PAOLA CALEF
(Bologna)

ONOMASTICA E TRADUZIONE: LA *DIVINA COMMEDIA* IN CASTIGLIANO

Abstract. Subject of the present artiele is the Castilian translation of the Divine Comedy achieved between 1427 and 1428 by Enrique de Villena for ifiigo Lopez de Mendoza, Marquis of Santillana. We examine in particular how the corpus of toponyms and antroponyms is treated in this translation. In case of names the translater could easily recognize or which normally occurred in Castilian, the rendition happens without any problems, whereas it results quite chequered when the traslater has to deal with names he couldn't know. An extreme case is represented by those proper nouns, which, unrecognized as such by the translater, are reduced to appellative nouns. Other times, although the translater is aware of handling onomastic material, he simply adjusts it to the Castilian standard, being unable to fmd an equivalent. The proper noun is some other times transcribed as if it was inert matter, and these cases result particularly interesting from the philological point of view, offering themselves as examples of direct tradition, valuable passages to investigate the position of the translation in the stemma codicum with regard to the textual tradition of the Comedy.

Oggetto del presente lavoro è una prima indagine sulla sorte del *corpus* onomastico della *Divina commedia* nella traduzione quattrocentesca attribuita a Enrique de Villena (1384c.-1434), conosciuto anche come Enrique de Aragón.[1]

Si tratta di una traduzione in castigliano, la prima in una lingua romanza del capolavoro dantesco, realizzata, a detta del traduttore, tra il 1427 e il 1428 per un umanista di primo piano, Don Íñigo López de Mendoza, noto come Marchese di Santillana.[2]

Trascorre dunque un secolo dalla stesura dell'opera al momento della

[1] Si anticipano in questa sede alcuni dati che figureranno nel volume di prossima pubblicazione P. CALEF, *Il primo Dante in castigliano. Il codice madrileno della* Commedia *con la traduzione attribuita a Enrique de Villena*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

[2] Scrive Villena nel *Prohemio* alla traduzione dell'*Eneide*: "estove en aquella primera extraçión un año e doze días, non tancto por la graveza de la obra, como por otras ocupaçiones que se entrepusieron e caminos que traxeron dilaçiones, e aun otras traslaçiones que, durando ese mesmo tiempo, fize, ansí como la *Comedia* de Dante, que vulgarizé en prosa castellana, e la *Retórica nueva* de Tulio e otras obras menudas, por entreponer algúnd trabajo solazoso non tan grave come la *Eneida* començada, en quien la mayor parte de aquel tiempo curosamente fui occupado." (da ENRIQUE DE VILLENA, *Obras completas*, vol. II, edición y prólogo de P.M. CÁTEDRA, Madrid, Biblioteca Castro. Turner-Fundación J.A. Castro, 1994-2000, p. 30).

traduzione, il che comporta il frapporsi fra il testo di partenza e il testo d'arrivo di numerosi commentatori e glossatori della *Commedia*. La traduzione suppone anche un passaggio interlinguistico, una trasposizione in un'altra lingua (altra morfologia, altra fonetica) e in un altro contesto culturale, quello iberico, il che significa anche in un diverso contesto onomastico.

A ben vedere, l'insieme dei toponimi e degli antroponimi della *Commedia* compie, in questo caso, anche un passaggio da un genere letterario ad un altro. Partendo dalla struttura della terzina di endecasillabi con rima incatenata alla libertà della prosa, l'onomastica dantesca non conosce nel testo d'arrivo obblighi metrici, accentuativi o di rima, quando, invece, li ha avuti nella stesura della *Commedia*, tanto più quando si consideri che, come sottolineava Emilio Pasquini nel saggio introduttivo alla *Commedia*, dobbiamo riconoscere in Dante un certo «gusto per i nomi propri o per i termini rari in rime preziose e difficili o aspre e chiocce, soprattutto nell'*Inferno*».[3]

Si osservi il caso di *Osterlicchi* [da *Oesterreich*] in rima con *Tambernicchi* [montagna delle Alpi Apuane chiamata anticamente *Stamberlicche*] e con *cricchi*;

Inf. XXXII 26 *Osterlicchi : Estarlico*
Inf. XXXII 28 *Tambernicchi : berruecos*,

caso che dà ben conto di un'onomastica che sa essere a vario titolo estrema e mettere a dura prova il traduttore. Enrique de Villena, nella fattispecie, risolve nel primo caso con *Estarlico*,[4] la cui relazione con il termine *Austria* – che, per inciso, è ben attestato in castigliano sia all'epoca in cui Villena visse, sia anteriormente[5] – non sappiamo quanto fosse chiara al traduttore. Nel secondo caso, invece, egli elimina il toponimo per sostituirlo con il sostantivo *berruecos* ('dente granitico', 'roccia granitica'), certo aiutato da una glossa o da un commento.[6]

È necessario, a questo punto, chiarire almeno a grandi linee come ci sia

[3] DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, a cura di E. PASQUINI e A. QUAGLIO, Milano, Garzanti, 1987, p. CLXVII.

[4] Il manoscritto 10186 della Biblioteca Nacional de Madrid, che ci trasmette, come vedremo, non solo la traduzione castigliana, ma anche il testo italiano e che per brevità chiamerò in seguito con la sigla convenzionale *Mad*, ha *Asterlichi*, mentre la traduzione sembra vicina alla lezione del codice riccardiano *Rb* che ha *esterlichi*, lezione di cui potrebbe essersi fatto latore anche un commento.

[5] Si rimanda a *Archivo Digital de Manuscritos y Textos españoles* (ADMYTE II), Ministerio de educación y cultura-Micronet s.a., 1999 [CD-rom].

[6] In *Mad* troviamo in relazione ai vv. 26-28 la seguente nota inedita: "Donaya e(st) fluuiu(s) [id est] danubij i(n) osterlichi / Tanai est flume(n) tane. in q(ui)b(us) locis / fiu(n)t max(ima) frigora / Tamb(er)nichi e(st) mons i(n) sclauonia / pet(ra) plana e(st) mons i(n) tuscia".

pervenuta la traduzione di Villena e di che tipo di traduzione si tratti. Essa è tradita attraverso un solo manoscritto, il codice 10186 della Biblioteca Nacional de Madrid, il quale rappresenta innanzitutto un testimone della *Divina commedia*, esemplato in Italia nel 1354 – come risulta dall'attendibile *explicit*. Il testo della *Commedia* è scritto su una sola colonna e gli ampi margini ospitano numerose scritture tutte relative al testo dantesco.

Quel che qui interessa ricordare è che in un primo momento sono stati esemplati due apparati di chiose latine, di cui uno, il più tardo, venne realizzato quando il codice si trovava già in Spagna. Successivamente vi fu copiata la traduzione, corredata di brevi chiose interlineari.

La traduzione, inoltre, come dicevo, è in prosa, ma è riversata nel codice madrileno a imitazione del verso e per di più della terzina. Le terzine dantesche e le terzine castigliane – terzine tra virgolette, s'intende – sono numerate, per cui ogni pagina del codice contiene lo stesso numero di terzine italiane e castigliane.[7]

Grazie a questa *mise en page*, chi leggeva il codice di Madrid poteva agilmente e in ogni punto passare dalla traduzione all'originale e viceversa, il che ci fa supporre che la funzione della traduzione fosse quella di fungere da supporto alla lettura del testo originale, o per lo meno ci mostra che questo è l'uso che si faceva del codice di Madrid, unico testimone di questa versione della *Commedia*.

Quella di cui ci occupiamo è, insomma, una sorta di traduzione testo a fronte, una traduzione supporto alla lettura del testo originale, di fatto contigua nella sua essenza alla produzione commentaristica coeva e dunque, non solo non costretta da obblighi metrici, ma anche priva di velleità stilistiche. Nell'esaminare gli antroponimi e i toponimi tradotti da Villena, pertanto, dobbiamo tener presente che la loro funzione, allo stesso modo di quella di tutta la traduzione, è di far capire, di interpretare, di spiegare la *Commedia*.

* * *

L'analisi di questo *corpus* italiano di nomi volto al castigliano rivela, in certi casi, un particolare e proficuo intreccio tra onomastica e filologia. Ma, prima di affrontare specificatamente questo aspetto, ritengo utile esaminare due tipologie-base indicative dell'attitudine del traduttore di fronte al nome.

[7] Per la descrizione del codice, in relazione alla traduzione di Villena, si veda J.M. LUCÍA MEGÍAS, *Manuscritos románicos no castellanos (II). Manuscritos en italiano conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid (2)*, «Revista de Literatura Merdieval», X (1998), pp. 185-206, e P. CALEF, *'En el medio del camino'. Intorno alla traduzione della* Divina Commedia *di Enrique de Villena*, «Actas del VIII Congreso Internacional de la AHLM (1999)», Santander, 2000, pp. 453-465.

Emerge, infatti, all'interno del corpus, un gruppo di nomi che possiamo considerare verosimilmente noti al traduttore, i quali hanno, come è ovvio attendersi, una resa aproblematica in castigliano. Sono soprattutto nomi riconducibili alla cultura classica ed a una conoscenza geografica che possiamo supporre comune a chi avesse una formazione letteraria preumanistica. Enrique de Villena, inoltre, aveva scritto nel 1417 *Los doce Trabajos de Hércules* e negli stessi anni, 1427-28, nei quali traduceva la *Commedia* era in primo luogo impegnato nella prima stesura della traduzione dell'*Eneide*: è lui stesso a dichiararlo nel prologo di quest'ultima.[8] Significativo è anche il quadro che si delinea ricostruendo, come fa Marcella Ciceri, la biblioteca o perlomeno le letture di Enrique de Villena:[9] egli sembra conoscere, solo per fare qualche esempio, la *Tebaide* di Stazio, la *Historia Destruccionis Troiae* di Guido delle Colonne, l'Ovidio delle *Metamorfosi* e delle *Eroidi*, nonché la *Historia Romana* di Paolo Diacono.

Date queste premesse, è chiaro che gli antroponimi di molti autori classici, di personaggi storici o letterari, così come molti toponimi gli sono noti. Villena li conosce, o meglio li riconosce nel testo che sta traducendo e sa come renderli in castigliano, anche perché in questa lingua hanno già una tradizione, spesso coincidente con l'italiana, almeno graficamente.

Riproduco solo alcune occorrenze, a scopo esemplificativo:[10]

Inf. I 71 *Roma : Roma* ; *Augusto : Augusto*
Inf. I 74 *Anchise : Anchises*

Si noti che *Anchises* è forma ampiamente attestata, contro l'unica in un testo castigliano in Alfonso de Palencia di *Anchise*.[11]

Inf. I 79 *Virgilio* : *Virgilio*
Inf. I 134 *san Pietro : sant Pedro*
Inf. II 70 *Beatrice : Beatriz*

Beatriz è ben documentato in castigliano; una ventina, ad esempio, le occorrenze nelle opere ascrivibili ad Alfonso el Sabio.

Inf. II 97 *Lucia* : *Luçía*
Inf. II 102 *Rachele* : *Rach[el]*

[8] Vedi n. 2 del presente lavoro.

[9] Si veda il saggio *Per Villena* in M. CICERI, *Marginalia hispanica*, Roma, Bulzoni, 1991, pp. 41-83.

[10] Precede la traduzione di Villena (che cito dalle *Obras completas*, op. cit.) il testo dantesco, per cui ricorro all'edizione Petrocchi: DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, introd., ed. crit. e note a cura di G. PETROCCHI, Milano, Mondadori, 1966 (Firenze, Le Lettere, 1992).

[11] Si veda ADMYTE II, cit.

Rachel è attestato in castigliano antico solo con questa grafia. La grafia *Raquel* è moderna.

Ben più ampio, però, è l'insieme dei nomi della *Commedia* non facilmente comprensibili da parte del traduttore, nomi che Enrique de Villena verosimilmente non conosceva o che almeno non riconosceva. Il panorama che si configura esaminando gli esiti di questi nomi in castigliano è piuttosto articolato e complesso.

Un interessante campione di questa tipologia è rappresentato dai nomi dei diavoli Malebranche della quinta bolgia infernale, che si concentrano nei canti XXI e XXII dell'*Inferno*.

A parte i nomi di *Alichino* e *Farfarello*, già attestati nella demonologia medievale, come segnalano Emilio Pasquini e Antonio Quaglio, gli altri:

> Dante li ha 'inventati' sulla traccia di cognomi, nomi e soprannomi contemporanei, conferendo con opportune modifiche, un significato allusivo alle qualità fisiche o caratteriali dei vari soggetti.[12]

Dunque Villena non poteva conoscerli; quanto agli esiti si vedano i seguenti casi:

Inf. XXI 37; XXII 100; XXIII 23 *Malebranche : Malabrancha*

In tutti e tre i casi questo nome collettivo è volto morfologicamente al singolare, a dispetto del contesto piuttosto esplicito, almeno in *Inf.* XXII, 100: *ma stieno i Malebranche un poco in cesso*.

Il passaggio al singolare è concorde con la nota interlineare alla traduzione *id est diablo* relativamente alla prima occorrenza.

Inf. XXI 76 e 79 *Malacoda : Malacola*

Malacola in castigliano è termine ambiguo a causa della vicinanza delle due lingue; si traduce senz'altro il sostantivo con cui si forma il nome, mentre per l'aggettivo l'atto del tradurre non si evidenzia, data la perfetta identità del termine italiano utilizzato da Dante con il corrispondente castigliano.

Nel manoscritto manca la nota *id est diablo* in entrambe le occorrenze.

Inf. XXI 105 *Scarmiglione : Scarmillón*
Mad ha *Scarmiglone*
Inf. XXI 118; XXII 133 *Calcabrina: Calcabrina ; Carchabrina*

Carchabrina è la lezione di *Mad* in entrambe le occorrenze; dunque, nel

[12] DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, a cura di E. PASQUINI e A. QUAGLIO, op. cit., pp. 220-221 n.

primo caso la traduzione rivela la dipendenza da altro codice della *Commedia* o da un commento.

Inf. XXI 119; XXII 106 *Cagnazzo : Perrazo ; Canaço*

Mad ha *Cagnaço*; *Cagnacio*. Curioso il caso di questo nome: nella prima occorrenza Villena traduce in modo perfettamente equivalente, alterando *Perro* con il suffisso spregiativo *-azo*; alla seconda occorrenza si adatta il nome alla norma fonetica e grafica castigliana.

Inf. XXI 120 ; XXII 29, 59, 145 *Barbariccia : Barbariçia*

Mad ha *Barbaricia* in tutte le occorrenze e costante è la resa in castigliano, persino nella grafia. Vi si registra, certo, ancora un'ambiguità data dalla prossimità delle due lingue. Non sappiamo, infatti, se il traduttore abbia riconosciuto un nome composto e abbia di fatto 'tradotto' *barba* italiano con l'equivalente *barba* castigliano. Certo è che l'aggettivo *riccia* è trattato come materia inerte, appena adattato alla norma fonetica e grafica della lingua d'arrivo, tanto più che l'attuale equivalente dell'aggettivo in castigliano *rizo* non ha attestazioni anteriori o coeve.[13]

Inf. XXI 121 *Libicocco* [incrocio tra 'libeccio' e 'scirocco'] : *Libichoco*
Mad ha *Libicocho*.
Inf. XXI 121; XXII 73 *Draghignazzo : Draginaço* ; *Dragiñaço*

Mad presenta, rispettivamente, *draghinaço* e *draghinacio*. L'alternanza *n/ñ* può essere meramente grafica o dovuta a caduta accidentale della cediglia.

Inf. XXI 122; XXII 55 *Cirïatto* ['il porco' *sannuto* dal greco *ciros*] : *Ciriato* ; *Çiriaco*
Mad ha *Ciriato*.
Inf. XXI 122 *Graffiacane : Grafecane*

Mad ha *Graffiacane*. Non si riconoscono le componenti del nome (verbo + sostantivo) e lo si adatta, riducendo per esempio la *-f-* geminata.

Inf. XXI 123 e XXII 40 *Rubicante : rubicante* ; *Rubicante*

Mad ha *Rubicante*. Così, con la minuscola per la prima occorrenza, edita Cátedra.[14] Certo, nella traduzione manca la postilla interlineare *id est diablo*, che compare spesso, ma non sempre, nel caso degli altri nomi dei Malebranche; tuttavia una simile postilla manca anche nella successiva occorrenza. Ritengo pertanto che si possa mantenere il valore onomastico anche

[13] Si veda ADMYTE II, cit.
[14] In ENRIQUE DE VILLENA, *Obras completas*, op. cit., vol. III, p. 619.

nella traduzione della prima occorrenza e che si possa emendare l'edizione come segue:

Inf. XXI 123 *e Farfarello e Rubicante pazzo : e Farfarelo con rubicante el loco*

Altro insieme di nomi che potremmo dire 'difficili' per il traduttore è quello costituito dai patronimici e dai toponimi di respiro locale che Dante esibisce nel corso dell'opera. Si vedano, a mo' d'esempio, i luoghi sotto elencati:

Inf. XIII 9 *Cecina* : *Sçeçina*
Inf. XIII 9 *Corneto : Corneto*
Inf. XIV 79 *Bulicame* : *fervedero*

Il nome della polla d'acqua sulfurea del viterbese è reso in castigliano con un nome comune (come pure consente la formazione del nome italiano). Si veda l'attuale *hervidero* 'brulichio', 'sorgente d'acqua che ribolle', 'fervore'. La traduzione è azzeccata nella sostanza, ma, probabilmente, ci troviamo di fronte a una riduzione a nome comune del toponimo.

Inf. XXI 41 *Bonturo* : *Bonturo*

Mad ha *Bonturo*, mentre la nota interlineare alla traduzione *.n.* testimonia il riconoscimento del valore onomastico.

Inf. XXI 49 *Serchio* : *mundo*[15]

Mad ha *Serchio*, mentre una nota latina ai margini del testo dantesco chiarisce: *Serchius est fluuius prope Lucca*. Nella traduzione si elimina il toponimo, interpretando il verso grazie alla nota che viene in soccorso del traduttore.

Inf. XXI 95 *Caprona : Capoana*

Mad ha *Capruona*, con nota interlineare al testo: *id est Capuana*. Dante però si riferiva al castello di Caprona.

Inf. XXII 81 *frate Gomita* : *fray Gomita*

Mad ha *frate Gomita* e una nota latina marginale al testo spiega l'identità di *frater Gomita*, confermando che si tratta di un nome, peraltro morfologicamente accettabile anche in castigliano.

Inf. XXII 82 *Gallura* : *Galura*

[15] Si veda la resa dell'intero verso: *qui si nuota altrimenti che nel Serchio!* : *aquí se nota otramente que en el mundo*.

Mad legge *Galura*, mentre la sopramenzionata nota su *frate Gomita* contiene anche questo toponimo nella forma scempiata *Galura*.

Inf. XXII 88 *Michel Zanche* : *Miguel Zancha*

Mad legge *Michele Zanche*, ma non vi compare alcuna nota né al testo né alla traduzione. Per il nome proprio si adotta l'equivalente castigliano, mentre per il patronimico possiamo ipotizzare che l'innovazione sia di tipo accidentale o che derivi dalla consultazione di materiale scoliastico esterno al manoscritto.

* * *

Dopo questi cenni di carattere generale, veniamo ora a considerare le implicazioni filologiche dell'onomastica nell'esame di questo lavoro di Enrique de Villena.

Esse riguardano, nella fattispecie, la collocazione stemmatica della traduzione, non del tutto chiara allo stato attuale delle ricerche. Quel che è al momento assodato è che, sebbene si trovi redatta nei margini di *Mad*, la nostra traduzione non dipende esclusivamente da questo testimone. Alcuni passi della traduzione, infatti, non sono in alcun modo riconducibili alla lezione corrispondente di *Mad*, ma postulano una lezione altrimenti attestata.[16]

Ci si può persino domandare se il modello della traduzione non sia stato semplicemente e unicamente un codice diverso dal manoscritto conservato a Madrid (*Mad*) e se questo non costituisca soltanto il supporto materiale della traduzione. Tuttavia, la dipendenza di quest'ultima dal testo italiano presente nel codice di Madrid non è da mettere in discussione. Sono, infatti, assai numerosi e significativi i passi della traduzione che coincidono o con il solo *Mad* o con *Mad* ed un gruppo ridotto di manoscritti.[17] Inoltre, spesso la traduzione sembra dipendere proprio dalle postille marginali latine del codice madrileno, il che rende ancora più stretto il legame

[16] Si vedano i seguenti lavori: M. CICERI, *Enrique de Villena traduttore dell'*Eneide *e della* Commedia, in *Marginalia Hispanica*, Roma, Bulzoni, 1991, pp. 41-48 [già in «Rassegna Iberistica», XV (1982)]; E. DEVILLA, *La traduzione della* Divina Commedia *attribuita a Enrique de Aragón. Edizione del* Purgatorio, [tesi inedita dell'Università degli Studi di Firenze, a.a. 1984/1985]; J. A. PASCUAL, *La traducción de la D.C., atribuida a D. Enrique de Aragón. Estudio y edición del Infierno*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1974; B. ZECCHI, *La traducción de la* Divina Commedia *atribuida a Don Enrique de Villena. Estudio y edicción del Paraíso* [tesi inedita dell'Università Ca' Foscari di Venezia, a. a.1985/86] , e EAD., *Appunti sulle due più antiche traduzioni della* Divina Commedia *in castigliano*, «Carte Italiane: A Journal of Italian Studies», XI (1989-1990), pp. 21-30.

[17] Per quel che concerne il *Purgatorio* è possibile consultare la tavola dei luoghi in cui è evidente la dipendenza della traduzione da *Mad*, cfr. DEVILLA, cit., pp. 24-56.

tra la traduzione ed il codice che lo supporta.[18]

Appurata la dipendenza della traduzione sia da *Mad* sia da un secondo modello, che potremo chiamare manoscritto X, resta da stabilire in che misura Villena abbia utilizzato l'uno e l'altro esemplare e se esista fra loro una gerarchia, se cioè uno dei due sia stato scelto dal traduttore come modello base.

José Antonio Pascual, che molto ha contribuito allo studio di questa traduzione, riteneva che essa fosse stata dettata dal traduttore ad alcuni suoi collaboratori, i quali la annotarono direttamente nel nostro manoscritto. Villena avrebbe utilizzato come testo base un altro manoscritto, il ms. X, consultando solo occasionalmente il testo del codice madrileno *Mad*, soprattutto in corrispondenza di difficoltà di lettura o di comprensione di X.[19]

> In realtà, la teoria dell'esecuzione sotto dettatura non è dimostrabile in modo conclusivo e d'altra parte vi sono numerosi elementi, che in questa sede non è il caso di menzionare, che ci mostrano come il testo della traduzione trasmessoci da Mad sia a tutti gli effetti una copia.

Sulla questione era intervenuta anche Marcella Ciceri, con la seguente osservazione:

> Villena sembra [...] ricorrere a *Mad* con una frequenza che fa pensare lavorasse su entrambi i codici e non che, come suppone Pascual, utilizzasse *Mad* per chiarire dei punti oscuri o mal leggibili nel suo ms.[20]

Nello studio che ho condotto sul manoscritto e sulla traduzione,[21] ho messo in evidenza diversi fattori che rafforzano l'ipotesi di Marcella Ciceri, rivelandoci quanto stretto fosse il legame non solo tra la traduzione e il testo di *Mad*, ma anche tra la traduzione e il codice nel suo complesso, ivi comprese le glosse marginali e interlineari.

Un punto di osservazione peculiare che a sua volta dà conto dell'uso che Enrique de Villena dovette fare del nostro manoscritto è costituito proprio dall'onomastica.

L'onomastica rappresenta spesso per un traduttore una porzione del testo rispetto alla quale non è possibile mettere in atto un processo di com-

[18] Accenna alla questione CICERI, op. cit., p. 136; vd. anche CALEF, '*En el medio del camino*', op. cit. pp. 463-465; ma sull'argomento torno in modo più esaustivo nel volume CALEF, *Il primo Dante*, op. cit.

[19] Vedi PASCUAL, op. cit., pp. 43-50 e 51-57.

[20] CICERI, op. cit., p. 133.

[21] CALEF, *Il primo Dante*, op. cit.

prensione, decodifica e ricodificazione del segno. Di fronte a molti nomi il traduttore è, dunque, soprattutto un copista e la traduzione acquista le valenze della tradizione diretta.

Ebbene, nel caso di alcuni toponimi o antroponomi la traduzione sembra avere come referente privilegiato proprio il nostro manoscritto. Si vedano i seguenti casi, reperiti fra i primi dodici canti dell'*Inferno*, nella tabella in cui si collaziona il testo dell'edizione Petrocchi, la traduzione di Villena e la lezione del manoscritto madrileno, talora in accordo con altri testimoni (naturalmente non do conto dei casi ridondanti, di accordo fra i tre testi).[22]

	Petrocchi	Villena	*Mad* (+ altri)	
I 75	*Ilïón*	*Illión*	*illion*	
III 78	*d'Acheronte*	*d'Acharonte*	*dacharonte*	
III 128	*Caron*	*Charón*	*charon*	
IV 127	*Tarquino*	*Traquino*	*Traquino* + Pa	
IV 128	*Iulia*	*Jullia*	*Iullia*	
IV 60	*Rachele*	*Rachael*[23]	*rachael*	
IV 138	*Empedoclès*	*Empodocles*	*Empodocles*	
IV 141	*e Lino*	*e allino*[24]	*e allino*	altri mss. hanno *e alino*
VI 79	*Tegghiaio*	*Tegliaio*	*tegliaio*	
VI 80	*Arrigo*	*Harigo*	*Harigo*[25]	
VII 106	*Stige*	*Stigie*	*stigie*	
IX 48	*Tesifón*	*Thesifone*	*Thesifone*[26]	
IX 81	*Stige*	*Stigie*	*stigie*	
XII 110	*Azzolino*	*Azolino*	*azolino*[27]	
XII 137	*Rinier Pazzo*	*Riener Paço*	*riener paço*[28]	

[22] Esistono, naturalmente, anche casi in cui i nomi di persona e di luogo della traduzione si differenzino dalla grafia di *Mad*. Spesso si tratta di nomi che dovevano essere noti al traduttore, come per esempio *Inf*. XX 126 *Sobilia*: *Sivilla* (*Mad* ha *sibillia*). Quanto ai nomi verosimilmente a lui sconosciuti, i casi in cui la versione castigliana non è in accordo con *Mad* sono una minoranza, che può essere spiegata con il ricorso a materiale commentaristico o scoliastico diverso da quello presente in *Mad*.

[23] In castigliano a partire da Alfonso X è documentata prevalentemente la forma *Rachel*. Vi sono altre occorrenze del nome *Rachele*; qui però, data la lezione di *Mad*, il traduttore non sembra riconoscerlo.

[24] Così nel ms., mentre Pascual edita *e a Llino*. Per questo tipo di variante dovuta a *lectio difficilior* vedi G. INGLESE, *Come si legge un'edizione critica: elementi di filologia italiana*, Roma, Carocci, 1999, pp. 125-126.

[25] Petrocchi segnalava in *Mad* la variante *arigo*, che è anche in *Rb*, ma nel ms. vedo che la grafia è *harigo*.

[26] Petrocchi segnalava in *Mad* la grafia *Tesifone*, ma nel ms. trovo *Thesifone*.

[27] Variante non segnalata nell'apparato Petrocchi.

[28] Petrocchi non segnala la variante *paço*.

Per quanto attiene alla seconda cantica è, inoltre, significativo, al fine di indagare il rapporto della traduzione con *Mad*, il fatto che nello studio condotto da Elvira Devilla[29] i luoghi in cui la traduzione diverge da *Mad* e concorda con parte della tradizione italiana (TRDC=altri mss.≠*Mad*) non figurino nomi propri di persona o di luogo, mentre nella tabella relativa ai casi in cui la traduzione è in accordo con il solo *Mad* (TRDC=*Mad*≠altri mss.) siano presenti diversi toponimi e antroponomi.

Dalla tabella ho tratto i casi attraverso i quali si evince che ove *Mad* sia isolato o in accordo con pochi manoscritti la traduzione sembra dipendere in modo inequivoco proprio dal codice madrileno.[30] Si vedano le seguenti forme onomastiche tratte dal *Purgatorio*, ove cito, nell'ordine, il testo edito da Petrocchi, la traduzione di Villena e la variante di *Mad*:

	Petrocchi	Villena	*Mad* (+ altri)
VII 100	*Ottacchero*	*Octacaro*	*Octacharo*
XIV 139	*Aglauro*	*Agalauro*	*Agalauro*
XV 101	*Pisistrato*	*Pilóstrato*	*Philostrato*
XX 109	*Acàn*	*Achor*	*Achor* (+ Urb)
XXIV 24	*Bolsena*	*Borsena*	*Borsena*
XXVII 95	*Citerea*	*Citarea*	*Citarea* (+Ga Ham Mart Parm Triv Vat)
XXVIII 131	*Eunoé*	*Eunçé*	*Eunçé* (+ Lo Ricc Tz)
XXIX 116	*Affricano*	*Aflicano*	*Aflicano*
XXXIII 127	*Eunoé*	*e none*[31]	*Enone*

Nei casi estremi di indecifrabilità del nome proposto dal testo della *Commedia* il traduttore si comporta dunque come se avesse di fronte un materiale inerte da "trasportare" così com'è. Questo non avviene solo per l'onomastica; anzi possiamo dire che in questa zona estrema l'onomastica assume forti affinità con quelli che già José Antonio Pascual individuò come "falsi italianismi":[32] tutte quelle parole cioè che il traduttore non è riuscito a decifrare e sono state da lui semplicemente copiate, con al più minimi adattamenti alla norma linguistica castigliana.

[29] Vedi DEVILLA, *La traduzione*, op. cit.

[30] Particolarmente probante è, come si vedrà, il caso di *Purg.* XV 101.

[31] Così nell'edizione di Petrocchi, DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, cit., DEVILLA, *La traduzione*, cit., p. 56, nonché T.M. BARGETTO-ANDRÉS, *Transcription and Study of Enrique de Villena's translation of* Inferno *and* Purgatorio *of Dante's* Divine Commedy, 1997, University of Wisconsin, Madison [microfilm], cit., p. 621. Il codice tuttavia è piuttosto ambiguo e potrebbe anche darsi la trascrizione *enone*; inoltre, dato il contesto, ritengo che il traduttore vi potesse agevolmente intendere *Enone*.

[32] Si veda J.A. PASCUAL, *La traducción*, cit., pp. 85 e ss.

A testimonianza della prossimità, dal punto di vista della traduzione, del nome con termini "indecifrabili" cito il caso di *Inf.* XXII 4-6:

	corridor vidi per la terra vostra,	corredores vi por la nuestra tierra
	o Aretini, e vidi gir gualdane,	o aretinos e vi Gir Gualdane
6	fedir torneamenti e correr giostra	ferir torneamento e correr justa

In questo luogo le maiuscole di *Gir Gualdane* non si devono solo alla scelta e all'interpretazione dell'editore Pedro Cátedra, ma anche alla nota interlineare alla traduzione che pone *.n.,* per *nomen,* sopra a *gir gualdane*, a esplicitare la lettura di quella porzione di testo come nome proprio che, a patto di non andar contro la norma linguistica d'uso, si può rendere così com'è.