

Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, 1 (2011), pp. 231-242. ISSN: 2240-5437.
<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>

Villena e Febrer sulle soglie dell'*Inferno*

ANNA BENVENUTI

Università degli Studi di Milano

anna.benvenuti@unimi.it

Nel 1428 e nel 1429 furono portate a termine le prime traduzioni in lingua volgare della *Divina Commedia*: in castigliano e in prosa, almeno in apparenza, la prima, firmata da Enrique de Villena; in catalano e in versi, terzine di endecasillabi come nell'originale, la seconda, ad opera di Andreu Febrer. Cercherò di tracciare un breve quadro del momento culturale in cui si collocano per capire la concomitanza delle due versioni e in seguito proverò un'approssimazione ai due testi per valutare i diversi *modus operandi*; infine, tenterò di sottoporre a prova l'ipotesi di un possibile contatto tra i due scrittori durante l'elaborazione delle rispettive traduzioni. A tal fine, data la vastità delle opere, mi è parso necessario operare una scelta e ho individuato come punto di partenza per l'analisi il canto III dell'*Inferno*, frammento assai noto, ovvero, la soglia della *città dolente*¹, e, più in generale, la prima cantica.

¹ La traduzione di Febrer si trova conservata in un unico manoscritto, nella Biblioteca dell'Escorial (II L 18). Oggi si può leggere facilmente grazie all'edizione completa realizzata da Anna Maria Gallina, pubblicata qualche anno fa dall'editorial Barcino (Dante Alighieri, *Divina Comèdia*, versió catalana d'Andreu Febrer, a cura di Anna Maria Gallina, 6 voll, Barcelona, Editorial Barcino, 1989); il testo di Villena, invece, si trova manoscritto nella Biblioteca Nacional di Madrid (MS 10186). Pascual ha portato a termine l'edizione critica dell'*Inferno*, dotandola anche di un corposo studio introduttivo (José Antonio Pascual, *La traducción de la «Divina Comedia» atribuida a D. Enrique de Aragón, estudio y edición del Infierno*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1974), ma l'intera versione si può consultare anche nelle Opere complete di Villena dell'edizione della Turner (Enrique de Villena, *Obras completas*, ed. de Pedro Cátedra, Madrid, Turner, 1994). Il manoscritto, non autografo, fu scoperto e studiato da Mario Schiff («La première traduction espagnole de la «Divine Comédie», in *Homenaje*

Com'è risaputo, i primi decenni del '400 in Spagna rientrano generalmente sotto le ampie etichette di Humanismo o Prerrenacimiento². Si tratta di un periodo in cui avviene un mutamento di influenze, dal momento che la letteratura italiana scalza quella francese, divenendo modello e autorità riconosciuta, grazie anche alla già collaudata relazione della Corona d'Aragona con le terre italiane, che aveva favorito una precoce introduzione delle istanze culturali del Bel Paese. Esiste un divario culturale, o se vogliamo, di mentalità, tra la Catalogna e la Castiglia, proprio per l'apertura della prima alle novità europee e alla mobilità dei suoi uomini, per motivi economici, politici o militari. Andreu Febrer viaggiò lungo l'arco della sua intera esistenza, come diplomatico al servizio di tre successivi sovrani aragonesi, e visse lungamente anche in Italia, dove appunto intraprese la traduzione della *Divina Commedia*³; Enrique de Aragón, invece, si presenta come un personaggio molto più complesso, in virtù del suo essere in qualche modo un uomo di transizione, a metà tra la mentalità proto-umanistica degli intellettuali catalani – era catalano lui stesso, dal lato paterno – e il radicamento nelle tradizioni castigliane che aveva assorbito dalla famiglia materna. Pedro Cátedra nel suo saggio *Enrique de Villena y algunos humanistas*⁴, sottolinea, infatti, il suo ruolo di tramite culturale tra il regno d'Ara-

a Menéndez y Pelayo. *Estudios de erudición española con un prólogo de Juan Valera*, Madrid, Librería general de Victoriano Suarez, 1899, pp. 269-307).

² Si veda, ad esempio, tra gli altri, Concepción Salinas Espinosa, «Dos obras del siglo XV: Humanismo versus retraso cultural», in José M. Maestre - Joaquín Pascual Barea (ed.), *Humanismo y Pervivencia del mundo clásico*, I.2, Actas del I Simposio sobre humanismo y pervivencia del mundo clásico (Alcañiz, 8-11 de mayo de 1990), Instituto de Estudios Turolenses (CSIC) - Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1993, pp. 899-1002. Si vedano, inoltre, i lavori di alcuni studiosi, tra cui Jeremy Lawrance e Peter Russell, che denominano «Humanismo vernáculo» il periodo in cui si procede alla «translation and adaptation of classical works for the entertainment and instruction of noble and unprofessional readers» (Jeremy Lawrance, «Humanism in the Iberian Peninsula», in A. Goodman - A. Mackay, *The Impact of Humanism on Western Europe*, London, Longman, 1990, p. 222).

³ La biografia di Febrer è stata ricostruita con precisione da Martí de Riquer (Martí de Riquer, «Andreu Febrer, castellano di Catania, primo traduttore della Commedia in catalano, in *Dante e la Magna Curia. Atti del Convegno di Studi Palermo, Catania, Messina, 7-11 novembre 1965*, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 1966, pp. 2-11). Nato a Vic, tra il 1375 e il 1380, dal 1418 fu al servizio di Alfonso V il Magnanimo, che lo nominò governatore del castello Ursino di Catania, come ricompensa dei servizi resi ai suoi predecessori. Nel 1419 il poeta figura nei documenti come *algotzir* e *cavallerís* di re Alfonso, nel regno di Sicilia, col relativo ufficio di esecutore di giustizia. Con questo titolo compare nei prologhi alle cantiche e nell'*explicit* del manoscritto della traduzione della *Commedia*. Nel 1420 prese parte ad un'altra campagna militare, una spedizione in Sardegna e Corsica per reprimere una sollevazione. Insieme con lui troviamo impegnati anche alcuni tra i più illustri poeti catalani del tempo, come Jordi de Sant Jordi e Ausiàs March. Nel 1426 gli fu tolta la castellania di Catania, ma in compenso fu istituita a suo favore una rendita annuale di 40 onces d'oro sul porto di Trapani. Morì tra il 1440 e il 1444.

⁴ Pedro Cátedra, «Enrique de Villena y algunos humanistas», in *Academia literaria renacentista. III. Nebrija*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1983.

gona e la Castiglia⁵. Le sue disavventure lo portarono ad alternare la sua dimora tra la Catalogna e le terre castigliane: dopo un periodo, in gioventù, che potremmo chiamare “di formazione” trascorso presso la corte catalana, Villena pensò di fare il proprio interesse trasferendosi in Castiglia e, dopo gli esordi in catalano, si dedicò alla scrittura esclusivamente in castigliano. Il periodo speso in Catalogna, tuttavia, gli fece respirare lo stesso clima di entusiasmo culturale di Febrer⁶, dal momento che ebbero la possibilità di vivere nel culmine del cosiddetto “Umanesimo catalano”⁷. Grazie all’interesse di alcuni sovrani che potremmo chiamare “illuminati”, come Joan I e, soprattutto, Alfonso il Magnanimo, si assiste nella corte catalana (non solo a Barcellona o Valencia, ma anche in Sicilia e più tardi, a Napoli) ad un fermento culturale senza precedenti che dà i suoi frutti concreti, oltre che in alcune opere originali, soprattutto nel campo delle traduzioni, che rappresentarono un ingente sforzo di assimilazione del sapere circolante in Europa e di recupero della tradizione classica⁸. I sovrani promuovevano la creazione artistica e la circolazione del sapere ed è in questo ambiente che si forgiarono personalità come quella di Bernat Metge o degli stessi due autori di cui ci stiamo occupando. In un primo momento si privilegiarono i volgarizzamenti di testi classici, ma progressivamente si aggiunsero versioni di opere redatte nelle diverse lingue volgari. Anche in questo caso l’origine della tendenza va ricercata in Italia, e lì, infatti, nascono altresì le prime approssimazioni teoriche «moderne», come il *De interpretatione recta* redatta dal Bruni, per giustificare la sua versione dell’*Etica Nicomachea*.

Enrique de Villena non si sottrasse alla «moda» delle traduzioni latine, cimentandosi dapprima con una *Retorica ad Herennium*, per poi accettare la sfida di volgere l’*Eneide* al castigliano, incitato da Don Juan II di Navarra, fratello del futuro

⁵ Pedro Catedra, «Sobre la obra catalana de Enrique de Villena», in *Homenaje a Eugenio Asencio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 127-140.

⁶ «La personalidad intelectual de don Enrique se diferencia radicalmente de la de los escritores castellanos, sus contemporáneos, y sólo se puede calibrar y comprender plenamente desde el medio cultural y científico de la corte catalana» (Elena Gascón Vera, «Enrique de Villena: ¿Castellano o catalán?», in Vilanova, Antonio (ed.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, 21-26 de agosto de 1989, Barcelona, PPU, 1992, pp. 195-206, p. 196).

⁷ Si veda Lola Badia, «L’humanisme català: formació i crisi d’un concepte historiogràfic», in *Actes del V Col·loqui Internacional de la Llengua i Literatura Catalanes*, Andorra, 1-6 d’octubre de 1979, Montserrat, PAM, 1980, pp. 41-70; Martí de Riquer, *L’humanisme català*, Barcelona, Barcino, 1934; Rico, Francisco, *Petrarca y el humansimo catalán*, in *Actes del sisè col·loqui internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Roma 28 setembre-2 octubre 1982, Montserrat, PAM, 1983.

⁸ Esiste una vastissima bibliografia su tale argomento. In particolare si veda Peter Russell, *Traducciones y traductores en la Península Iberica, 1400-1550*, Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, 1985; José Francisco Ruiz Casanova, *Aproximación a una historia de la traducción en España*, Madrid, Cátedra, 2000; Margherita Morreale, «Apuntes para la historia de la traducción en la Edad Media», *Revista de Literatura*, XV, 29-30 (enero-junio 1959), pp. 3-10; Roxana Recio, *La traducción en España ss. XIV-XVI*, León, Universidad de León, 1995; Guillermo Serés, *La traducción en Italia y España durante el siglo XV. La «Iliada en romance» y su contexto cultural*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1997.

Alfonso il Magnanimo. È da sottolineare la sicurezza che ostenta, esplicitata in più punti, sulle sue capacità di traduttore, andando decisamente controcorrente rispetto alle dichiarazioni della maggior parte dei suoi colleghi contemporanei, che si lamentano dell'incapacità delle lingue volgari di rendere la complessità e la bellezza dell'originale latino. Sul versante delle lingue romanze, lo stesso Villena aveva già compiuto un esperimento particolare, traducendo un suo scritto catalano, *Els dotze treballs d'Hercules*, in castigliano, nel 1417⁹.

Il fenomeno delle traduzioni interessò ben presto gli autori che provenivano dall'Italia, in primo luogo Petrarca, poi Boccaccio e, infine, Dante. La Divina Commedia iniziò a circolare agli inizi del Quattrocento, soprattutto tra notai e cancellieri e ben presto godette di straordinaria fortuna, a giudicare dalle molteplici citazioni presenti nelle opere catalane del periodo¹⁰, prima fra tutte *Lo Somni* di Bernat Metge. Poco tempo dopo la conoscenza del capolavoro dantesco si estese anche in Castiglia dove, nell'arco di un secolo compaiono ben tre traduzioni, benché solo quella di Villena sia completa¹¹, e numerose testimonianze e citazioni anche nei testi castigliani.

I due traduttori, dunque, condividevano una mentalità di "proto-humanistas", che si basava su un comune patrimonio culturale condiviso nell'ambiente della corte catalana. Le fonti del loro sapere, fondamentali per sorreggere la faticosa operazione che decisero di intraprendere, erano le stesse e possono essere individuate per lo più nei grandi nomi della letteratura catalana medievale, da Ramon Llull, a Francesc Eiximenis a Bernat Metge.

Naturalmente un confronto puntuale tra le due versioni si presenta come un lavoro ampio e, al momento, non ancora concluso. L'aspetto relativo al comune patrimonio culturale, tuttavia, risulta uno dei più interessanti, poiché la letteratura catalana precedente si presenta in più di una occasione come sostegno alla compren-

⁹ Si veda Enrique de Villena, *Los doze trabajos de Hércules*, ed. Margherita Morreale, Madrid, Real Academia Española, 1958.

¹⁰ Testimoniano la diffusione della *Divina Commedia* nel XV secolo alcuni autori come l'umanista Ferran Valentí, discepolo di Leonardo Bruni, che cita Dante e la sua opera nel prologo della sua traduzione dei *Paradoxa* ciceroniani, o lo stesso Ausiàs March. Riferimenti a Dante compaiono anche nel *Curial e Guelfa* e nel *Tirant lo Blanch* di Martorell, nello *Spill* di Jacme Roig e in altre operette minori moralistiche, come le *Sentencias Catholicas del diví poeta Dant florentí* di Jaume Ferrer de Blanes. Esistono anche commenti e glosse del poema in catalano, come il *Tractat de les penes particulars d'infèrn* del frate francescano Joan Pasqual del 1436, tratto in parte dal commento di Pietro Alighieri. Il culmine del «dantismo» catalano sembra segnato da un componimento di Bernat Hug de Rocabertí, scritto intorno al 1467, *La gloria d'amor*, che riproduce la terzina dantesca ed imita il contenuto della *Commedia* (H. C. Heaton, *The Gloria d'Amor of Fra Rocabertí*, New York, Columbia University Press, 1916, pp. 49-98).

¹¹ Pubblicata a Burgos nel 1515, abbiamo *La Traducción del Dante de lengua toscana en verso castellano*, che comprende l'*Inferno*, opera di Pedro Fernández de Villegas, nativo di Burgos (1453-1536). Ne esiste una seconda edizione, del 1868, il cui prologo è di Hartzenbusch. Il metro impiegato è la *copla de arte mayor*, con le stesse rime del *Laberinto de Fortuna* (ABBA, ACCA); abbiamo, inoltre, una versione anonima del *Purgatorio*, in *quintillas*, praticamente sconosciuta.

sione del testo o come fonte per la resa della traduzione. Spicca, tra tutti, il magistero di Raimon Llull, che oltre ad offrire una vasta bibliografia, fornisce anche un supporto teorico per la giustificazione del plurilinguismo, così tipicamente dantesco¹².

Tornando, però, alla rapida presentazione generale delle due opere, si è già detto che la versione di Villena è in prosa e quella di Febrer in versi. Tale distinzione rimanda immediatamente alle intenzioni dei due traduttori: benché il risultato sia assai diverso, è probabile che entrambe le versioni siano state il frutto di una commissione esterna, “dall’alto”¹³; ma, mentre nel caso di Febrer, pare che l’obiettivo sia stato quello di creare un’opera letteraria in qualche modo autonoma, scopo della traduzione spagnola sembra essere stato quello di fornire un testo a fronte per facilitare la lettura dell’originale con un “supporto”. Corrobora l’ipotesi il fatto che il testo a noi pervenuto sia scritto letteralmente a margine delle pagine di un volume con l’opera dantesca originale, e la segua verso per verso¹⁴. Inoltre, spesso l’impressione è che il lavoro di Villena a noi pervenuto sia una prima stesura, che ancora necessitava di una revisione, poiché spesso il copista inserisce più varianti per un vocabolo.

Da un lato Febrer si impone di tradurre la *Divina Commedia* in modo totale, rispettando la versificazione originale e il sistema rimico, dall’altro, Villena traduce per permettere la comprensione del testo italiano, come se, *mutatis mutandis*, mettesse i sottotitoli¹⁵.

Data la disparità di intenti, è evidente che si può parlare di cosciente scelta di metodo soprattutto per Febrer, che di fatto accetta il più collaudato – e medievale – metodo *verbum verbo*, benché talvolta si lasci prendere la mano – per nostra fortuna – da ventate di modernità e provi a elaborare una traduzione che privilegia il senso e non stravolge la lingua d’arrivo.

Una conseguenza immediata di ciò che si è appena detto è che mentre nella versione catalana abbondano gli italianismi, utili per mantenere una fedeltà assoluta

¹² Conoscitore di numerose lingue, tra cui arabo, latino, catalano, italiano e castigliano, Llull teorizza la necessità di rendere la sua lingua capace di esprimere i concetti più alti della teologia, utili ai fini della sua opera missionaria: giustifica, pertanto, l’inclusione di barbarismi, calchi, neologismi che possano dare maggiore vigore e capacità espressiva all’idioma.

¹³ Nel caso di Villena, è lo stesso autore a spiegarci che la traduzione è stata portata a termine contemporaneamente al ben più faticoso lavoro riguardante l’Eneide: «[...] durante este tiempo fizo la transladaçion de la Comedia de Dante –a preçes de Ynigo López de Mendoça– e [la] Retórica de Tulio Nueva, para algunos que en vulgar la querién aprender [...] tomando esto por solaz, en comparación del trabajo que en la Eneyda pasava [...]» (cito da Enrique Villena, *Obras completas*, Glossa 116, p. 59).

¹⁴ Il testo di Villena si presenta, come detto, a margine di quello dantesco e, graficamente, va a capo ad ogni verso, ma non ha una struttura metrica.

¹⁵ Che la traduzione non abbia intenzione letteraria e che non sia considerata dal suo autore opera rilevante lo deduciamo dalle parole stesse di Villena già citate, che ne parla come di un “divertissement” mentre lavorava alla assai più impegnativa traduzione dell’Eneide. Possiamo, però, arguirlo anche dall’evidente disparità che c’è tra la citata versione del poema virgiliano e quella che qui esaminiamo: la prima è condotta secondo i dettami dell’esegesi medievale, la seconda privilegia una traduzione letterale, che talvolta non tiene conto del senso complessivo delle frasi.

al modello e facilitati dalla somiglianza tra le due lingue, la versione castigliana li rifugge, proprio perché lo scopo è rendere comprensibile il testo a chi l'italiano non lo sa o lo conosce poco. Lo stesso non si può dire dei latinismi, però, che entrambi mostrano di amare, dal momento che, com'è risaputo, danno prestigio alla lingua.

Ho già specificato che le intenzioni dei due traduttori non sono uguali e di conseguenza i due testi non possono essere paragonati dal punto di vista della riuscita stilistica. Il confronto delle due traduzioni, tuttavia, ci consente di capire più chiaramente l'iter creativo dei due autori e, infine, permette di far emergere i possibili contatti tra Villena e Febrer durante l'elaborazione delle loro versioni. Una prima lettura esclude che i due lavorassero a stretto contatto. Febrer non capisce versi che invece Villena traduce senza difficoltà (almeno apparente) e viceversa. È ovvio supporre che i due non si trovassero nello stesso luogo, ma questo dato non ci impedisce di ipotizzare che avessero contatti sporadici o, ancora meglio, che in questi contatti (personali o meno) avessero la possibilità di dare un'occhiata al lavoro *in fieri*.

Come ho anticipato, data la vastità delle opere in esame, ho deciso di iniziare l'approccio a partire dal canto terzo dell'Inferno. Esso presenta l'entrata "ufficiale" di Dante nella *città dolente* e l'incontro con Caronte che lo traghetta oltre il fiume Acheronte. Osserviamo, quindi, le terzine iniziali del canto III¹⁶:

DANTE, <i>If.</i> III, 1-6	VILLENA	FEBRER
«Per me si va ne la città dolente,	Por mí se va a la cibdat doliente	«Per mi va hom a la ciutat dolent,
per me si va ne l'eterno dolore,	por mí se va en el eternal dolor	per mi va hom a la eternal dollor,
per me si va tra la perduta gente.	por mí se va entre la perdita gente	per mi va hom vers la perdita gent.
Giustizia mosse il mio alto fattore;	el mi fazedor movió la justicia	Justícia moch lo meu alt factor;
fecemi la divina podestate,	la divinal potestat me fizo	Féu a mi la divinal potestatz,
la somma sapienza e 'l primo amore.	la alta sabiduria e el primer amor	L'alta sapiència e.l primer amor.
	>convien saber Padre e Fijo e Spíritu Sancto<	

Si può notare che la vicinanza delle tre lingue fa sì che senza eccessivi sforzi i due traduttori si trovino con tre endecasillabi (la prima terzina) in rima, praticamente uguali al modello. La seconda terzina, invece, comincia a darci un'idea del diverso tipo di sforzo cui sono costretti i due autori, poiché Villena, non interessato (per lo meno nella fase di prima stesura) allo schema rimico, non deve forzare la sintassi.

¹⁶ Per il testo italiano cito a partire da Dante Alighieri, *La Divina Commedia* a cura di S. Jacomuzzi, A. Dughera, G. Ioli, V. Jacomuzzi, Torino, S.E.I., 1990, che riproduce l'edizione Petrocchi.

Anzi, come appunto per una comprensione più sicura, aggiunge la spiegazione degli ultimi due versi, esplicitando il riferimento alla Trinità che poteva risultare oscuro.

Un esempio assai più evidente ci è offerto dalla terzina ai vv. 121-123:

DANTE, <i>If.</i> III, 121-123	VILLENA	FEBRER
«Figliuol mio», disse il maestro cortese	Fijo mío dixo el maestro cortés	«Fillol meu», dix lo mestre ensenyats
«quelli che muovo ne l'ira di Dio	aquellos que mueren en la yra de Dios	«cells qui moren en la ira de Déu,
tutti convegnon qui d'ogne paese	Todos vienen aquí de toda parte	tots pervenen ací de tots regnats

Febrer è costretto a sostituire l'aggettivo *cortés*, pur presente in catalano, con un "improbabile" *ensenyats*, in modo da avere una parola-rima per il verso 123, in cui usa *regnats*, diverso dall'originale, ma pertinente per senso. Villena, invece, non essendo "schiavo" della rima, può essere lineare nella sua traduzione.

La terzina ai versi 130-132, invece può fornire uno spunto riguardo al testo originale su cui i due autori condussero la traduzione:

DANTE, <i>If.</i> III, 130-132	VILLENA	FEBRER
Finito questo, la buia campagna	Aquesto fenesçido la oscura conpañia >tierra<	Ffenit açò, cella scura conpañia
tremò si forte, che lo spavento	tremió así fuerte que del espanto	tremà tan fort, que de gran espavent
la mente di sudore ancor mi bagna	el entendimiento e la voluntad aún agora de suor me baña	la pensa encara de suor me'n banya

È da segnalare, innanzitutto, che l'opera di Villena non è stata sicuramente condotta sul testo su cui è copiata: l'autore dettò la sua versione a un copista, che la scrisse su un volume pulito, che riporta, però, una versione diversa del capolavoro dantesco. Febrer, come ho già anticipato, iniziò il suo immane lavoro quando si trovava in Italia. La sua, però, non era una vita sedentaria: il suo ruolo di diplomatico lo costringeva a frequenti spostamenti. È presumibile che non avesse sempre sottomano la stessa versione della *Divina Commedia* (il che spiegherebbe numerosi passi disseminati lungo tutta la traduzione). Febrer, però, che porta a termine un lavoro con pretese di autonomia artistica, deve fissare le scelte via via effettuate. Villena, invece, si tiene aperta la porta delle varianti, e, così facendo, ci da modo di supporre che, se non sempre, qualche volta avesse la possibilità di consultare più di un testo di Dante. Il verso 130, in cui Villena riporta due accezioni ugualmente documentate nei codici danteschi, "campagna" e "compagna" sembra un indizio piuttosto evidente.

L'ipotesi che vorrei proporre a questo punto è la seguente: per quanto probabilmente fosse proprio il poeta catalano a conoscere meglio la lingua italiana (considerando che aveva vissuto in Italia durante anni) sembra che la sua traduzione non sia stata utile a Villena proprio a causa dell'eccessiva libertà e dell'insistito ricorso a italianismi e occitanismi. Al contrario, è più probabile che fosse il testo in castigliano, proprio in virtù della sua diversa funzione, a poter offrire qualche sostegno al lavoro di Febrer. L'impressione è che Febrer abbia avuto modo di leggere il lavoro del collega e che in qualche caso lo abbia sfruttato. Certo non sempre gli fu possibile servirsene, proprio perché Villena spesso fraintende il modello in passi che a Febrer risultavano invece chiarissimi. In effetti, è plausibile che il contatto sia stato a senso unico e che abbia favorito solo il traduttore catalano. Non è possibile escludere che si tratti di coincidenze – suffragate dalla vicinanza dei codici linguistici – eppure sembra chiara la vicinanza di versi come *If.*, V, 22:

DANTE	VILLENA	FEBRER
Non impedir lo suo fatal andare:	Non enpaches el su andar fadado	No m'empatxes lo seu fadal anar,

O, sempre nello stesso canto, il verso 33, che descrive l'azione della “bufera infernale” sulle povere anime dei lussuriosi, in cui il secondo verbo impiegato da Febrer sembra suggerito proprio dalla traduzione proposta da Villena:

DANTE	VILLENA	FEBRER
Voltando e percotendo li molesta	Rebolviéndolos e friendo los enoja	Que remenant e firent los molesta

Febrer vuole tradurre Dante senza perdere di vista il valore letterario della nuova opera in catalano: si tratta, in effetti, di un aspetto per molti versi sottovalutato, se teniamo conto dei numerosi giudizi negativi che si è meritato¹⁷. Dobbiamo, invece, considerare che in quegli anni i poeti catalani, tra i quali Febrer si annoverava, usavano come lingua poetica il provenzale e solo con Ausias March, qualche anno più tardi, il catalano sarà definitivamente usato come codice poetico. Per questo motivo, la traduzione di Febrer mi sembra possa ritenersi un'opera moderna: non solo per l'uso del catalano, ma anche per il coraggioso impiego del verso endecasillabo, ancora non acclimatato nelle terre iberiche. Ho già cercato di evidenziare altrove gli sfor-

¹⁷ Si vedano Modest Prats, «Per a una valoració de la versió catalana de la Divina Comèdia de Andreu Febrer», in *Studia in honorem Prof. Martí de Riquer*, III, Barcelona, Quaderns Crema, 1988, pp. 97-107; Antoni Badia I Margarit, «La versione della «Divina Commedia» di Andreu Febrer (secolo XV) e la lingua letteraria catalana», in *Atti del VIII congresso internazionale di studi romanzi (Firenze 3-8 aprile 1956)*, Firenze, 1960, pp. 3-36; Anna Maria Gallina, «Una traduzione catalana quattrocentesca della “Divina Commedia”», *Filologia Romanza*, IV, 1957, pp. 235-266.

zi che Febrer compie per cercare di rielaborare il testo dantesco, cercando sempre di mantenersi fedele all'originale¹⁸. Febrer rielabora, e ottiene così i versi migliori, i passi in cui non ha difficoltà nella comprensione dell'originale, che sono, in ultima analisi, i passaggi in cui non ha neppure avuto bisogno dell'ipotizzato supporto del testo di Villena. Un esempio può essere fornito dalla terzina seguente, in cui sono descritti i dannati avari e prodighi che, incontrandosi, si insultano a vicenda:

DANTE, <i>If.</i> VII, 28-30	VILLENA	FEBRER
Percoteansi 'ncontro; e poscia pur li	Firiense en encontrando e después solamente aquellos	Urtaven-se uns ab altres, cridant:
Si rivolgea ciascun, voltando a retro,	Se rebolvían cada uno boltando atrás	«Tu fuist avar» e «Tu fuist guastador».
gridando: «Perché tieni?» e «Perché burli?»	Gridando por qué tienes e por qué burlas	E puys cascú se girava, tornant

Febrer ha compreso perfettamente la situazione mostrata da Dante e grazie a questo, riesce a ricostruire una terzina perfettamente coerente e aderente, ma indipendente dal solito legame parola per parola che è, di fatto, cifra stilistica della traduzione.

Di fronte alla mancata comprensione dell'originale, i due traduttori reagiscono in modo diverso: Febrer cerca una soluzione, talvolta ricorrendo ai commenti, tra cui sembra predominare quello di Benvenuto da Imola¹⁹, talvolta cercando supporto nel lavoro di Villena, infine provando a trovare un senso a partire dal contesto; Don Enrique, invece, meno preoccupato della coerenza globale del suo lavoro, che forse intendeva rivedere in un secondo momento o che semplicemente gli interessava meno, lascia i passi oscuri così come li trova, giustapponendo una parola dietro l'altra nell'ordine in cui compaiono nel modello. Si veda a questo proposito la terzina del canto VI, 67-69, in cui Dante parla della situazione drammatica della sua amata Firenze e si riferisce all'odiato Papa Bonifacio VIII, in un passo assai complesso e discusso anche dai commentatori della *Divina Commedia*:

¹⁸ Anna Benvenuti, «Hay serva Ytalia, de dol castell»: traduzione e interpretazione dei canti politici della Divina Commedia nella versione di Andreu Febrer», in *La Catalogna in Europa, l'Europa in Catalogna. Transiti, passaggi, traduzioni*, Associazione italiana di studi catalani, Atti del IX Congresso internazionale (Venezia, 14-16 febbraio 2008), <http://www.filmmod.unina.it/aisc/attive/Benvenuti.pdf> (ultima consultazione: 22/06/2011).

¹⁹ *Ibidem*.

DANTE, <i>If.</i> VI, 67-69	VILLENA	FEBRER
Poi appresso convien che questa caggia	Después de aquesto convièn que aquèsta caya	Après un poch, cové que aquesta cage
Infra tre soli, e che l'altra sormonti	Dentro de tres <años> soles e que la otra sobrepuje	Entre tres sols, e que l'altre remont
Con la forza di tal che testé piaggia	Con la fuerça de tal que plagará cabeças	Ab la força d'aquell que té esta plaga.

Mentre è probabile che Febrer sia ricorso a qualche commento per interpretare le parole di Ciacco, benché poi si sia orientato verso una soluzione lontana dal testo dantesco, Villena legge l'ultimo verso in modo errato, ma non si pone il problema: "testé" diventa "teste", ossia "cabeças". Di fondo, sembra chiaro che l'obiettivo principale del lavoro di Don Enrique sia di rendere leggibile la *Commedia*, non di interpretarne i passi oscuri.

Un indizio di un possibile contatto tra i due traduttori giunge, infine, da un testo esterno, ma strettamente legato alla versione di Villena, ossia una traduzione di un sonetto di Petrarca, il CXLVIII del Canzoniere che si trova sullo stesso manoscritto della Biblioteca Nacional di Madrid, MS. 10186, ff. 196r-199r in cui si trova la *Divina Commedia*²⁰ e che presumibilmente è opera dello stesso autore. La traduzione del sonetto è corredata da un commento tipicamente medievale che manifesta soprattutto l'interesse di Villena per la cosmografia e la geografia, argomento della poesia stessa di Petrarca, che verte su un'enumerazione di fiumi assai "prosaica". È possibile, però, confrontare un'analoga enumerazione di fiumi presente proprio nella *Commedia*, nel VI canto del *Paradiso*, vv. 58 sgg.:

DANTE, <i>Pd.</i> , VI, 58-60	VILLENA	FEBRER
E quel che fé da Varo infino a Reno,	Sabes aquello que fizo de Varo fasta Reno,	E ço que féu de Varro fins al Ren,
Isara vide ed Era e vide Senna	Istra vió e Era e vido a Sena	Yzera viu e Lera e viu Senna
E ogne valle onde Rodano è pieno.	E todos los valles onde el Roinne es llien.	E tota vall d'on lo Rose s'emplèn.

Nel quarto verso del sonetto (*Rodano, Hiberno, Ren, Sena, Albia, Era, Hebro*), che rimane invariato nella traduzione, compaiono quattro fiumi presenti anche in

²⁰ Si veda Derek C. Carr, «A fifteenth century castilian translation and commentary of a Petrarchian sonnet: Biblioteca Nacional, MS. 10186, folios 196r-199r», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 5 (1981), pp. 123-143, e Anna Benvenuti, «La traduzione e il commento del sonetto CXLVIII del Canzoniere di Petrarca attribuiti a Enrique de Villena», *La Parola del testo*, X, 2 (2006), pp. 351-367.

Dante. A proposito del fiume Era (Loira), nel commento leggiamo: «Era se entiede por el río de Lera. E nasce en los campos de França e passa por la çibdad de Lliera [...]»²¹. La corretta identificazione del fiume Era con la Loira è quantomeno sorprendente, dal momento che tale interpretazione è stata a lungo dibattuta dalla critica dantesca e petrarchesca, e Villena nel commento non si dimostra particolarmente acuto nella descrizione e individuazione geografica dei fiumi. Il singolare riconoscimento del fiume, può essere, però, spiegato attraverso la traduzione della *Commedia* di Febrer, che traduce direttamente “Era” con “Lera”, forse suggerendo a Villena la corretta interpretazione per il suo commento al sonetto. D'altra parte, la concomitanza dei due lavori di Villena pare plausibile dal momento che si trovano entrambi sullo stesso manoscritto.

In conclusione, Villena e Febrer intraprendono negli stessi anni un'impresa davvero imponente, in linea, comunque, con quanto stava avvenendo negli ambienti culturali più moderni. La motivazione che li spinge è simile, riconducibile a quell'esigenza di assimilazione e recupero delle opere più importanti del panorama europeo, da quelle classiche a quelle volgari. Che il risultato finale sia, per tanti versi, così differente, dipende senza dubbio dalla funzione diversa che i due traduttori perseguono con la loro opera che, in ultima analisi, incide sul valore che essi stessi attribuiscono alle loro produzioni e, forse, anche sui possibili contatti che intercorsero tra loro.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alighieri, Dante, *La Divina Commedia* a cura di S. Jacomuzzi, A. Dughera, G. Ioli, V. Jacomuzzi, Torino, S.E.I., 1990.
- Alighieri, Dante, *Divina Comèdia*, versió catalana d'Andreu Febrer, a cura di Anna Maria Gallina, 6 voll, Barcelona, Editorial Barcino, 1989.
- Badia I Margarit, Antoni, *La versione della Divina Commedia di Andreu Febrer (secolo XV) e la lingua letteraria catalana*, in *Atti del VIII congresso internazionale di studi romanzi (Firenze 3-8 aprile 1956)*, Firenze, 1960, pp. 3-36.
- Badia, Lola, *L'humanisme català: formació i crisi d'un concepte historiogràfic*, in *Actes del V Col·loqui Internacional de la Llengua i Literatura Catalanes, Andorra, 1-6 d'octubre de 1979*, Montserrat, PAM, 1980, pp. 41-70.
- Benvenuti, Anna, «“Hay serva Ytàlia, de dol castell”: traduzione e interpretazione dei canti politici della Divina Commedia nella versione di Andreu Febrer», in *La Catalogna in Europa, l'Europa in Catalogna. Transiti, passaggi, traduzioni*, Associazione italiana di studi catalani, Atti del IX Congresso Internazionale (Venezia, 14-16 febbraio 2008), <http://www.filmod.unina.it/aisc/attive/Benvenuti.pdf> (data consultazione: 22/06/2011).
- , «La traduzione e il commento del sonetto CXLVIII del Canzoniere di Petrarca attribuiti a Enrique de Villena», *La Parola del testo*, X, 2 (2006), pp. 351-367.

²¹ Cito a partire dall'edizione delle opere di Villena: Enrique de Villena, *Obras completas*.

- Carr, Derek C., «A fifteenth century castilian translation and commentary of a Petrarchian sonnet: Biblioteca Nacional, MS. 10186, folios 196r-199r», in *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 5 (1981), pp. 123-143.
- Cátedra, Pedro, *Enrique de Villena y algunos humanistas in Accademia literaria renacentista, III. Nebrija*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1983.
- Cátedra, Pedro, «Sobre la obra catalana de Enrique de Villena», in *Homenaje a Eugenio Asencio*, Madrid, Gredos, 1988, 127-140.
- Gallina, Anna Maria, «Una traduzione catalana quattrocentesca della “Divina Commedia”», *Filologia Romanza*, IV (1957), pp. 235-266.
- Gascón Vera Elena, «Enrique de Villena: ¿Castellano o catalán?», in Antonio Vilanova (ed.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, 21-26 de agosto de 1989, Barcelona, PPU, 1992, pp. 195-206.
- Lawrance, Jeremy, «Humanism in the Iberian Peninsula», in A. Goodman – A. Mackay, *The Impact of Humanism on Western Europe*, London, Longman, 1990, pp. 220-258.
- Morreale, Margherita, «Apuntes para la historia de la traducción en la Edad Media», in *Revista de Literatura*, XV, 29-30 (enero-junio 1959), pp. 3-10.
- Pascual, José Antonio, *La traducción de la «Divina Comedia» atribuida a D. Enrique de Aragón. Estudio y edición del Infierno*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1974.
- Prats, Modest, «Per a una valoració de la versió catalana de la «Divina Comèdia» de Andreu Febrer», in *Studia in honorem Prof. Martí de Riquer*, III, Barcelona, Quaderns Crema, 1988, pp. 97-107.
- Recio, Roxana, *La traducción en España ss. XIV-XVI*, León, Universidad de León, 1995.
- Rico, Francisco, *Petrarca y el humansimo catalán*, in *Actes del sisè col·loqui internacional de Llengua i Literatura Catalanes, Roma 28 setembre-2 octubre 1982*, Montserrat, PAM, 1983.
- Riquer, Martí de, «Andreu Febrer, castellano di Catania, primo traduttore della “Commedia” in catalano», in *Dante e la Magna Curia. Atti del Convegno di Studi Palermo, Catania, Messina, 7-11 novembre 1965*, Palermo, Centro di Studi filologici e Linguistici Siciliani, 1966, pp. 2-11.
- Riquer, Martí de, *L'humanisme català*, Barcelona, Barcino, 1934.
- Ruiz Casanova, José Francisco, *Aproximación a una historia de la traducción en España*, Madrid, Cátedra, 2000.
- Russell, Peter, *Traducciones y traductores en la Península Iberica, 1400-1550*, Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, 1985.
- Salinas Espinosa, Concepción, «Dos obras del siglo XV: Humanismo versus retraso cultural», in José M. Maestre - Joaquín Pascual Barea (ed.), *Humanismo y Pervivencia del mundo clásico*, I.2, Actas del I Simposio sobre humanismo y pervivencia del mundo clásico (Alcañiz, 8-11 de mayo de 1990), Instituto de Estudios Turolenses (CSIC) - Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1993, pp. 899-1002.
- Schiff, Mario, «La première traduction espagnole de la “Divine Comédie”», in *Homenaje a menéndez y Pelayo. Estudios de erudición española con un prólogo de Juan Valera*, Madrid, Librería general de Victoriano Suarez, 1899, pp. 269-307.
- Serés, Guillermo, *La traducción en Italia y España durante el siglo XV. La «Iliada en romance» y su contexto cultural*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1997.
- Villena, Enrique de, *Obras completas*, ed. de Pedro Cátedra, Madrid, Turner, 1994.
- , *Los doce trabajos de Hércules*, ed. de Margherita Morreale, Madrid, Real Academia Española, 1958.