > Era el postrero de todos Masilino un cavall(e)ro valeroso el qual p(ro)puso desta manera (xlix).

Si tratta di un aspetto saliente dal punto di vista traduttologico. Ciò prova che il testo di arrivo, soprattutto durante il Medioevo e il Rinascimento, non è soltanto un'entità letteraria o testuale, bensì il frutto di un processo di rielaborazione culturale. In questo processo la *verosimilitudo* letteraria è importante e, forse, per i fruitori spagnoli l'ordine aleatorio che stabilisce Boccaccio non era tanto credibile quanto l'osservanza delle regole sociali.

Inoltre, anche dal punto di vista morfosintattico il traduttore altera con frequenza aspetti locutivi che modificano la funzione referenziale del linguaggio, come la trasformazione del discorso diretto in stile indiretto, delle orazioni interrogative in orazioni dichiarative, o negative in affer-

<sup>35</sup> Si cita seguendo l'ordine del capitolo, questione e parti in cui questa è suddivisa.

mative – «non viverei lieta» > «viviesse triste» – che, oltre al fatto di modulare semanticamente il linguaggio, è evidentemente un'intromissione del traduttore che si attribuisce la funzione di narratore onnisciente. Comuni sono anche le amplificazioni sintagmatiche, alcune con finalità di adattamento culturale, altre come semplici aggiunte esplicative.

Vediamo alcuni esempi:

La pregata donna ridendo rispose che volontieri. Et chiamata la figliuola ase, le disse. Bella figliuola ciascuno de questi duoi te ama & in questione sono. Quale datte piu sia amato & cerchano di g(r)atia che tu o con segni o con parola li faci certi (XIX, I: 1).

Dissi io allora & questa altra perché si duole. Quella rispuose Questa similme(n)te comio e innamorata dunaltra e da lui similme(n)te se(n)za fine amato (XXIII, II: 1).

La madre, rie(n)dose dela domanda,<sup>36</sup> dixo q(ue)le plazia: y llama(n)do ante si a su hija mandole pues q(ue) los dos la amava(n): q(ue) los certificasse por palabra o por señas de lo q(ue) desseavan saber (cap. i).

Despues de oyda esta: preguntele / porque causa la otra se quexava. Respondiome que tambien amava a otro mancebo: el qual estava tan enamorado della como ella del (v).

Queste scelte traduttologiche grammaticali, semantiche o culturali, modificano l'universo del discorso boccacciano – per usare la terminologia di Lefevre (1997: 111) – influenzando direttamente sulla funzione poetica, e facendo sí che un romanzo sentimentale, di carattere divulgativo e avventuroso, si trasformi in una specie di catalogo di casistica amorosa (Muñiz 2003), la cui intenzione lo avvicina piú a un'opera di tipo didattico o dottrinale che non, appunto, a un romanzo sentimentale.

I dati esposti rivelano a priori che López de Ayala usa il testo d'origine con grande libertà e con uguale libertà lo modifica, manipola e riscrive secondo il suo gusto, alterando, in definitiva, la sua configurazione testuale.

In quest'opera Boccaccio affronta il suo primo lavoro in prosa, usando allo scopo gli artifici propri della prosa latina classica, con ampi sviluppi del periodo discorsivo, continua inserzione di frasi subordinate, collocazione del verbo alla fine dell'enunciato o uso di infiniti coniugati. Sul piano semantico risalta l'uso di un lessico colto e ricco di artifici retorici. Questi tratti distintivi, sia morfosintattici sia lessicali, sono quasi inesistenti nel testo di arrivo, che non presenta un'equivalenza a livello

<sup>36</sup> Cf. «La madre, reyendo de la demanda» (Sevilla 1546).

stilistico. Il traduttore esegue una sistematica semplificazione della morfologia e del lessico con un alleggerimento della ricchezza semantica del testo italiano attraverso una serie di soluzioni tecniche e strategie traduttologiche riscontrabili sia a livello del macrotesto che a livello delle unità testuali.

#### 2.4.1. Livello macrotestuale

Dal punto di vista della funzione comunicativa, la traduzione/il traduttore opera una specie di sottolineatura degli elementi narrativi fondamentali per circoscrivere il suo discorso a una allocuzione da cui è tolta la maggior parte degli elementi accessori – l'*ornatus* – la sintassi è ridotta a frasi principali praticamente senza subordinazione, e il contenuto semantico si riduce agli elementi considerati più rilevanti, fino al punto che in certi momenti si fa più una parafrasi che una traduzione. Talvolta l'omissione di testo può anche comportare una modifica del senso dell'originale, in certi casi non intenzionale, in altri con chiare finalità di adattamento culturale.

Et posponendo dalluna delle parte molti cerchatori di tale amore: de quali alchuno de ricchezze avanza Mida. Altri de bellezza avanza Absalone. E tali che de gentileza [secondo il corrotto volgare piu caltri sono splendie(n)ti] io sieltro tre che igualmenteciaschuno per se mi piace. Dequali tre luno di corporale forteza credo cavanzerrebbe il buono Hectore [tanto e ad ogni prova vigoroso e forte]: [la cortesia] ella liberalita del secondo e tanta chella sua fama per ciaschuno polo credo che suoni. Il terzo e di sapientia pieno tanto che gli altri savi avanza oltra misura. Ma pero [come avete udito]: le loro qualita sono diverse. Io dubito di pigliare trovando nella antiqua era ciaschuna di queste cose havere diversamente i coraggi delle donne [e delli

Y posponiendo dela una parte muchos que me sigue(n) delos quales algunos son mas ricos que Mida: otros mas hermosos q(ue) Absalo(n) y algunos otros muy liberales. Entre todos ellos me aplazen tres en ygal grado. El uno creo que es mas fuerte que Etor. La liberalidad del segundo es tanta: que en todo el mundo se sabe. El tercero es ta(n) sabio: que excede en saber a qua(n)toslo fueron y son. pero como las calidades d(e)stos son diversas.yo dubdo qual dellos tomare: mirando que en la hedad antigua qualquier calidad destas engaño los coraçones delas hembras / assi como a Dianira co(n) Ercoles: a Clitemestra con Egisto: y a Sesto Tarquino con Lucrecia.<sup>37</sup> Portanto vuestra alteza me co(n)seje /porque

<sup>37</sup> Cf. «Sesto Tarquino con Marcia» (Sevilla 1546).

homini pieghati] si come Dianira de Hercule Clitemestra di Egisto. E di Lucretia Sexto. Consiglatemi adunque a quale io piu tosto [per men biasimo] e per piu sicurtà a chui io mi deggia di costoro donare (XXVII, III: 1).

Et elli così me disse tanto elhuomo misero q(uan)to egli si sa o si reputa. Ma certo io o maggiore ragio(n)e di dolermi che tu non hai. Io allora quasi trubato mi rivolsi a lui dice(n)do come chi la puo maggiore di me havere? [Non ricevo io mal Guidardo(n)e per bene servire? Non sono io odiato p(er) bene amare? così come me puo essere alchu(n)o dolente mapiu no(n).] Certo rispose lamico Io o magior(e) ragio(n)e di dolermi che tu no(n) hai & odi come ate no(n) e occulto chio lo(n)go te(m)po habbia una gie(n)-tile do(n)na amato & amo si come tu sai: ne mai alchuna cosa fu che io credessi che alei piacesse che io con tutto mio ingegno e potere no(n) me sia messo a farla. E certo essa di questo conosciente di cio che io piu desiderava mi fece gratioso dono [Il quale havendo io ricevuto e receive(n)do q(ue)lla hora mi piaceva p(er) longa stagione no(n) mi pareva alla mia vita havere i(n)allegrezza pari solo uno stimolo haveva] che io no(n) li poteva fare credere quanto io perfectamente lamava de questo sentendomi amarla come io diceva legieremente i passava. Ma ali dii... (XXXV, V: 1)

no me engañe de los tres qual devo tomar para mas mi seguridad (cap. ix).

Respondiome: tanto es el ho(m)bre: quanto el se hace / o tiene pormisero:<sup>38</sup> yo por cierto tengo mas razon de quexarme que tu. Bolvime hazia el casi turbado: y respondi Quien puede tener mas razon de quexarse que yo? El replico. Yo la tengo mayor que tu: y direte como. Bie(n) sabes que largo tiempo ha que quiero bien a una señora: y jamas supe cosa que ella desseasse: que con todas mis fuerças no trabaxasse de hazella. Y por esa voluntad q(ue) de mi conosco: me hizo merced delo que yo mucho desseava: por lo qual tuve mas obligacion de quererla: a mis ojos paresciendome mucho mejor, Pero solo un inconveniente se(n)tia: q(ue) no le podia hacer creer lo mucho q(ue) yo la amava: y este inconveniente poreal demasiado amor q(ue) le tenia ligerrame(n)te lo passava: y Dios... (xvii)

Denominatore comune di questa riduzione è anche l'omissione di paragrafi completi, con finalità riassuntiva, che possono modificare allo stesso

<sup>38</sup> Cf. «Tanto es el hombre misero quanto el se haze o se tiene por misero» (Sevilla, 1546).

modo la struttura locutiva del discorso, tanto sul piano morfosintattico quanto su quello semantico. In alcuni casi la riduzione risponde a fini esplicativi e in altri, semplicemente, si omette il testo per economia linguistica. Si osservi che l'intenzione del traduttore è quella di offrire al lettore un testo scorrevole e che contenga l'informazione essenziale della trama.

Disse allora Thebano. Quale ella tua impresa, per la qual non potendola fornire si dole(n)te dimori?" A chui Tarolfo rispuose. Le tale che i(m)-possibile mi pare omai a fornire poi che qui non o trovato consiglio. Disse Theba(n)o osaisi dire? Rispose Tarolfo si. ma che utile forse niuno Disse Thebano ma che danno? Allora Tarolfo disse. ["Io cercho potere havere co(n)siglio come del piu fredo mese si potesse havere un giardino pieno di fiori e di fructi ed herbe bello si come del mese di maggio fosse. Non truovo chi acio aiuto o conseglo me doni che vero sia]. Stete Thebano uno pezzo tutto sospeso senza risponder: e poi disse... (XXXI, IV: 1)

& piglando per alte regio(n)e il cammino lascio spagna e cerco lisola di creti: [di qui(n)di Pelio(n) etotrisi e tossa el mo(n)te nero pachi(n)o peloro e apeni(n)o i(n) breve corso

Dixole Tebano. Que dema(n)da es esta tuya q(ue) no podiendo la acabar: te tiene tan triste? Respondio Tarolpho. Es tal que me parece impossible: pues enesta ti(er)ra no he hallado remedio pa(ra) ella. Tebano dixo: Osaras dezilla? Sí osare dixo Tarolpho: mas q(ue) provecho me vendra? Respo(n)dio Tebano. Mas q(ue) daño. Visto Tarolpho q(ue)lo q(ue)ria saber: co(n)tole por orden como no hallava quie(n) el jardin le hiziese. Estuvo por un rato Tebano callado suspenso sin le responder: y de(n)de a un rato /dixole... (xiii).<sup>39</sup>

y toma(n)do las rie(n)das en la mano con ciertas palabras bolo en lo alto dexando el camino de España: fuesse ala isla de Creta: y a otras muchas q(ue) por no ser prolixo no las nombro:<sup>41</sup> y en breve t(iem)po las anduvo todas arran(n)cando las rayzes / y

<sup>39</sup> Cf. «Entonces le dixo Tebano: “Dezidme señor que demanda es esta vuestra que no podiendo la acabar: te tiene tan triste y atribulado [...] Si osare respondio Tarolpho mas que provecho me vendra en te lo dezir a ti pues de ti no espero remedio? Mas que daño te verna en me lo dezir.” Visto Tarolpho que le importunava Tebano por saber del la causa de su tristeza le conto muy por estenso como no hallava quien el jardín le hiziese. Quando Tebano uvo sabido todo el caso de Tarolpho y como passava, estuvo por un muy gran rato suspenso callando sin le responder, y dende a un poco de rato dixole...» (Sevilla 1546).

<sup>41</sup> Cf. «y a otras muchas yslas e partidas que por evitar prolixidad no las nombro» (Sevilla 1546).

cercò tutti. di tutti svegliando e se- yervas q(ue) avia menester: y no se  
gando con acuta falce quelle radice olvido las q(ue) tenia cogidas  
e herbe che allui piaciano: ne di- q(ua)ndo Tarolfo le hallo en Thesalia  
menticho quelle che divelte havea (xiii).  
qua(n)do da Tarolfo fu trovato in  
Thesalia (XXXI, IV: 1).<sup>40</sup>

Sebbene sia stata eseguita tale riduzione, è possibile rinvenire frammenti in cui il traduttore segue con fedeltà la linea del discorso del testo di partenza anche se con la prevalenza della creatività interpretativa nella funzione espressiva.

L'uso della tecnica di traduzione letterale riguarda soprattutto quei frammenti che agli occhi del traduttore sono degni di essere tradotti senza un suo diretto intervento – come per esempio nella risposta finale della regina alla settima questione in cui vengono chiamati in causa alcuni tra i più conosciuti esempi di atteggiamenti irrazionali provocati dall'amore; oppure quei nuclei narrativi che il traduttore considera indispensabili – come ad esempio nella quarta questione, nel passo in cui si narra l'incontro tra Tarolfo e Tebano, o quando Tebano inizia il suo scongiuro; oppure quei brani che si riferiscono al corretto comportamento delle donne (anche se, come vedremo più avanti, si manipolano quelli in cui le donne non si attengono alle regole sociali del rispetto del marito o alle convenzioni sociali della Spagna del tempo):

Et essendo gra(n)de spatio andato y dende a rato topo al pie de un  
ello si vide din(n)zi apie duno monte monte un hombre barbudo y muy  
unohuomo non giovene ne de trop- viejo que en sus vestidos parecía  
pa lunga eta, barbuto: & i suoi vesti- pobre: pequeño de cuerpo y corco-  
menti giudicavano lui dovere essere bado: el q(ua)l andava coge(n)do  
povero: piccolo di persona esparuto il yervas: y cavando con un cuchillejo  
quale andava coglendo herbe e ca- rayzes diversas: de las quales tenia  
vando con un piccolo coltello diverse llena la balda d(e) su sayo. Como  
radice delle quale un le(m)bo della Tarolpho le vio maravillose del: y  
sua gonella haveva pieno. Il quale temio no fuesse vision: mas despues  
quando Tarolfo il vide simaraviglo: que reconosco ser hombre: llegóse  
& dubito molto no(n) altro fosse. Ma a el: y saludolodemandan-dole  
poi chela sti(m)ativa certamente li quien era: y de quietierra: y lo q(ue)  
allí en el campo buscava a tal hora.

<sup>40</sup> Il sortilegio di Tebano è praticamente una riscrittura volgarizzata che Boccaccio opera sul VII libro delle *Metaformosi* di Ovidio (VII, 224-233). I monti Pelion, Ocris e Ossa sono in Grecia. Il monte Nero si trova nell'attuale Macedonia. I capi Pachino e Peloro sono in Sicilia.

re(n)de lui essere huomo, essi sa-  
presso allui e salutoloe doma(n)dolo  
apresso chi lui fosse: e do(n)de: e  
quello che per quello luogo a cosi  
facta hora andava facendo. A chui il  
vechiarello rispose: Io sono di thebe,  
e Thebano e il mio nome. Et p(er)  
questo piano vo coglendo queste  
herbe acciò che de ilicori desse fac-  
cendo alchune cose necessarie eutile  
adiverse infirmita io habia dove vi-  
vere: e a questa hora necessita e non  
dilecto mici costringne di venire. Ma  
tu chi sei che nello aspetto rise(m)bri  
nobile: & qui(n)ci si soletto vai? A  
chui Tarolfo rispose. Io sono delul-  
timo ponente assai richo cavaliere: e  
da pe(n)sieri duna mia impresa vinto  
e stimolato, non potendola fornire di  
q(ua) per meglo potermi senza impe-  
dimento doleremi mi vo cosi soletto  
andando (XXXI, IV: 1).

O notte fidattissi(m)a segreta delalte  
cose: e voi o stelle le quale al risplen-  
dente giorno colla luna insieme suc-  
ciede(n)te. E tu o summa Echate la

Al qual respo(n)dio el vejezito. Yo  
soy dela ciudad de Tebas: llamome  
Tebano: voy por este campo co-  
gendo de aquestas yervas / porque  
haziendo dellas algunas cosas utiles  
y necessarias para diversas enferme-  
dades / pueda ganar alguna co(n)  
que passar la vida. Y cogellas a tal  
hora mas me fuerça necessidad: que  
deleyte. Mas tu quie(n) eres q(ue) en  
el parescer me semejas noble;y vien-  
es solo por los campos: Tarolpho  
respondio. Soy un cavallero rico: de  
las partes del poniente:q(ue) ven-  
cido el pensamiento de una cosa  
q(ue)empre(n)di: de desesperado de  
no podella acabar: me vine aqui  
solo: por tener mas lugar de afli-  
girme: sin q(ue)nadie me le estorve  
(xiii).<sup>42</sup>

O noche fiel secretaria d(e)las cosas  
altas: y vosotras estrellas q(ue) suce-  
deys al dia ju(n)tamente co(n)la  
luna: y tu sa(n)cta Ceres q(ue) re-  
nuevas la faz d(e)la tierra y vosotros  
versos / yervas y palabras: y tu

<sup>42</sup> Le differenze relative a questo paragrafo fra l'edizione sivigliana e quella toledana sono considerevoli (Capítulo.xiii.): «E desde a muy gran rato topo al pie de un monte un hombre barbado y muy viejo que en su manera y vestidos parecia ser hombre pobre: y era pequeño de cuerpo y corcobado el qual andava cogiendo yervas y cavando con un cuchillo rayzes diversas: de las quales tenia llena la balda d(e) su sayo como tarolpho lo vio maravillose del y temio no fuesse vision. Mas despues que reconocio ser hombre / llegose a el y saludo le cortesmente demandandole quie(n) era y d(e) que tierra y lo que alli buscava en el campo a tal ora. Al qual respondiò el vegezico. Has de saber cavallero que yo soy de la cibdad de Tebas: y llamome Tebano / y voy por este campocomo veys cogiendo aquestas yervas y rayzes porque haziendo dellas algunas cosas utiles y necesarias para diversas enfermedades. pueda ganar alguna cosaque me sea ayuda para passar la vida E cogerlas a tal hora más me fuerça la necessidad quel deleyte. Mas tu quien eres que en el parescer me semejas noble e vienes solo por aquestos campos tan despobladosRespondiole Tarolpho: Soy un Cavallero muy rico de las partes del poniente que ve(n)cido el pensamiento de una cosa que tome a cargo y emprendi d(e) hazer: desesperado d(e) no podella acabar / me vine yo aqui solo por tener mas lugar d(e) afligirme sin que nadie me le estorve.» (Sevilla 1546).

quale aiutatrice ale cose incomi(n)-  
ciate da noi. E tu o sa(n)cta Ceres ri-  
novatrice della(m)pia faccia della  
terra. E voi qualu(m)que versi e arti  
o herbe e tu qualumque terra p(ro)-  
ducente vevrose piante. E voi aure  
venti e monti e fiumi & laghi & cia-  
scuno dio de boschi: & dilla secreta  
notte: per li chui aiuti io gia rivolsi li  
correnti fiumi faciendoli ritornare  
nelle loro fonte: e gia feci le corre(n)-  
te cose stesse ferme; elle ferme dive-  
nire corrente... (XXX, IV: 1)

Io udí gia dire che ne la nostra cita  
uno ge(n)tiel huomo richo molto ha-  
vea per sua sposa una bellissima e  
giovene donna: la quale elli sopra  
tutte le cose del mondo amava era  
questa do(n)na da uno cavaliere de la  
dicta cita per amor(e) intimamente  
amata ma ella non lui amava ne di  
suo amore non curava per la qual-  
cosa il cavaliere mai da lei ne parola  
ne buona ambasciata haver potuto  
haver. E cosi sconsoltao di tale  
amore... (LVII, XIII: 1)

q(ua)lquier tierra q(ue) crias yerbas  
de virtud y vos o mo(n)tes / ayres /  
rios: lagos: y vos Dioses d(e) la se-  
creta noche: y d(e)los bosq(ue)s:  
co(n) cuya ayuda yo retruxe los rios  
corrientes: haziendolos bolver atras  
alas fue(n)tes do naciéro(n) y hize  
las corrie(n)tes estar firmes: y las fir-  
mes ser corrie(n)tes (xiii).

Sabed q(ue) fue un cavallero de  
n(ue)stra ciudad q(ue) tenia por mu-  
ger una muy hermosa dama: la  
q(ua)l amava sobre toda manera: y  
por ser ella tan hermosa otro cava-  
llero la amava sin co(m)paracio(n):  
mas ella nose curava d(e)su amor  
nin d(e) sus cosas: este cavallero ja-  
mas pudo aver d(e)ella una buena  
palabra ni menos respuesta a cosa  
q(ue) le dixesse por lo q(ua)l el bivia  
muy desco(n)lado y d(e)sconfiado  
d(e) su amor (xlix).

Un altro chiaro esempio di traduzione letterale si ha anche nella conclusione dell'episodio delle questioni, in cui, come aggiunta esplicativa, il traduttore introduce il riferimento su come continua il racconto nell'originale, alludendo a Filocolo e alla ripresa del suo viaggio in cerca di Biancifiore:

Io lascio qui la corona del mio e vo-  
stro honore infino ata(n)to che noi  
qui a simile ragioname(n)to torniamo  
& prese philocolo p(er) la mano che  
gia sera con glaltri levato tornarono  
afestigiare (LXXI).  
Sonarono ilieti i(n)strome(n)ti e laere  
pieno damorosi canti da tutte parte se  
se(n)tiva & da tutte parte eniuna parte  
del giardino era senza festa nela quale  
quello giorno i(n)fino a la sua fine

Yo dexo aqui la corona de vuestra  
honra: y de la mia: hasta tanto que  
tornemos otra vez a juntarnos en  
este lugar / a tener semejante  
disputa. Y tomando por la mano a  
Filocolo que ya con los otros estava  
en pie dexando aquel amoroso lu-  
gar / se fueron juntos a la fiesta  
donde dançavan / y llegando a do  
la fiesta se hazía: tocaron los instru-  
mentos: y en todas las partes del

tutti lietamente dimorarono: Ma sopravvenuta la nocte mostrando già la loro luce le stelle A la donna e atutti parve di partire tornando a la cita ala quale venuti philocolo partendosi da lei così le disse: nobile phiameta se li iddii mai mi co(n)cedesero chio fossi mio come io sono daltruisenza dubio vostro incontanente sarei. Ma perche mio no(n) sono ad altrui d(o)nare no(n) mi posso.non per tanto quanto il misero chore puote ricever(e) fuoco strano di tanto per lo vostro valore si sente acceso e sentira sempre ognora con piu effetto disiderando di mai non mettere i(n) oblio il vostro valor(e). Asai fu philocolo da lei ringratiato nel suo partire aggiungendo che li dii tosto in gratiosa pacie po(n)esero isuoi disii (LXXII).

jardin el ayre estava lleno de dulces canciones: q(ue) duraron hasta q(ue) vino la noche: ya q(ue) eran salidas las estrellas: y la fiesta acabada: la reyna con toda la otra co(m)pañia se fueron para la ciudad: y Filocolo se despido della: para irse a su nao diziendole. Muy poderosa señora: si los dioses me uviera(n) otorgado q(ue) yo fuera mio: como soy de otra: sin dubda luego fuera v(uest)ro / mas por-q(ue) no soy mio: no me puedo dar a otra persona: no por ta(n)to dexare de querer: q(ue) todo el fuego de amor q(ue) mi encendido coraço(n) terna lugar de rescebir: de mas del q(ue) tiene: sea el v(uest)ro / y siempre toda hora con mas effecto: quedo desseando de jamas olvidar v(uest)ro valor. [La reyna agradeciendo selo se fue para Napoles: y Filocolo se quedo en la ribera con sus compañeros: co(n)de-terminacion de embarcar: y partirse luego a buscar a su muy amiga Blancaflor] Fin (liiii).

La fedeltà al testo d'origine si riscontra anche nel caso della traduzione di alcune massime, paremie o sentenze che Boccaccio a volte fa pronunciare alla regina nel suo ultimo intervento, a modo di conclusione definitiva. Nel processo di adattamento stilistico il traduttore ricorre alla modulazione, cambiando l'ordine degli elementi fissato nel frammento linguistico di partenza:

*Non dubito che non sia molto meglio dubita(n)do tenere che piangendo disiare (XXXVII V: 3) > porq(ue) yo non dubdo q(ue) no sea mucho mejor dubdando tener: que llorando dessear (xix).*

*Et arobusti ve(n)ti sirompono piu tosto le dure quercie che le co(n)se(n)tiente canne (XXXVIII, V: 4) > y vemos que los duros robles se quiebran antes conel viento: que las delgadas cañas (xx).*

*Po(i)che gia mai cattiva radice non fece buon albero ne cativo albero buono fruto* (XLVI, VII: 4) > q(ue) mala rayz jamas hizo buen arbol / ni mal arbol buen fruto (xxviii).<sup>43</sup>

*Aprresso ne dice unvolgare proverbio. Elli emeglio ben disiare che male tenere* (XLVIII, VIII: 1) > q(ue) dize un proverbio vulgar. Mejor es bie(n) dessear: que mal posseer (xxx).

*poi il sempre usare uno cibo e tedioso & sove(n)te habbiamo veduto i delicati p(er) li grossi cibi lasciare tornando poi a quelli qua(n)do lappetito de li altri & contentato* (LII, IX: 2) > que suele se dezir quel manjar muy continuado da hastio: y a vezes se dexan los manjares delicados por los grueso: tornando a ello quando el apetito esta contento de los otros (xxxiii).

*pero che chi te(m)po a e te(m)po aspetta te(m)po perde* (LXVI, XII: 4) > (con amplificazione) como dize el reffran: Quien tiempo tiene: y tie(m)po atie(n)de tie(m)po pierde (lxviii).

#### 2.4.2. Livello delle unità testuali

Oltre a queste tecniche che operano a livello della macrostruttura testuale, si osserva che, nel caso specifico delle unità testuali, il traduttore usa tecniche come l'amplificazione e l'elisione, la generalizzazione, la trasposizione delle categorie grammaticali o la modulazione semantica. L'uso di questi procedimenti traduttivi dipende, in alcuni frammenti, dall'argomento, dato che mirano a un adattamento del testo al nuovo contesto culturale. In effetti, il traduttore ne fa un più ampio uso in quelle questioni che riguardano argomenti specifici di casistica amorosa (VIII, IX e XI) o in quelle in cui l'argomento viene introdotto da una novella (IV, X, XII e XIII), piuttosto che in quelle che si riferiscono ai diversi modi in cui l'amore si manifesta e a come reagiscono gli innamorati (I, II, III, V, VI e VII).

##### 2.4.2.1. Amplificazioni

Le ragioni che motivano le amplificazioni possono essere varie, anche se le più significative sono di tipo esplicativo, poiché il traduttore aggiunge informazioni che ritiene utili per il lettore, tanto per quel che riguarda i vari personaggi della mitologia o della letteratura classica, riferimenti numerosi in questa opera, quanto per quel che concerne la trama dell'intero romanzo, compensando la perdita d'informazione che si era verificata lungo il testo con ulteriori elementi che offre per informare il lettore –

<sup>43</sup> Cf. «que mala rayz jamas hizo buen arbo, ni buen arbol mal fruto» (Sevilla 1546).

come nel caso del personaggio Ascalion: «Ascalion [...] hombre anciano: y muy experimentado en las armas» o Masalino «un cavall(er)o valeroso».

E gran ma(n)chamento di duoli La speranza quella hebbe forza di tenere casta e meno trista longamente in vita Pelope (XXVI, II: 4).

Achui eli disse. Tarolfo facto e quello cheai domandato: ede al piacere tuo. Asai piaque questo a Tarolfo. Et dovendo essere il seghuente giorno nella citta una grandissima solennita. Elli senando dinanzi ala sua donna la quale giaera gran te(m)po che veduta non lhavea e cosi le disse. Madonna doppo lunga faticha io fornito quello che voi comandasti quando vi piacera di vederlo edi pigliarlo eli e al vostro piacer(e). (XXXI, IV: 1)

Ci porge debito exemplo di teme(n)za: Pasiphe la quale adun(n)a bestia senza rationale ite(n)dime(n)-to no(n) ardiva di esprimer(e) el suo volere ma co(n) le p(ro)pie ma(n)e cogle(n)do le tener(e) herbe singegnava di farlo a se begnino i(n)gana(n)do se medesima sove(n)te alo spechio per piacerli. Et p(er) accenderlo tale disio quale era ella acio chelli si movesse a cerchare cio che ella non ardiva di domandare a lui (XLII, VI: 4).

Que gran alivio es de dolor lesperança: pues tuvo ta(n)ta fuerça de tener casta: y menos triste: luengamente en su vida a Penelope: [esperando que viniesse Ulixes su marido] (viii)

Hecho el jardín se bolvio Tebano pa(ra) Tarolfo: [al q(ua)] hallo muy triste pensa(n)do q(ue) le avia burlado pues se tardava ta(n)to: y dixole q(ue) su dema(n)da era ya acabada co(n) mucho trabajo y fatiga de su persona: q(ue) la fuesse a tomar / porque el recibiesse el precio por ella prometido / Y el cumpliesse la promessa q(ue) ala dama hizo. Tarolfo alegre con tales nuevas / visto el jardín lo hizo saber ala señora]/ con la qual co(n)certo q(ue) el dia siguiente lo fuesse a ver y rescebir (xiii).<sup>44</sup>

Alle(n)de destos exe(m)plos es d(e) Pasiphe nos muestra mas claro el temor: la qual a una bestia sin razón: y sin ente(n)dimie(n)to no le osava decir su querer: antes trabajaba co(n) sus p(ro)pias manos cogle(n)do las yerbas tiernas de hazersele benigna engaña(n)dose a si misma e(n)el espejo por agradalle: y por ence(n)delle en el deseo q(ue) ella tenia: [por q(eu)l Toro] se moviesse a buscar lo q(ue) ella no osava dema(n)dar (xxiii).

<sup>44</sup> Ci sono grandi differenze fra il testo toledano e quello sivigliano: «Hecho que fue el jardín se volvio [...] y fatiga de su persona: que la fuesse a ver: proque despues de vista si le agradava e estava hecha co(n)forme a como el sela avia pedido: luego le diesse el galardón que por ella le avia prometido: y el cumpliesse la promessa que a la dama avia hecho. Quando tarolpho tan buenas nuevas oyo delo que el tanto tenia deseado fue con mucha alegria a ver el Huerto el qual le parecio muy bien. E despues que lo uvo visto hizolo saber a la Señora: co(n) la qual concerto [...]» (Sevilla 1546).

Ne fa questo amore i cupidi liberali ma quando tanta copia quanta poni che medea fu abonda ne chuori quelli delmentale vedere priva e de le cose per adietro debitame(n)te haute cara stoltame(n)te dive(n)ta p(ro)digio con quelle co(n) misura do(n)de ma di sutilmente gittando crede piacere e dispiacere a savii [...] Un poco di piacere veduto ne glocchii di fedra da lo scielierato: fu cagione de tanto male & di cotale merito del rivecutto honore (XLVI, VII: 4).

Ni menos este amor haze a los cobdiciosos liberales: mas quando desechan con ceguedad de coraçon tanta abundancia de cosas como allegays que Medea desecho: las quales primero debidamente tenia en mucho: y despues locamente fue della prodiga: porque non con razon: ni co(n)-cierto la dio / antes si ningun provecho las derramo / do(n)de creyendo agradar / desagrado [a Jason que era discreto] [...] que un poco de placer visto por el malvado [Theseo] en los ojos de Fedra fue ocasión de tanto mal: y de dar tan mala paga ala honra [que de su padre rescibio] (xxviii).

#### 2.4.2.2. Modifiche

Oltre ai casi appena visti di amplificazione e di elisione, le modifiche di questo tipo possono rispondere a un'esigenza pragmatica. Da quest'ottica le modifiche semantiche di carattere ideologico non solo alterano la funzione poetica e referenziale del discorso ma soprattutto il senso e la finalità del testo di partenza. Queste ultime possono essere considerate come una vera e propria manipolazione del testo con finalità ideologica di adattamento alle concezioni culturali e ideologiche dell'epoca. Come detto prima, questo avviene innanzitutto nelle questioni in cui gli argomenti girano intorno alla concezione delle donne come donne sotto tutela e fedeli agli sposi, e alla loro condotta come donne che danno molto valore alla propria castità; e anche in quelle questioni in cui si dibatte sulla possibilità di amore fra persone di diversa condizione sociale; vale a dire, fondamentalmente nelle questioni quarta, ottava, nona e decima.

Per l'analisi di queste divergenze testuali, oltre agli elementi specifici del cosiddetto contesto linguistico, dobbiamo anche tenere conto del contesto extralinguistico; e cioè del contesto spazio-temporale in cui si produce la comunicazione e dell'informazione extra-situazionale relativa all'ambiente di ricezione del testo di partenza, formato dalle conoscenze tematiche e concettuali del traduttore e in cui, di conseguenza, intervengono altri codici come i rapporti sociali, ideologici e politici. E qui rientra nuovamente la funzione del testo, di cui abbiamo già parlato precedentemente, e cioè l'applicazione del testo in un contesto determinato. Se la

funzione cambia, come potrebbe succedere nel nostro caso, e da un romanzo sentimentale si passa a un trattato con finalità pedagogica e divulgativa, il testo si trasforma in un altro genere, producendosi così anche un trasferimento di funzione.

Un primo e chiaro esempio di questa azione di manipolazione si ha nella quarta questione, nel momento in cui la donna svela al marito la promessa fatta all'innamorato di amarlo se lui riuscirà ad offrirle in inverno un giardino fiorito come in primavera. Il testo di Boccaccio presenta un comportamento del marito che non sarebbe mai stato possibile nella società spagnola del XVI secolo; e lo stesso si verifica nella risoluzione finale della regina.

Così, attraverso omissioni del testo di partenza e amplificazioni di quello d'arrivo, il traduttore mette in atto un cambiamento considerevole.

L'ottava questione affronta un argomento relativo a un problema di casistica amorosa di lunga tradizione, che ha a che vedere con la *morum probitas* già teorizzata da Andrea Cappellano. La giovane Pola (*doña Menzja* nella traduzione) propone la questione, in cui il traduttore opera una considerevole riduzione. Sia l'allusione alla nobiltà di sangue che al lignaggio familiare del testo italiano vengono semplificate nel sintagma: «que es mejor que el», mantenendo tuttavia l'importanza del concetto di ricchezza.

E questo seguendo voglio di voi saper(e) quale de due donne deggia piu tosto da uno gioveni essere amata piacendo igualmente alui ame(n)due [o quella di loro che di nobile sangue e di pare(n)ti possente & copiosa d'averere molto piu chelgioveni o l'altra la q(ua)le ne e nobile ne richa: ne di parenti habondevole] qua(n)to il giovene (XLVII, VIII: 1).

De q(ui)en se debe antes enamorar un ge(n)til ho(m)bre: de una dama [q(ue) mejor q(ue)]: y más rica: o de otra que no es tal como el: ni tan rica] / aplazindole yualmente entrabas a dos (xxix).

La regina risponde che si deve amare prima quella che è «richa grande & nobile piu che giovine» (XLVIII, VIII: 2), mentre Pola (*doña Menzja*) sostiene la posizione contraria. Il traduttore aggiunge una considerazione finale che chiaramente indica una presa di posizione ideologica riguardo alle donne non nobili, considerate non così ritrose nell'amoreggiare: «porque la menos se alcançara mas presto» (xxxij). Infine, nella risoluzione finale della regina (xxxij), si ha da una parte un'amplificazione: *qualunque*

*donna* > «por grande que sea» e dall'altra una semplificazione semantica: *con debitostile solicitata* > «importunada», che altera il senso del discorso nel testo tradotto, da cui si inferisce che anche le donne nobili, se si lasciano conquistare («importunar»), saranno raggiungibili.

Anche la nona questione è interessante. Si discute su quale donna sia meglio amare per ottenere la soddisfazione del desiderio: sposata, vedova o donzella. Scartata quella sposata da parte di tutti e due i contendenti, la regina mantiene la difesa della vedova mentre Ferramonte è dell'opinione che la donzella sia migliore.

Sebbene il traduttore segua una traduzione letterale dei paragrafi iniziali riferiti alle donne sposate, tuttavia manipola il testo con omissioni e amplificazioni esplicative in alcuni paragrafi, concretamente, all'inizio e alla fine del primo intervento della regina. È interessante sottolineare inoltre che nella risoluzione finale il traduttore si rivolge agli uomini con una modulazione dell'impersonalità del testo italiano al vocativo del testo spagnolo:

... fa migliore amarle calchu(n)a delle altre(e) due e cioe o pulcella o vedova quanto e per dovere havere de suoi disii [effecto avegna calchu(n)a volta tale amore asuoi disii sovente rechi lamante piu tosto degli altri]. E questa e la cagione: Manifesto e che qua(n)to piu nel fuoco [...]

... & tale disiderar(e) quello che per lu(n)go abusso havea(n)o obliato & loro tardi di divenire a tale effecto piangendo il perduto te(m)po e le solinghe e lunghe notti che hanno trapassate ne vedovi letti: [p(er)o queste siano amate piu tosto seco(n)do il nostro parere da coloro i(n)chui liberta e sottometersi dimora] (LII, IX: 2).

Apresso la pulcella al generale sono timide ne sono astute a travare le vie e modi per li quali i futuri dilecti si possono prender(e): di queste cose la vedova no(n) dubita p(er)o che ella gia dono honorevolmente quello che costei aspecta di donare & ene senza

... que es mejor amar a qualquiera delas otras dos: conviene a saber / donzella: o biuda: en qua(n)to para mas presto effectuar su desseo: [y si por caso acaesceira quel desseo os trayga al pensamiento el amor de la casada/ antes q(ue) el delas otras dos: esta es la ocasion]. Manifesto es que el fuego [...].

... y que desseen aquello / de que avian caescido / que no por averlo usado por largo tiempo lo tenian olvidado: llorando el tiempo perdido: y las noches que han pasado en sus biudos lechos. [Por esto ami me parece que quien tiene libertad de darse a quien quisiere / q(ue) deve antes amar ala biuda que ala casada: ni donzella] (xxxiii).

Allende desto las donzellas generalmente son temerosas: y poco sabias para hallar camino y modos/ por los quales los venideros deleytes se puedan tomar: y la viuda de nada desto dubda / porque ella ya dio honradamente lo que las donzella

<p>e pero non dubita che se lei medesima duo(n)a al altrui quello segnale lacusi (LIIII, IX: 4).</p>	<p>espera de dar: y estando sin ello/ claro esta que menos dubdara / y no teme que [caso que el ama(n)te / o otro la halle sin ello] la acuse (xxxv).</p>
--	---

#### 2.4.2.3. Le citazioni letterarie

Prima di avviarci alle conclusioni, è opportuno soffermarsi su un altro aspetto che si dimostra interessante nel confronto tra il testo di partenza e quello d'arrivo: e cioè le allusioni letterarie.

Nel romanzo di Boccaccio le difficoltà amorose dei due innamorati sono paragonate a quelle delle famose coppie che nel corso della storia sono passate per le stesse situazioni; e analogamente, quando l'argomento si riferisce alla buona sorte dei giovani amanti, vengono alla luce anche quelle meravigliose storie d'amore che hanno inondato le pagine della letteratura classica. D'altro canto, la mole di esempi che il giovane Boccaccio sceglie dal piú famoso repertorio di *exempla* medievali, i *Factorum et dictorum memorabilium* di Valerio Massimo, è considerevole; così come gli innumerevoli riferimenti eruditi a Virgilio e alla sua *Eneide*, all'Ovidio dell'*Ars amandi* e soprattutto delle *Metamorfosi*, a Lucano e alla sua *Farsalia*, Stazio e alla *Tebaide* e, non ultimo, a Dante e alla *Commedia*. Questo era il canone tradizionale all'epoca di Boccaccio e ad esso allude il giovane scrittore. A ciò andrebbe aggiunto tutto il filone che gli era piú proprio e vicino: il genere narrativo delle canzoni di gesta e dei *romans*, dei *lais* e dei *fabliaux*. Si tratta di una soluzione letteraria, attraverso un chiaro processo di *contaminatio*, dovuta a tutto il bagaglio culturale acquisito dal nostro scrittore durante il suo soggiorno napoletano.<sup>45</sup> Anche nella traduzione delle citazioni letterarie il traduttore dimostra di essere un lettore colto, conoscitore della mitologia e dei personaggi e degli avvenimenti riportati dai classici.

La maggior parte delle modifiche fra i testi si debbono ad amplificazioni di tipo esplicativo che aggiungono informazioni non presenti nel testo italiano, come si può vedere nei seguenti esempi:

<sup>45</sup> Cf. Blanco Valdés 2006.

- Il secondo e da fugire cioe il libidinoso congiungimento secondo la sententia di Sofocleo & di Xecocrete dice(n)ti (XXXII, IV: 2).
- De la segunda que es el apetito: y ayuntamiento carnal: devemos huyr: según lo dizen Sophocles: y Xenocartes [philosophos] (xiiiij).
- E che questo sia vero lo scellerato ardor(e)di Biblis il ci manifesta la quale qua(n)to amasse si dimostra nella sua fine vende(n)dossi habandonata & rifiutata ne gia per questo hebbe ella ardire di scoprirsi colle propie parole [...]
- Questo sea verdad / el malvado amor de Biblis lo manifesta: la qual parece bie(n) en su muerte quanto amor: que vie(n)dose menospreciada y desechada [de Caun(n)o]: ni por eso tuvo osadia de descubrir con sus propias palabras [...].
- E ancora Paris quello che ne co(n) gliocchi ne co(n) la li(n)gua ardiva di tentare co(n) lo dito avante la sua don(n)a del caduto vino scrive(n)do prima il nome di lei apresso scriveva [...].
- Paris ansi mesno lo q(ue) non con los ojos ni co(n) la le(n)gua acometia a dezir delante [de Elena]: lo manifestava escrivie(n)do con el dedo en el vino q(ue) en el suel derramava [...].
- Medea non savia della sua prodigalita asai inbreve te(m)po senza suo utile si pente & conobbe che se moderatamente i suoi cari doni havese usato no(n) saria a si utile fine venuta[...].
- Mas quando desechan con ceguedad de coraçon tanta abundancia de cosas como alegays que Medea desecho: las quale primero devidamente tenia en muchos: y después locamente fue dellas prodiga: [porque no con razon: ni concierto las dio/ antes sin ningun provecho las derramo / do(n)de creyendo agradar / desagrado a Jason que era discreto][...].
- Un poco di piacere veduto ne glocchi de fedra da lo scielerato: fu cagione de tanto male (XLVI, VII: 4).
- Que un poco de plazer visto por el malvado [Theseo] en los ojos de Fedra fue ocasión de tanto mal (xxviii).
- Le frede acque pariano calde e il tenebroso & pauroso tempo de la nocte paria chiaro e sechuro giorno e laffanno riposo Leandro andando (LXV, XII: 3).
- Al enamorado Leandro las frias aguas [del Elesponto] se le hazian calientes: y el temeroso: y escuro t(iem)po de la noche le parecia claro: yl el trabajo resposo qua(n)do yva (xlviij).

Altre volte le modifiche si debbono a scelte di tipo personale, come nel caso della sesta questione quando viene chiamato in causa, per la sua grande forza, Alcide, appellativo di Eracle, l'Ercole latino, nome quest'ultimo usato dal traduttore: *Chi fu piu possente che Alcide il quale* (XLI, VI: 4) > *quien fue mas esforzado q(ue) Ercules* (xxiiii).

Infine alcune fra le modifiche potrebbero entrare nel campo degli errori, in certi casi perché il traduttore sbaglia non riconoscendo il termine italiano e ne fa dunque una traduzione parola per parola, come nella settima questione quando Boccaccio, ricorrendo alle sue abituali perifrasi temporali per segnalare l'arrivo del crepuscolo, fa riferimento ai figli di Lete, al sole e alla luna: *quando ambi duoi i figliuoli de latona* (XLIII, VII: 1)<sup>46</sup> > *quando los dos hijos de la Tona* (cap. xxv); oppure perché chi sbaglia è Boccaccio (*Andromecha*) e il traduttore se ne rende conto e lo corregge (*Andromeda*):<sup>47</sup>

Ne so qual maggiore exempio ci si potesse dare che q(ue)llo di p(er)seo il quale p(er) Andromacha fece mirabili proua di virtuosa fortrezza (XLV, VII: 3).	Y no se que mayor exemplo se pudiese aquí traer: que el de Perseo: el qual hizo por [Andromeda] cosas de muecho esfuerço (xxvii).
--	---

### 3. CONCLUSIONI

Dopo aver analizzato contrastivamente i due testi, possiamo trarre una serie di conclusioni. Nel XVI secolo, entrambe le culture, quella italiana e spagnola, si lasciano condurre in un comune viaggio di andata e ritorno in cui l'industria editoriale e le traduzioni di libri vengono concepite come un fenomeno di acculturazione reciproca. All'interno di questo processo deve essere inserita la traduzione oggetto di studio; una traduzione parziale del IV libro del *Filocolo* di Boccaccio, realizzata quasi contemporaneamente a quelle in francese e inglese.

<sup>46</sup> Nell'incunabolo veneto del 1481: «quando ambiduo i figlioli de la tonna».

<sup>47</sup> Boccaccio confonde Andromaca con Andromeda, condannata da Giunone a essere divorata da un mostro marino e liberata da Perseo. Secondo Quaglio, fra le ragioni più plausibili si trovano o una svista del Boccaccio o più probabilmente un errore di lettura della fonte (cf. Boccaccio, *Filocolo* [Quaglio]: 45 n. 7).

Nel campo specifico della traduttologia e nel contesto ispanico, possiamo parlare, riguardo alle classificazioni metodologiche, di due poli fondamentali che si possono desumere dalle varie riflessioni offerte dagli scrittori traduttori: da una parte coloro che difendono una traduzione letterale, dall'altra coloro che prediligono una traduzione *ad sensum* che non della forma. Sempre in questo contesto ci sono alcuni fattori di cui bisogna tener conto e che hanno a che vedere sia con il pubblico sia con le lingue: da un canto la crescita di un pubblico lettore sempre piú svincolato dalle classi dirigenti o dalla Chiesa, il che fa sí che i traduttori comincino a pensare a un pubblico diverso che può accogliere i testi con finalità di intrattenimento e, contemporaneamente, il riconoscimento della dignità delle lingue volgari che permette che le traduzioni si facciano fra lingue non poste su piani differenti, ma che si considerano uguali, come appunto l'italiano e lo spagnolo.

Il presente studio traduttologico si rifà all'edizione *princeps* degli incunaboli veneti, quella del 1472 (messa a confronto con quella del 1481), e alla seconda edizione della traduzione toledana del 1549. Dall'analisi dei due testi possiamo concludere che, dal punto di vista macrotestuale, nel testo tradotto si esegue una riduzione generale degli elementi riferiti all'*ornatus* e alla funzione poetica, in modo tale che il risultato è piú simile a una parafrasi che non a una vera e propria traduzione. Tuttavia, una volta realizzata questa riduzione sintetica, il traduttore ricorre alla tecnica della traduzione letterale non traducendo parola per parola, ma bensí riportando il filo del discorso in lingua italiana. Nello specifico delle unità microtestuali il traduttore ricorre a varie tecniche tra cui, in modo specifico, la traduzione letterale *verbum verbo* in quei passi che considera essenziali e nei quali non ritiene di dover fare un intervento diretto. D'altro canto, spesso modifica il testo di partenza attraverso strategie come l'amplificazione o l'elisione, la generalizzazione e la trasposizione delle categorie grammaticali e semantiche. In particolare, è da evidenziare la manipolazione ideologica con finalità di adattamento culturale.

Tutte queste scelte non sembrano casuali. Il traduttore è consapevole del suo lavoro e mostra le sue preferenze, in modo tale che le diverse tecniche impiegate dipendono anche dall'argomento su cui si focalizza ognuna delle questioni: casistica amorosa, novelle o modi in cui l'amore si manifesta. Ne deriva che la funzione ultima del testo viene modificata e che da un romanzo sentimentale si passi piú a un'opera di carattere

dottrinale, didattica e per certi aspetti moraleggiante. Nello scritto di Boccaccio l'episodio delle questioni d'amore, pur essendo apparentemente isolato, rimane dentro i limiti dell'universo linguistico e letterario creato dallo scrittore certaldese. Al contrario, la traduzione realizzata da López de Ayala porta a un risultato diverso, a un testo lontano dalle opere in prosa letteraria, dall'ambiente cortese, a un testo privo della cornice narrativa che caratterizzava l'originale, nonché diverso da quel romanzo sentimentale, di derivazione alessandrina, che Boccaccio compose.

Carmen F. Blanco Valdés  
(Universidad de Córdoba)

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

##### LETTERATURA PRIMARIA

- Boccaccio, *Filocolo* (Quaglio) = Giovanni Boccaccio, *Filocolo*, a c. di Antonio Enzo Quaglio, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, dir. da Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1967 [rist. 1998].
- Boccaccio, *Filocolo* (Blanco Valdés) = Giovanni Boccaccio, *Filocolo*, trad. di Carmen F. Blanco Valdés, Madrid, Gredos, 2004.
- Bruni, *De interpretatione* (Romo Feito) = Fernando Romo Feito (ed. por), *De interpretatione recta, de Leonardo Bruni: un episodio en la historia de la traducción y la hermenéutica*, Vigo, Universidad de Vigo, 2012.
- Bruni, *Histoire* (Bernard-Pradelle) = *Leonardo Bruni Aretino. Histoire, éloquence et poésie à Florence au début du Quattrocento*, textes choisis, édités et traduits par Laurence Bernard-Pradelle, Paris, Champion, 2008.
- Bruni, *Opere* (Viti) = Leonardo Bruni, *Opere letterarie e politiche*, a c. di Paolo Viti, Torino, UTET, 1996.

##### LETTERATURA SECONDARIA

- Arce 1975 = Joaquín Arce, *Seis cuestiones sobre Boccaccio en España*, «Filología Moderna» 55 (1975): 473-89.
- Battaglia 1965 = Salvatore Battaglia, *Elementi autobiografici nell'arte del Boccaccio*, in Id., *La coscienza letteraria del Medioevo*, Napoli, Liguori, 1965: 609-44.

- Blanco Valdés 2006 = Carmen F. Blanco Valdés, *La città partenopea nel «Filocolo» di Giovanni Boccaccio*, «Alfinge. Revista de Filología» 18 (2006): 15-28.
- Blanco Valdés 2011 = Carmen F. Blanco Valdés, *Il sogno raccontando nel «Filocolo» di Giovanni Boccaccio*, «Acta Neophilologica» 44/1-2 (2011): 151-60.
- Blanco Valdés 2015 = Carmen F. Blanco Valdés, *El texto de las «Treze quistiones traduzidas de lengua toscana en española». Desde la tradición manuscrita y los incunables hasta la traducción*, «Artifara» 15 (2015): 275-94.
- Blanco Valdés 2016 = Carmen F. Blanco Valdés, *Boccaccio, el espacio narrativo y los viajes: «Flores y Blancaflor»*, in Xosé Antonio Neira Cruz (ed. por), *Viajes y caminos. Relaciones interculturales entre Italia y España*, Santiago de Compostela, CampUSCculturae, 2016: 129-41.
- Cherchi 1979 = Paolo Cherchi, *Sulle «quistioni d'Amore» del «Filocolo»*, in Id., *Andrea Cappellano, i trovatori e altri temi romanzzi*, Roma, Bulzoni, 1979: 210-17.
- Correa Rodríguez 2002 = Pedro Correa Rodríguez, «Flores y Blancaflor»: un capítulo de literatura comparada, Granada, Universidad de Granada, 2002.
- Domínguez Guzmán 1975 = Aurora Domínguez Guzmán, *El libro sevillano durante la primera mitad del siglo XVI*, Sevilla, Publicaciones de la Diputación provincial, 1975.
- Gallego Morell 1970 = Antonio Gallego Morell, *Cinco impresores granadinos de los siglos XVI y XVII*, Granada, Universidad de Granada, 1970.
- Gómez Moreno 1994 = Ángel Gómez Moreno, *España y la Italia de los humanistas*, Madrid, Gredos, 1994.
- Hurtado Albir 2008 = Amparo Hurtado Albir, *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Madrid, Cátedra, 2008.
- Lefevere 1997 = André Lefevere, *Traducción, reescritura y manipulación del canon literario*, Salamanca, Colegio de España, 1997.
- Lemarchand 1995 = Marie-José Lemarchand, *¿Qué es un «texto original»? Apuntes en torno a la historia del concepto*, in Carmen Valero Garcés (ed. por), *Cultura sin fronteras. Encuentros entorno a la traducción*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1995: 25-33.
- López Vidriero 1992 = María Luisa López-Vidriero, *Treze cuestiones de Amor: Una edición «a hurtadas» de Andrés de Burgos en 1541*, in María Luisa López Vidriero, Pedro Cátedra (ed. por), *El libro antiguo español*. Actas del segundo Coloquio Internacional, Sevilla, octubre 1989, Universidad de Salamanca, 1992: 301-30.
- Moll 1992 = Jaime Moll, *Del libro español del siglo XVI*, in María Luisa López Vidriero, Pedro Cátedra (ed. por), *El libro antiguo español*. Actas del segundo Coloquio Internacional, Sevilla, octubre 1989, Universidad de Salamanca, 1992: 325-38.
- Muñiz 2003 = María de las Nieves Muñiz Muñiz, *Sobre la traducción española del «Filocolo» de Boccaccio (Sevilla 1541) y sobre las «Treize elegantes demandes d'amours»*, «Críticon» 87-88-89 (2003): 537-51.

- Norton 1997 = Frederick John Norton, *La imprenta en España (1501-1520)*, Madrid, Ollero & Ramos, 1997.
- Petrucci 1992 = Armando Petrucci, *Scrivere nel Cinquecento: la norma e l'uso fra Italia e Spagna*, in María Luisa López Vidriero, Pedro Cátedra (ed. por), *El libro antiguo español. Actas del segundo Coloquio Internacional*, Sevilla, octubre 1989, Universidad de Salamanca, 1992: 355-66.
- Quaglio 1962-1963 = Antonio Enzo Quaglio, *Tra fonti e testo del «Filocolo»*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 139 (1962): 321-69, 513-40 e 140 (1963): 321-63, 489-551.
- Quaglio 1965 = Antonio Enzo Quaglio, *La tradizione del testo del «Filocolo»*, «Studi sul Boccaccio» 4 (1965): 55-102.
- Rajna 1902 = Pio Rajna, *L'episodio delle «Questioni d'Amore» nel «Filocolo» del Boccaccio*, «Romania» 30 (1902): 28-81.
- Recio 2001 = Roxana Recio, *Boccaccio y la difusión del humanismo italiano en Castilla: la traducción llamada «Laberinto de Amor»*, «Cuadernos de Filología Italiana» n. extraordinario (2001): 275-94.
- Recio 2003 = Roxana Recio, *Las traducciones inglesa y castellana de las «Trece cuestiones de amor» de Boccaccio*, «Hermeneus. Revista de Traducción e Interpretación» 5 (2003): 1-14.
- Reyes Cano 1973 = Rogelio Reyes Cano, *La «Aracadia» de Sannazaro en España*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1973.
- Reyes Cano 1975 = Rogelio Reyes Cano, *En torno a Boccaccio en España: una traducción parcial del «Filocolo»*, «Filología Moderna» 15 (1975): 523-39.
- Rubio Tovar 1997 = Joaquín Rubio Tovar, *Algunas características de las traducciones medievales*, «Revista de Literatura Medieval» 9 (1997): 197-243.
- Santoyo 2004a = Julio-César Santoyo, *La Edad Media*, in Francisco Lafarga, Luis Pegenante (ed. por), *Historia de la Traducción en España*, Salamanca, Ambos mundos, 2004: 23-174.
- Santoyo 2004b = Julio-César Santoyo, *La época del Renacimiento y del Barroco*, in Francisco Lafarga, Luis Pegenante (ed. por), *Historia de la Traducción en España*, Salamanca, Ambos mundos, 2004: 175- 208.
- Surdich 1987 = Luigi Surdich, *La cornice d'amore. Studi sul Boccaccio*, Pisa, ETS, 1997.

RIASSUNTO: Nel 1546 si pubblica a Siviglia una traduzione “non autorizzata” dell’episodio delle «Tredici Questioni d’amore» che fanno parte del IV libro del *Filocolo* di Boccaccio. Lo stesso anno, a Toledo, si pubblica la traduzione dello stesso testo, questa volta con il permesso dei traduttori. Di quest’ultima si faranno due riedizioni, la prima a Toledo nel 1549 e la seconda a Venezia nel 1553. La traduzione è opera di due traduttori: Diego López de Ayala, canonico della cattedrale di Toledo, che si occupa della traduzione del testo, e Diego de Salazar, che compone dei poemetti che servono come riassunto sia dell’argomento di ognuna delle questioni sia della soluzione finale. Entrambi i traduttori collaboreranno nuovamente nella traduzione dell’*Arcadia* di Sannazaro. Da ricerche precedenti si può stabilire come testo base della traduzione l’incunabolo veneto del *Filocolo* del 1472 (riedito nel 1481, 1488 e 1497). L’articolo confronta contrastivamente i due testi per individuare, in un primo momento, le differenti tecniche e strategie traduttologiche usate da López de Ayala. Scopo dello studio non è solo quello di descrivere queste tecniche, ma anche di metterle in rapporto con vari aspetti che riguardano la cultura editoriale e la situazione sociale della Spagna del XVI secolo, come il nuovo tipo di lettori, la censura letteraria – ragione per la quale, a nostro avviso, il traduttore modifica e manipola frammenti del testo – o la finalità ultima del testo che vede modificata la sua funzione testuale rispetto al testo d’origine. In effetti, la traduzione spagnola si avvicina più a una specie di catalogo di casistica amorosa con intenzionalità didattica e moraleggiante, diversa dalla funzione di diletto del romanzo sentimentale di derivazione alessandrina scritto da Boccaccio. Prima di affrontare l’analisi della traduzione si offre un’introduzione in cui vengono contestualizzate la storia editoriale della Spagna del secolo XVI e le varie riflessioni riguardanti il panorama traduttologico di allora, tra cui le polemiche svolte da Alonso de Cartagena e Alonso del Madrigal – collaboratori del progetto traduttologico del Marqués de Santillana – o la polemica tra Alonso de Cartagena e Leonardo Bruni.

PAROLE CHIAVE: Boccaccio, *Filocolo*, Traduzione, Italia, Spagna.

ABSTRACT: In 1546 an unauthorised translation into “romance hispano” of the episode of “Le tredici quistioni d’amore” coming from the fourth book of Giovanni Boccaccio’s *Filocolo* was published in Seville. The very same year the same text was brought out in Toledo in an authorized version, which will be published again in Toledo in 1549 and in Venice in 1553. The translation was carried out by two translators: Diego López de Ayala, a clergyman from Toledo and author of the translation, and Diego de Salazar, who writes some poems which summarize both the topic of every question and their solution. Both translators will collaborate later in the translation of Sannazaro’s *Arcadia*. Thanks to previous works the identification of the source text as the 1472 Venetian incunabulum (reedited in 1481, 1488 and 1497) has been possible. In this

paper, I analyse both texts from a contrastive point of view with the aim to identify the different traductological techniques and strategies used by López de Ayala. In addition, these strategies are not only described, but also studied according to some factors dealing with Spanish culture during 16<sup>th</sup> century, such as the new reading audience, literary censorship – due to what the translator must modify the source text to adapt it culturally –, or the purpose of the text itself, which modifies the textual function of the translation if compared with that of Boccaccio's text: the work in Spanish is presented as a catalogue of types of love stories with didactic and moral aims and no longer as a sentimental romance of Alexandrine derivation. With these purposes and before the analysis of the translation an introduction is given to contextualise both the historical and cultural frames of 16<sup>th</sup> century Spain and the situation of reflections on translation among Castilian authors, mainly Alonso de Cartagena and Alonso de Madrigal – collaborators in the Marquis of Santillana's traductological project – and the polemic debate between Alfonso de Cartagena and Leonardo Bruni.

KEYWORDS: Boccaccio, *Filocolo*, Translations, Italy, Spain.