

ORIZZONTI MEDIEVALI

COLLANA DI FILOLOGIA E LINGUISTICA ROMANZA

I4

*Direttore*

Andrea FASSÒ

*Comitato scientifico*

Francesco BENOZZO

Franco CARDINI

Carlo DONÀ

Lucia LAZZERINI

Francisco RICO

Richard TRACHSLER

## ORIZZONTI MEDIEVALI

COLLANA DI FILOLOGIA E LINGUISTICA ROMANZA

Dalla critica testuale alle analisi metriche, dalla ricerca etimologica al folklore, dall'antropologia letteraria allo studio della spiritualità: la grande tradizione, nata in epoca romantica, che nei momenti più alti ha fatto della filologia romanza una disciplina-guida, potrà essere continuata e rappresentata in tutti i suoi aspetti, con lo sguardo rivolto ora verso il centro dei nostri studi ora verso la periferia e al di là dei confini.

La collana adotta un sistema di valutazione basato sulla revisione paritaria e anonima (*peer review*). I criteri di valutazione riguardano la coerenza teorica, l'originalità e la significatività del tema proposto, la chiarezza argomentativa, la completezza dell'analisi e la congruenza con l'ambito di ricerca proprio della collana.



*Vai al contenuto multimediale*

Jacopo Gesiot

## **Romanzi tiranni**

La prosa iberica di cavalleria  
nel primo Cinquecento padano

*Prefazione di*  
Gaetano Lalomia





Aracne editrice

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

Copyright © MMXVIII  
Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

[www.gioacchinoonoratieditore.it](http://www.gioacchinoonoratieditore.it)  
[info@gioacchinoonoratieditore.it](mailto:info@gioacchinoonoratieditore.it)

via Vittorio Veneto, 20  
00020 Canterano (RM)  
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-1944-0

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: novembre 2018

*alla traduttrice mia,  
a Martina*



Ciò che di meglio si troverà nei risultati che qui espongo, oggetto di questi ultimi anni di ricerca, è frutto del cordiale indirizzo di Andrea Baldissera, Anna Bognolo, Alberto Blecua, Luciano Formisano, Neil Anthony Harris e Josep Pujol.

La mia gratitudine va poi a Gaetano Lalomia, che, oltre ad aver giudicato questo studio, si è gentilmente adoperato per scriverne la prefazione.

Ogni pagina di questo lavoro è dovuta soprattutto alla fiducia e alla guida appassionata di Rienzo Pellegrini e Fabio Romanini, che ringrazio dal profondo del cuore.



- 13 *Prefazione*  
di Gaetano Lalomia
- 17 *Introduzione*
- 27 **Capitolo I**  
*Culture iberiche nell'Italia del Quattro e Cinquecento*  
1.1. Preliminari, 27 – 1.2. Il Basso Medioevo, 28 – 1.2.1. *Studenti e mercenari*, 28 – 1.2.2. *Aragonesi d'Italia*, 31 – 1.2.3. *Le lingue della corte e la biblioteca reale*, 33 – 1.2.4. *Le relazioni con l'aristocrazia settentrionale*, 36 – 1.3. Il Cinquecento, 38 – 1.3.1. *La lirica spagnola presso le corti padane*, 38 – 1.3.2. *Libri e gentildonne*, 40 – 1.3.3. *Il teatro*, 41 – 1.3.4. *La biblioteca dei Gonzaga*, 43 – 1.3.5. *Nobili passatempi*, 45 – 1.3.6. *Tra i primi iberisti*, 47
- 53 **Capitolo II**  
*Il romanzo della vita di messer Lelio*  
2.1. Erudito, umanista e poeta cortese, 53 – 2.2. «Lelio dui libri uno per man teneva», 56 – 2.2.1. *Un nuovo approccio: la «Cárcel de amor»*, 57 – 2.2.2. *Dal libello privato alla stampa*, 59 – 2.2.3. *L'impresa del «Tirant»*, 60 – 2.2.4. «Ognun credo el conosca», 62 – 2.2.5. *La fatica di una vita*, 65
- 69 **Capitolo III**  
*Dalla «Cárcel de amor» al «Carcer d'amore»: tra circolazione e contaminazione*  
3.1. Tradizione e critica, 69 – 3.1.1. *Preliminari*, 69 – 3.1.2. *Oltre la prima edizione conosciuta*, 71 – 3.2. Due famiglie di testimoni, 72 – 3.2.1. *Varianti adiafore e ratio typographica*, 72 – 3.2.2. *La posizione del «Carcer d'amore»*, 75 – 3.2.3. *Sul tavolo del traduttore*, 81
- 83 **Capitolo IV**  
*Un testo perduto tra «Tirant» e «Tirante»*  
4.1. Il capolavoro di Joanot Martorell, 83 – 4.1.1. *Pubblicare il «Tirant»*, 83 – 4.1.2. *I richiami alla traduzione italiana*, 85 – 4.2. Il dato filologico, 87 – 4.2.1. *La stampa veneziana*, 87 – 4.2.2. *L'archetipo catalano*, 89 – 4.2.3. *Il ramo barcellonese-vallisoletano*, 92 – 4.2.4. *Le varianti interne all'edizione*

*Va<sub>90</sub>*, 97 – 4.3. L'individualità della versione italiana, 100 – 4.4. Un bilancio provvisorio, 104

107    Capitolo V

*Come traduceva Lelio Manfredi*

5.1. Tradurre nel primo Cinquecento, 107 – 5.1.1. *Traduzione orizzontale e mercato tipografico*, 108 – 5.1.2. *Vicino alla concezione di Lelio Manfredi*, 110 – 5.2 «Carcer d'amore», 112 – 5.2.1. *Il trucco della dedicatoria*, 113 – 5.2.2. *Ad verbum*, 115 – 5.2.3. *Il tema allegorico*, 118 – 5.2.4. *Tratti di libertà*, 119 – 5.2.5. *Il precedente dei libri di viaggio*, 121 – 5.2.6. *Tra poesia e prosa*, 123 – 5.2.7. «*Rumor di timpani e di trombe*», 124 – 5.2.8. *I codici del tempo*, 126 – 5.3. «*Tirant il Bianco*», 130 – 5.3.1. *Prosa didascalica e di cavalleria*, 130 – 5.3.2. *Il tragico*, 132 – 5.3.3. *L'evoluzione stilistica*, 133 – 5.3.4. *La spinta novellesca*, 136 – 5.3.5. *Lessico mediterraneo*, 138 – 5.3.6. *Il gusto cortigiano*, 141 – 5.3.7. *Traduttore-autore*, 143

147    Capitolo VI

*Martorell e il Cieco da Ferrara: letture convergenti*

6.1. Orizzonti d'attesa, 147 – 6.2. Le virtù del perfetto capitano, 150 – 6.3. Il governo della corte e dello stato, 156 – 6.4. *Miles e clericus*, 159 – 6.5. Conclusione, 161

163    Capitolo VII

*Il «Tirant» plagiato da Fausto da Longiano*

7.1. Duelli e metamorfosi, 163 – 7.2. L'*auctoritas* di Joanot Martorell, 165 – 7.3. Dalla riscrittura al riassetto, 168 – 7.4. *Blanc, Blanco o Bianco?*, 170 – 7.5. Tra il centone e l'opera creativa, 172

175    *Bibliografia*

## Prefazione

di Gaetano Lalomia<sup>1</sup>

La storia dei rapporti culturali intercorsi tra Spagna e Italia tra Quattro e Cinquecento è ancora da fare. Ai lavori pioneristici di Arturo Farinelli e di Benedetto Croce, che per primi hanno intuito un denso scambio tra le due nazioni proprio nel Cinquecento, non sono seguiti rilevanti contributi che restituissero l'articolato quadro di reciproci influssi che di fatto si è realizzato. Solo in tempo recenti, grazie ai preziosi contributi di Anna Bognolo e di Stefano Neri, si è potuto delineare un quadro molto più netto, per lo meno sul versante del genere cavalleresco. Senza dubbio la monografia che qui si presenta ha il merito di aggiungere un importante tassello a siffatta ricostruzione, soprattutto attraverso l'importante figura di uno dei tanti traduttori di romanzi cavallereschi spagnoli, Lelio Manfredi.

L'attenzione verso Manfredi offre l'opportunità di ricostruire l'ambiente ricezionale dei *libros de caballerías* spagnoli, con uno sguardo non solo all'area castigliana, bensì anche a quella catalana dato che Manfredi traduce il *Tirant lo Blanc*. In particolare la corte mantovana, guidata da Federico Gonzaga, costituisce uno dei centri geo-culturali ottimale per la ricezione dei romanzi cavallereschi spagnoli e in particolare per il *Tirant lo Blanc*. I romanzi, di fatto, delineavano perfettamente una figura di uomo che ben coniugava arte della guerra con il vivere secondo dettami e principi di corte improntati a un rigoroso umanesimo culturale. Già Isabella Gonzaga era in grado di fruire il *Tirant* in una versione originale, ben prima, pertanto, che se ne fornisse una traduzione in lingua italiana. Ciò spinge lo studio-

<sup>1</sup> Professore associato di Filologia e linguistica romanza presso l'Università degli Studi di Catania.

so a ipotizzare fondatamente una circolazione di opere cavalleresche spagnole ben prima del successo tipografico attraverso un canale costituito da importanti figure di mediatori quali appunto Lelio Manfredi.

Un dato certamente interessante è anche la ricostruzione geo-letteraria della diffusione della materia cavalleresca in Italia, con un progressivo spostamento da Napoli verso il nord della penisola. Se, infatti, nel Quattrocento la cultura spagnola trova ottimo terreno fertile nella corte napoletana, al passaggio verso il Cinquecento si assiste a un trasferimento verso nord dove, peraltro, mutano anche le condizioni di fruizione: da un'area interessata alla lettura disimpegnata e d'intrattenimento, a un'area nella quale dal punto di vista culturale si tende ad appropriarsi dei valori che certa produzione letteraria trasmette ai fruitori. Se da una parte diventa fondamentale comprendere le ragioni di tale spostamento (costituito fondamentalmente dagli interessi delle corti del nord verso la letteratura cavalleresca, orientata, ovviamente, dal punto di vista ideologico), dall'altra è ineludibile l'accertamento filologico che spieghi le modalità di accoglienza dei testi in traduzione. E qui risiede la novità e il contributo fornito da Jacopo Gesiot: l'aver preso atto che un traduttore attento quale Lelio Manfredi aveva di talune opere spagnole (la *Cárcel* in particolare) copie diverse dotate di varianti che poi si riversano anche nelle traduzioni.

Ricostruzione dell'attività di Manfredi come poeta, come intellettuale e come traduttore. Una ricostruzione che si snoda tra documenti inediti manoscritti e le traduzioni stesse del Manfredi. Accanto a siffatta ricostruzione vi è poi quella più squisitamente filologica, condotta con perizia e nel corso della quale lo studioso pone al centro delle sue meditate riflessioni la questione delle varianti delle versioni delle opere prese in considerazione. Ciò porta inevitabilmente a porsi il problema dei modi della traduzione, e qui lo studioso entra nel vivo del laboratorio traduttivo di Manfredi. Il pregio di siffatta analisi consiste nel coniugare questioni filologiche e questioni di teoria della traduzione che proprio nella seconda metà del secolo XVI emerge-

vano con certa urgenza in vista delle molteplici attività traduttive che si realizzavano nella nostra penisola.

Quello che si presenta è, pertanto, uno studio completo, nel solco del dialogo tra discipline diverse, tutte concorrenti a restituire una sezione di un ben più vasto panorama ancora da sondare, ancora da ricostruire.



## Introduzione

In chiusura dell'ottava 38 del canto XLII dell'Orlando furioso Ariosto loda «l'audaci galee de' Catallani» (Debenedetti-Segre 1960), al culmine di una strofa che, in effetti, gli aveva dato qualche pensiero: nelle due prime edizioni del *Furioso* si leggeva qui delle navi dei Lusitani, iniziatori della fase "eroica" delle navigazioni oceaniche, mentre appena nel '32 sarebbero stati i Catallani a salire sulle galere<sup>1</sup>. A ogni modo, già nel 1530 l'incoronazione bolognese dell'imperatore asburgico aveva segnato un nuovo corso per gli uomini di corte, tant'è che Simone Fornari avrebbe interpretato la variante come un tentativo di «nominar con laude i catalani, della cui progenie era Leonora madre del suo duca, et l'invittissimo Carlo Quinto, non solamente per linea materna uscito di questo sangue, ma anche degnissimo re di quelle regioni» (*La sposizione*: 686)<sup>2</sup>. Da quel momento, in effetti, la bilancia del potere non avrebbe più penduto se non dalla parte spagnola, con buona pace di un Pietro Aretino che, ancora nel 1534, indirizzava i suoi *Ragionamenti* ora a Francesco I, per cui provava una schietta simpatia» (Innamorati 1962: 99), ora – e di necessità – a Carlo V, fuoco della nuova parabola di avvicinamento delle lettere italiane alla cultura egemone di Spagna<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Il cambio di nazionalità è un dato rilevante, anche per la scelta anacronistica dell'etnonimo, che, a esempio, sparisce quasi completamente dalle *Navigazioni* di Ramusio, a testimoniare il ruolo oramai marginale dei navigatori catalano-aragonesi; in effetti, ricorda Gonzalo Fernández de Oviedo, «questi stessi [castigliani e leonesi] furono coloro che le Indie scoprirono, e non gli aragonesi né i catalani né i valenziani» (V 442).

<sup>2</sup> Nel trascrivere il giudizio di Fornari mi limito a sciogliere i compendi, distinguere *u* da *v* e adeguare maiuscole e accentazione all'uso moderno.

<sup>3</sup> Cfr. Della Corte (2005: 179). Paolo Trovato sottolinea inoltre come la disponibilità dell'Aretino verso la lingua spagnola sia il risultato di «mediazioni letterarie», piuttosto

Nel merito, è naturale che Ariosto si volgesse al “ceppo vecchio” aragonese, a quella quota più prossima del dominio iberico da cui erano discese due duchesse ferraresi – Eleonora e Lucrezia – e che, in senso lato, poteva dirsi *catalana*<sup>4</sup>; specialmente quando era ancor viva la nozione di come le *galere* aragonesi avessero un tempo controllato il Mediterraneo occidentale, sia che questa memoria si fondasse sulle antiche cronache della dinastia barcellonese (Levi 1933), sia che nascesse dai capolavori medievali di casa nostra<sup>5</sup>. Ma in effetti *naus, galeres e llenys* erano pure onnipresenti nel *Tirant lo Blanc* di Joanot Martorell, un autentico monumento della prosa valenciana che, appena giunto a Mantova e Ferrara, era risultato tanto stimolante da indurre l’episodio della confusione di Ariodante al canto V del *Furioso*<sup>6</sup>.

Proprio quest’ultimo dato ha ispirato il presente lavoro, dove cercherò di approfondire alcuni aspetti dell’influenza sulle corti italiane di un segmento specifico della produzione iberica, quello che si può dire, in termini generali, dei libri di cavalleria, o meglio, in questo caso, di opere che includono spunti di cavalleria, giacché mi riferirò nello specifico al *Tirant lo Blanc* (1460-1464), ma anche alla *Cárcel de amor* (1483-1492) di Diego de San Pedro<sup>7</sup>. La scelta di queste due testi, rispettiva-

che «dell’indubbia frequentazione di ambienti diplomatici, aperti a lingue diverse» (2013: 305); quanto alla vena iberizzante del *Flagello*, un compendio in Rössner (2000).

<sup>4</sup> Nonostante l’interruzione della successione reale, Eleonora di Trastámara poteva vantare un’ascendenza per via femminile che risaliva fino ai conti di Barcellona; da parte sua, Lucrezia proveniva dalla famiglia valenciana dei Borja ed era solita esprimersi nella lingua natia – una varietà catalana – con congiunti e corregionali (Batllori 1983).

<sup>5</sup> La prosa storica e di finzione, da Villani a Masuccio Salernitano, pullula di cocche e di galere catalane: per un rapido riscontro rinvio, oltre che alle cronache del tempo (*Nuova cronica*: VIII 74, 93, 107; IX 77; X 335; XI 187, 204; XII 17; XIII 31), al *Decamerone* (II 7 87), al *Trecentonovelle* (CCLIV 9-10) e al *Novellino* (X 20).

<sup>6</sup> Cfr. Rajna (1900: 149-163); questa segnalazione è ispirata dalla traduzione tedesca di *The History of Fiction* di John Dunlop (1816: II 456) ed è stata variamente approfondita da Valesio (1980) e Beltrán Llavador (2001); tuttavia, già i contemporanei, tra cui il Giraldis del *Discorso intorno al comporre de i romanzi*, mettevano in luce il debito dell’Ariosto verso la letteratura cavalleresca di marca iberica: era noto come questi «in alcune cose l’*Amadigi* imitasse et gli altri autori spagnuoli» (Villari 2002: 48).

<sup>7</sup> Se, quanto alla prima, funziona bene la distinzione canonica tra «llibres de cavalleries» e «novel·les cavalleresques» (Riquer 1990a: 69-71), la *Cárcel de amor* pare più

mente in catalano e castigliano, è qui dipesa dalla circostanza particolare della loro mediazione, operata dallo stesso traduttore italiano, il ferrarese Lelio Manfredi, e su indirizzo del medesimo contesto, quello della corte marchionale di Mantova. Tra i fattori che suggeriscono un'indagine congiunta troviamo dunque, oltre alla comune attribuzione delle due versioni, uno scenario circoscrivibile, inclusivo al limite della corte estense; una cronologia piuttosto alta (1513-1520), se pensiamo che, a quanto ne sappiamo, nessun altro italiano avrebbe messo mano a un progetto di traduzione dallo spagnolo prima del 1542<sup>8</sup>; infine, una comune ispirazione, letteraria e anacronistica, che si innestava su un redivivo, ma in fondo anche aggiornato, sistema etico ed estetico di matrice cavalleresca.

È chiaro come l'età delle guerre franco-asburgiche fornisse allora un banco di prova per quest'anima militare, un'attitudine fregiata da tempo di prerogative umanistiche e oramai motivo essenziale nella pedagogia del principe moderno. Da un simile fronte culturale provenivano le paterne raccomandazioni di Francesco Vigilio a un suo alunno, il sedicenne Federico II Gonzaga<sup>9</sup>:

Signore mio, al sumo dela gloria militare et imperatoria per questi gradi si perviene: sollicita vigilantia, robuste forze, animo promptissimo, maturo consiglio et intemerata fede. E però laudo molto vostra signoria esercitare et sollicitamente interponersi a questi tali certamente,

difficile da catalogare, per cui si veda l'ottimo Cortijo Ocaña 2001; cionondimeno è manifesta la sua componente cavalleresca, come trattato da Perotti (2005) e Cortijo Ocaña (2015).

<sup>8</sup> Mi riferisco alla *Vita di M. Aurelio imperadore* tradotta da Mambrino Roseo (Roma, per Baldassarre Cartolari). Fa eccezione la *Historia di Aurelio e Isabella* (Milano, s.n. 1521), basata sul *Grisel y Mirabella* di Juan de Flores e portata a termine da tale Lelio Aletiphilo, secondo Rajna (1900: 156-157) e Calitti (2007) pseudonimo dello stesso Manfredi.

<sup>9</sup> Secondo Tissoni Benvenuti (1987: 437) «questo addestramento [fisico e militare] è autorizzato dagli esempi dei grandi duci e imperatori antichi – Ciro, Alessandro Magno, Cesare», mentre «si utilizza la trattatistica antica sull'arte militare (Vegezio e Frontino) o la si imita (è il caso del Valturio e del Cornazzano)»; in definitiva, secondo la studiosa, «anche in campo pedagogico dunque si assiste a quel travestimento “all'antica” di ogni attività e situazione quotidiana che è caratteristica della cultura di corte di questa età» (Tissoni Benvenuti 1987: 437). Per un bilancio più recente su questa relazione rimando a Settia (2008: 35-44).

quali instrueno li gioveni ale vere bataglie, peroché in ogni arte, ma molto più in questa militare, conviene la experienta a chi vole venire ala perfectione di essa. E per questo legemo la gioventute romana essere stata solita in Campo Martio esercitarsi al preludii bellici cavalcando, giostrando, traendo dardi e sagitte et exponendosi ad alti militari eserciti, per li quali non solo faceva pratica de le opere militare, ma ancor duraveno le membra a magior forza e tollerantia dele grave fatiche de qui legemo, como credo vostra signoria ricordarsi, molti anti il tempo aver consecuti grandi onori et ornamenti militari. [...] Tanto ancora nelle cose bellice vale lo maturo consilio, maxime nello imperatore, che senza esso le immense forze et animo intrepido speso sia più dannoso cha utile. Non manca li soldati fortissimi et intrepidi a Terentio Varrone, ma, venendo ale mani cun Annibale et temerariamente, apresso Canne dete quella strage a Romani che senza lacrime non si pò narrare.

E in sintesi:

Quanto a' gloriosi capitani siano valse queste militare, anzi, imperatorie virtude, per molti exempli mostraria a vostra signoria nelle antique istorie.<sup>10</sup>

In questa maniera era richiamato il profilo trecentesco del cavaliere latino – penso al *De militia* di Leonardo Bruni – che nel XVI secolo andava sostanzandosi definitivamente nel genere delle biografie dei capitani e degli uomini di stato eccellenti<sup>11</sup>. Tutti personaggi così simili a quello di Tirante il Bianco – «novell cèsar de l'Imperi Grech» (1453.31-31) –, foggiate sul modello di tanti duci dell'antichità: «de Scipió, de Aníbal, de Pompeu, de Octovià, de Marc Antoni e de molts altres [...] de Alexandre e Dari» (69.11-12)<sup>12</sup>; tant'è che basta soffermarsi sul

<sup>10</sup> La lettera, citata da Barbieri (2011-2012: 172), è conservata presso l'Archivio di Stato di Mantova (ASMn), Archivio Gonzaga (AG), Schede Davari, b. 6, c. 1032.

<sup>11</sup> Senza scomodare i vari Vespasiano da Bisticci, Paolo Giovio, ecc., che molto dovevano, oltre che a Plutarco e Svetonio, al Petrarca del *De viris illustribus* (Tateo 1996: 1066-1070), basterà rinviare a un esempio più prossimo: la vita di Federico I Gonzaga inclusa da Mario Equicola alle cc. 82r-89r della *Chronica di Mantua* (Mantova, Bruschii, [1521]).

<sup>12</sup> Pujol (2002: 46) precisa che «aquesta emergència de la cavalleria antiga en un rerefons bretó es revela com un símptoma d'una progressió cultural que incorpora el món clàssic, i més precisament el valor modèlic i exemplar de la *militia* clàssica, a l'horitzó narratiu de la novel·la».