



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)
Edizione in linea - ISBN 978-88-7893-009-4
<http://www.filmmod.unina.it/aisc/attive/>
Data di pubblicazione di questa comunicazione: 19 dicembre 2009
<http://www.filmmod.unina.it/aisc/attive/Francalanci.pdf>

Leonardo Francalanci

Il commento di Bernardo Illicino ai *Triumphs* del Petrarca e la sua dimensione europea: il caso catalano *

Troppo spesso, mi sembra, si commette il grave errore di sottovalutare l'importanza dell'opera illiciniana. Il commento del senese Bernardo Lapini da Montalcino, detto Illicino, rappresenta infatti, senza ombra di dubbio, il più celebre e il più diffuso dei commenti quattrocenteschi ai *Triumphs* del Petrarca. E se è vero che l'opera presenta, dal punto di vista letterario, tutta una serie di limitazioni che ne sancirono, già dalla prima metà del Cinquecento, un rapido quanto irreversibile declino, da quello storico e soprattutto linguistico costituisce invece, con le sue oltre 400 pagine, una fonte praticamente inesauribile di informazioni.

Anche se tralascieremo in questa sede la biografia dell'Illicino, converrà comunque ricordarne almeno due aspetti, a mio avviso fondamentali: innanzitutto dovremo tenere presente che il nostro autore, *medicus et philosophus discipulus*, come lui stesso si definisce, formatosi presso lo Studio senese, non era propriamente né un umanista né un intellettuale; in secondo luogo sarà utile osservare che l'Illicino, figlio del «maistro Pietro da Montalcino» medico alla corte milanese di Filippo Maria Visconti (1412-1447), e autore di un commento oggi perduto ai sonetti del Petrarca, aveva dunque ereditato dal padre sia la vocazione medica che quella letteraria.

L'opera, dedicata a Borso d'Este, presso il quale l'Illicino esercitava allora come medico di corte, e composta molto probabilmente proprio a Ferrara attorno al 1468-1469, conobbe, dal momento della sua prima apparizione a stampa a Bologna nel 1475, e per i circa 50 anni successivi, una straordinaria quanto precocissima fortuna letteraria, finché, a partire dal primo Cinquecento, con l'edizione del poema curata dal Bembo, basata questa sugli autografi petrarcheschi, il testo divenne rapidamente obsoleto, e fu definitivamente sostituito da quello di Alessandro Vellutello nel 1525.

Il segno più evidente della dimensione di tale fortuna è rappresentato certamente dall'eccezionale estensione del *corpus*, che ammonta infatti a ben 24 edizioni a stampa, risalenti al periodo compreso tra il 1475 e il 1522 (all'incirca una edizione ogni anno), e ad almeno nove manoscritti, tutti datati o databili grossomodo all'ultimo quarto del se-

* Questa comunicazione è stata possibile grazie ad una borsa di studio del MEC (HUM2005-05116).

colo XV circa, e cioè contemporanei (in qualche caso forse addirittura anteriori) al primo incunabolo bolognese del 1475, e dunque vicinissimi alla data di composizione dell'opera. Tra questi, assume un'importanza centrale il codice Ital. 397 α H 32 della biblioteca Estense di Modena, molto probabilmente l'esemplare di dedica che lo stesso Ilicino fece approntare per Borso D'Este.

Tutto ciò significa, evidentemente, che nella seconda metà del Quattrocento, e in buona misura fino alla prima metà del Cinquecento, quando sarà appunto definitivamente sostituito da quello del Vellutello, chi leggeva i *Triumphs* del Petrarca molto probabilmente lo faceva attraverso il commento iliciniano, e non soltanto in ambito italiano. Le diverse traduzioni conservate testimoniano, infatti, come per la fortuna e la diffusione dell'opera iliciniana, indissolubilmente legata a quella dell'opera petrarchesca, si possa parlare di una vera e propria dimensione europea: a questo periodo risalgono, oltre a quella catalana oggetto di questo intervento, e sulla quale torneremo poco oltre, almeno una traduzione in francese¹ ed una in castigliano,² nonché un «passo del commento tradotto in latino»³ presente in un manoscritto della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, il quale – ahimè – non ho potuto esaminare. In realtà a queste ne potremmo aggiungere almeno un'altra in francese ed una in castigliano, anche se trattandosi principalmente di traduzioni dei *Triumphs*, e considerando i profondi rimaneggiamenti e l'utilizzo in molti casi solo parziale del commento iliciniano, sono poco propenso a considerarli come vere e proprie traduzioni.⁴ Un primo, quanto approssimativo, studio di tale *corpus* mi sembra che ci consente inoltre di identificare, se non distinte tradizioni, almeno diversi momenti o fasi, espressioni di un differente approccio al testo del commento ma soprattutto all'opera petrarchesca: nella prima, corrispondente al manoscritto catalano (*ex. XV - in. XVI*), viene tradotto soltanto il testo del commento, conservando i versi petrarcheschi in italiano; nella seconda, rappresentata dalla versione francese (1503), la traduzione viene estesa al testo poetico, mantenendo però anche i versi originali; nell'ultima, corrispondente a quella castigliana (1512), i versi italiani vengono tralasciati, trovandovi posto soltanto la traduzione del commento e delle terzine. Sembra delinearsi, in questo modo, un *iter* evolutivo cronologicamente ben scandito, segnato, da un lato, dall'importanza costante, almeno fino alle prime traduzioni in versi dei *Triumphs* del secolo XVI, del commento iliciniano come *accessus* al Petrarca e, dall'altro, da una incipiente maturità letteraria, frutto, tra le altre cose, proprio dell'assi-

¹ La traduzione è trasmessa da numerosi manoscritti, a quanto sembra tutti dipendenti dal ms. français 594 della Nazionale di Parigi, realizzato nel 1503 a Rouen per volontà del Cardinale Geroge d'Amboise e da questi dedicato al re Louis XII. E. Pellegrin, *Manuscrit de Pétrarque dans les bibliothèques de France*, Padova, 1966; per le traduzioni francesi dei *Triumphs*: F. Simone, *Il Rinascimento Francese*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1965, pp. 177-222.

² Antonio de Obregón, *Francisco Petrarca con los seis triunfos, de toscano sacados en castellano, con el comento que sobrellos se hizo*, Logroño, 1512.

³ V. Merry, 1986, p. 240.

⁴ Hernando de Hozes, *Los Triumphos de Francisco Petrarcha, ahora nuevamente traduzidos en lengua castellana*, Medina del Campo, 1554. Georges de la Forge, *Les triumphes messire François Petrarque translatez de langaige tuscan en françois, nouvellement imprimez à Paris l'an mil cinqens et quatorze le 23 jour de may*, Paris, 1514.

milazione dell'esperienza poetica petrarchesca alla quale non poco contribuì l'opera dell'Ilicino.

La grande diffusione del testo, purtroppo, non fu però sufficiente a garantire al nostro autore un posto privilegiato tra i seguaci di quella Fama cui dedica innumerevoli attenzioni all'interno del commento: col passare del tempo infatti, e soprattutto con l'evoluzione del gusto letterario, la fama dell'Ilicino, indissolubilmente legata a quella dei *Triumphs*, venne progressivamente meno, in favore non soltanto del Petrarca latino, ma soprattutto di quell'opera che già allora iniziava a delinearsi sempre più, sia in Italia che nel resto d'Europa, come il punto di riferimento della poetica moderna: i *Rerum Vulgarium Fragmenta*. Lo scarso interesse che sino al giorno d'oggi quest'opera ha suscitato nella critica è un riflesso diretto di tutto ciò: pochi infatti se ne sono occupati, e chi vi si è cimentato lo ha fatto generalmente in modo superficiale, vedendovi solo una delle numerose manifestazioni della fortuna quattrocentesca dell'opera del Petrarca.

Del resto, una situazione analoga, anche se per motivi in parte diversi, interessa il commento dell'Ilicino anche fuori dall'ambito italiano: per quanto riguarda il tema che ci interessa, possiamo dire che nel caso specifico della traduzione catalana, pur trattandosi di un'opera da sempre nota alla critica, nonché, a mio avviso, di un interessantissimo testimone della presenza e soprattutto dell'assimilazione dell'opera petrarchesca nel tardo Quattrocento catalano, la mancanza di dati, assieme all'impossibilità di stabilirne una datazione certa, ha fatto sì che pochi studiosi se ne siano occupati a fondo, e che molte questioni inerenti a questa traduzione restino ancora senza risposta. L'obbiettivo principale di questo intervento sarà dunque quello di colmare alcune di queste lacune, la più importante delle quali – non soltanto perché propedeutica alle altre, ma soprattutto perché ci consente di stabilirne una datazione più stretta – è rappresentata certamente dal problema del modello italiano a partire dal quale fu realizzata.

La traduzione catalana del commento di Bernardo Ilicino ai *Triumphs* di Francesco Petrarca, di autore anonimo e datazione incerta, ci è trasmessa da un unico manoscritto oggi diviso in due tomi, conservati rispettivamente a Parigi (BnF, ms. Esp. 534) e a Barcellona (Ateneu, ms. II). Per quanto riguarda la storia del codice, questa ci è ignota almeno fino alla fine del secolo XVI, a cui risale l'*ex libris* al margine superiore del f. I del primo tomo *Est d[omini] Jo[annes] Vich epi[scopi] Maiorice[nsis]*, dal quale si deduce che appartenne al valenzano Joan Vich Manrique (1530-1611), vescovo di Maiorca tra il 1573 ed il 1604, anno in cui divenne arcivescovo di Tarragona. Successivamente, per volontà testamentaria del Vich, il codice passò al monastero della Murta nel Regno di Valenza, dove rimase fino all'Ottocento, quando, presumibilmente a causa della *desamortització*, entrò in possesso del bibliofilo Miquel Victorià Amer. Fu molto probabilmente alla morte di questi, essendone stata messa in vendita la biblioteca, che il manoscritto venne diviso in due tomi, il primo dei quali entrò alla Biblioteca Nazionale di Parigi il 21 aprile 1897, e il secondo alla biblioteca dell'Ateneu di Barcellona. Seppur legato forse da sempre come volume unico, mi sembra esista invece qualche possibilità che il nostro manoscritto possa essere stato progettato in due tomi già in fase di scrittura.

ra, giacché il testo appare volutamente interrotto alla fine del secondo capitolo del *T. Mortis*, metà naturale del poema: l'ultima carta del codice parigino (c. 250r) è infatti in bianco, tranne la prima riga *l'any mil ccc lxxiiii*, che corrisponde al richiamo *l'any* presente nel margine inferiore dell'ultima carta del fascicolo precedente (c. 249v), seguita soltanto da un tratto obliquo.

Il manoscritto, seppur ufficialmente di autore anonimo, fu però composto plausibilmente da un autore valenzano: tale possibilità fu segnalata già dal Massó Torrents nella sua descrizione codicologica del manoscritto,⁵ a partire da due esempi – ma ve ne sono molti altri – nei quali appare la tipica grafia *-ch-* dell'*apichat* per la palatale (*chiquet infant*, f. 17v; *Syl-la chiquet*, f. 39r). Ad ogni modo, la scritta *Petrarca comentat en Valencià* che troviamo sulla coperta del tomo parigino, e che risale al sec. XVIII-XIX, testimonia che la provenienza valenzana era già evidente prima di questo intervento. Infine, per quel che concerne la datazione, la critica concorda nel far risalire il codice genericamente alla seconda metà del Quattrocento, anche se qualche studioso, come il Romano,⁶ non esclude l'eventualità che possa risalire ai primi del secolo XVI.

Proprio a quest'ultimo dobbiamo l'unico articolo che affronta il codice catalano in un'ottica testuale: purtroppo questo intervento, basato sull'edizione dei *Triumphs* di Appel (il quale esclude *a priori* tutta la tradizione a stampa, importantissima invece nel caso dell'Ilicino), e condotto soltanto sui versi del poema, ignorando del tutto la presenza del commento (per il quale, peraltro, dobbiamo lamentare l'assenza assoluta di strumenti testuali), lungi dall'apportare risultati decisivi, evidenzia invece i limiti di tale approccio e soprattutto la necessità di applicare al testo del commento una metodologia filologica *ad hoc*, fondata principalmente sull'idea che il modello di un manoscritto contenente il "commento ai *Triumphs*" debba essere quasi certamente un codice analogo.

Pur trascurando in questa sede ulteriori dettagli del procedimento, una breve rassegna dei risultati della *collatio* condotta da Romano, sarà certamente sufficiente per darci un'idea del grado di distorsione che tale metodo d'analisi proietta sul risultato. Dei tre codici che secondo Romano presentano le maggiori coincidenze con il testo della traduzione catalana, il primo (P 15), con 15/16 coincidenze, è in effetti il più prossimo: ma il dato più interessante, che l'indagine del Romano ignora, non è tanto l'affinità filologicamente documentabile tra le due redazioni dei *Triumphs*, quanto piuttosto il fatto che si tratta del ms. Franç. 223 della BnF, contenente proprio la traduzione francese del commento dell'Ilicino ricordata in precedenza. Il secondo (P 14), nonostante le 13/16 corrispondenze, ha ben poco a che vedere con il testo del manoscritto studiato nell'articolo: si tratta infatti di un codice privo di qualsiasi commento. Infine il terzo (P 7), con 12/16 corrispondenze, apparentemente più lontano del precedente dal codice dell'Ateneu, è invece un manoscritto italiano che riproduce la redazione del primo incunabolo bolo-

⁵ J. Massó Torrents, *Biblioteca del Ateneo Barcelonés. Cataleg dels manuscrits*, Barcelona, 1902, pp. 56-61.

⁶ D. Romano, «Acerca del ms. del Ateneo Barcelonés de los *Triomfi* de Petrarca», in *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, Barcelona (1987-88), pp. 8-9.

gnese del 1475, come vedremo a continuazione vicinissima al modello della nostra traduzione e dal quale si discosta essenzialmente per il diverso assetto dei capitoli *Da poi che Morte* e *Nel cor pien d'amarissima dolceça*, i quali, purtroppo, furono però esclusi da Appel e di conseguenza anche da Romano.

Come abbiamo appena visto, concentrarsi soltanto sul testo poetico e considerare la glossa come una sorta di appendice al poema petrarchesco rappresenta certamente un errore. L'opera dell'Ilicino, infatti, non soltanto costituisce un tutt'uno con il testo poetico che accompagna, ma, in virtù dell'attività critica ed editoriale che precedette la stesura, presenta alcune caratteristiche filologiche peculiari la più importante delle quali, o almeno la più evidente, è la struttura stessa dell'opera; come sappiamo, infatti, il Petrarca non ultimò mai il testo dei *Triumphs*, e uno dei principali problemi che i commentatori quattrocenteschi dovettero risolvere era proprio quello di approntare un'edizione critica del testo, stabilendo quali capitoli o lezioni mettere a testo e quali invece rifiutare. Così, ad esempio, anche soltanto un semplice l'esame dell'ordine e della natura dei primi due capitoli del *T. Famae*, che nel codice catalano sono *Nel cor pien d'amarissima dolcezza* e *Da poi che morte triumphò nel volto*, ci consente di escludere quali possibili modelli sia il primo incunabolo bolognese del 1475 sia tutte le stampe posteriori al 1501. Partendo dunque dal principio che il modello di un codice contenente il "commento ai *Triumphs*" deve essere certamente un manoscritto analogo, e tenendo conto delle peculiarità del *corpus* illiciniano, come la preponderanza dei testimoni a stampa, dell'assetto testuale del poema e del commento, come ad esempio il numero e la natura dei capitoli, nonché di un buon numero di luoghi filologici, possiamo affermare, senza ulteriori indugi, che la traduzione catalana fu condotta, quasi certamente, sul testo dell'incunabolo stampato a Venezia nel 1478 da *Reynaldus de Novimagio* e *Theodorus de Reynsburch*. Avendo trattato il tema a fondo in altra sede,⁷ non tornerò qui sui dettagli di tale identificazione, ma mi limiterò ad aggiungere che sui 49 luoghi critici esaminati, inerenti soltanto al testo dei *Triumphs*, la corrispondenza tra i due testi è pressoché assoluta.

La prima conseguenza di questa identificazione consiste, naturalmente, nella possibilità di stabilire un termine *post quem* per la stesura dell'opera, restringendo così notevolmente la datazione della traduzione, da un generico «darreries del XV^{en} segle» a *post* 1478, data di pubblicazione del modello italiano.

Per quanto riguarda poi un eventuale limite cronologico *ante quem*, mi sembra che gli spunti più interessanti vengano dall'analisi delle traduzioni castigliane di Antonio de Obregón e Hernando de Hozes. Questi autori, secondo quanto essi stessi dichiarano nelle prefazioni delle rispettive traduzioni, consideravano infatti già nella prima metà del Cinquecento il testo del nostro incunabolo superato e scorretto. Vediamo i passi in questione.

Antonio de Obregón, nella sua traduzione pubblicata a stampa nel 1512, afferma a proposito del testo dei *Triumphs*:

⁷ L. Francalanci, «La traduzione catalana del commento di Bernardo Ilicino ai *Triumphs* del Petrarca: alcune novità a proposito del modello italiano», *Quaderns d'italià*, 13, 2008 (in stampa).

Mas como Francisco Petrarca los compuso siendo ya de mucha edad no pudo quedalle tiempo para emendallos *como en los Petrarca viejos se paresce*, mas porque la doctrina de varon tan excelente no quedase alli viciosa fue en Venecia cometida esta obra a persona tan abundante de letras que puso los seys triumphos como quien los escrivio los pusiera si la vida le durara.⁸

E aggiunge, a proposito del capitolo *Nel cor pien d'amarissima dolceça*:

Y el triumpho de la Fama contiene tres capitulos solamente, que el que ponen por primero se convierte en segundo como mas claro paresce en los Petrarca sin comento emendados, y no difieren en cosa más que en la orden del poner las personas.⁹

Innanzitutto osserviamo che l'Obregón, evidentemente in data anteriore alla pubblicazione della traduzione (1512), conosce l'operazione filologica bembiana (è lui la «persona tan abundante de letras») e che considera il testo dei *Triumpho* «como en los Petrarca viejos se paresce» certamente scorretto. Converrà dunque iniziare dal chiedersi cosa intenda per *viejos*. Nonostante fosse al corrente del lavoro del Bembo sugli autografi petrarcheschi, non ritengo plausibile che possa riferirsi a codici del secolo XIV, e dunque contemporanei o di poco posteriori al Petrarca; credo invece che per *Petrarca viejos* intenda quei manoscritti o incunaboli, come il nostro, dell'ultimo quarto del secolo XV, magari ancora in caratteri gotici e, come si evince dalla seconda citazione, contenenti un testo ormai evidentemente superato; la redazione che il nostro traduttore castigliano considera corretta, e che infatti traduce, comporta che il *T. Famae* contenga «tres capitulos solamente», mentre sappiamo che il nostro manoscritto catalano, così come tutte le edizioni quattrocentesche, tranne la prima del 1475, ne hanno quattro.

Nella seconda traduzione in questione, quella di Hernando de Hozes, stampata per la prima volta a Medina del Campo nel 1554, e dunque successiva alla sostituzione del commento iliciniano con quello del Vellutello (1525), l'autore afferma:

En un libro de los Triumphos de Patrarcha *de impression antigua* que yo tengo comentado de Bernardo Ilicino ay en el triumpho de la Fama de que ahora queremos tratar un capitulo puesto antes que los tres que aqui se veran, el qual se dexa de poner porque en los que andan glossados por Alexandro Vellutello que yo he visto no ay mas destes tres capitulos ni aun tampoco en la *traduccion hecha en nuestra lengua*, aunque sea verdad que en algunos de los de nueva impresion he visto este capitulo puesto por su parte y sin glossa al fin de todas las obras con solamente titulo que dize capitulo de Francisco Petrarcha.¹⁰

L'Hozes si riferisce certamente, parlando nel 1554 di un libro di Petrarca di «impression antigua», commentato da Bernardo Ilicino, ad uno degli incunaboli di fine

⁸ Antonio de Obregón, *Francisco Petrarca con los seis triunfos*, op. cit., p.2.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Hernando de Hozes, *Los Triumphos de Francisco Petrarcha*, op. cit.

Quattrocento dei *Triumphs*, e lo conferma il fatto che in questo libro il *T. Famae* abbia ancora quattro capitoli, mentre già nella traduzione «hecha en nuestra lengua», cioè quella di Obregón, ne vengono accettati soltanto tre; inoltre, visto che quest'ultima traduzione, del 1512, non rientra nel concetto di *antiguo*, questo aggettivo non potrà che essere riferito ad un testo, come il nostro incunabolo, precedente di diversi anni a quella data. Il «capitulo puesto antes que los tres» è il nostro *Nel cor pien d'amarissima dolceça*, il quale, rifiutato già nelle edizioni dei primi decenni del secolo XVI, riapparirà poi come capitolo sciolto in quelle «de nueva impression», della metà del Cinquecento appunto, in appendice alla fine del libro.

Mi sembra dunque piuttosto evidente che la nostra traduzione catalana non possa essere datata oltre i primissimi anni del secolo XVI: infatti, qualora fosse della prima metà del secolo XVI, ovvero contemporaneo o posteriore a quello di Obregón, dovremmo supporre che il traduttore catalano utilizzasse un modello ritenuto già obsoleto dai suoi contemporanei. Pur non essendo teoricamente impossibile, ritengo questa eventualità francamente poco probabile. Credo che si possa quindi concludere, con buona approssimazione, che la stesura della traduzione catalana del commento di Bernardo Illicino ai *Triumphs*, basata sul testo dell'incunabolo veneziano del 1478, dovrà risalire grossomodo al periodo compreso tra il 1478, data di pubblicazione del modello italiano, e il 1512, data di pubblicazione della traduzione di Obregón.

Converrà infine osservare che tutti i dati materiali identificabili con certezza, come ad esempio il tipo di carta, sembrano confermare questa datazione. La filigrana della *mà amb la stela* presente nella maggioranza delle carte del tomo di Barcellona, certamente di origine italiana (importata a Valenza da mercanti genovesi, probabilmente procedente dal mulino di Voltri o dal savonese), corrisponde infatti a quella utilizzata, attorno alla metà degli anni settanta del XV secolo, per la stampa di alcuni tra i primi incunaboli valenzani, come ad esempio il celeberrimo *Las trobes en lahor de la Verge* (1474), il *Comprehensorium* (1475) e le *Obras de Salustio* (1475).

Universitat de Girona