

L'epoca dorata dei *Trionfi*: tre traduzioni europee del *Commento* dell'Ilicino a confronto

Leonardo Francalanci

University of Notre Dame

lfrancal@nd.edu

<https://orcid.org/0000-0003-4418-0990>

Received: 08/06/2020; accepted: 15/07/2020

DOI: <https://doi.org/10.7203/MCLM.7.17565>

The *Trionfi*'s Golden Age: a comparison between three European translations of Ilicino's *Commento*

ABSTRACT

During the last part of the fifteenth and the first decades of the sixteenth centuries, the dissemination of Petrarch's *Trionfi* – the so-called 'second wave' of Petrarchism – was characterized by the extraordinary editorial success, in Italy as well as in the rest of Western Europe, of Bernardo Ilicino's *Commento* on the *Trionfi*. By promoting an erudite, encyclopedic, and moralizing reading of Petrarch's poem, Ilicino's commentary effectively became a lens through which generations of European readers approached the text. Nonetheless, the dissemination of the commentary proved not to be immune from the influence of sixteenth-century lyrical Petrarchism, which started developing almost at the same time but would not reach peak until few years later. A comparative study of the three known translations of Ilicino's *Commento* in Catalan, French and Spanish – even more so, *vis à vis* the translation of the poem without the commentary – allows us to identify similarities among these translations, as well as important differences. Some of these differences reveal that while the commentary was still sought after by early sixteenth-century readers of Petrarch's poem, the general approach towards the poem was already starting to shift in the direction of Petrarchism. The three European translations of Ilicino's *Commentary*, when organized chronologically, help shed light on how much the reception of the *Triumphs* was influenced at the time by the parallel development of European Petrarchism, which promoted a more direct, literary approach towards the poem.

KEYWORDS

Petrarca; *Trionfi*; *Triumphs*; Bernardo Ilicino; Bembo; Petrarchism; translations



Magnificat Cultura i Literatura Medievals 7, 2020, 165-185.

<http://ojs.uv.es/index.php/MCLM>

ISSN 2386-8295

RIASSUNTO

La seconda 'ondata' del petrarchismo, corrispondente alla fortuna dei *Trionfi*, fu segnata, nel periodo a cavallo tra l'ultimo quarto del xv e i primi anni del xvi secolo, dal successo editoriale e dalla diffusione, in Italia e nel resto d'Europa, del *Commento ai Trionfi* del medico senese Bernardo Lapini, detto Ilicino. Questo commento, promotore di una lettura erudita, enciclopedica e didattico-moralizzante del poema, divenne così il filtro attraverso il quale intere generazioni di lettori si avvicinarono al poema petrarchesco. Ciononostante, la sua diffusione non fu immune dallo sviluppo, di poco posteriore ma in molti del tutto sensi parallelo, del Petrarchismo lirico cinquecentesco. Uno studio comparato tra le tre traduzioni conosciute del *Commento* in catalano, francese e spagnolo, a maggior ragione alla luce delle traduzioni, spesso coeve, dei *Trionfi* 'senza commento', consente di mettere in luce sia le similitudini tra queste traduzioni, sia le loro differenze, alcune delle quali rivelano che malgrado il commento continuasse ad essere letto e tradotto dai lettori cinquecenteschi, la ricezione del poema trionfale si stava già allineando con l'orizzonte del Petrarchismo. Le traduzioni del *Commento*, organizzate cronologicamente, mettono infatti in luce come la ricezione del poema risulti progressivamente sempre più orientata verso una lettura diretta, poetica, dei versi petrarcheschi.

PAROLE CHIAVE

Petrarca; *Trionfi*; Bernardo Ilicino; Bembo; Petrarchismo; traduzioni

Leonardo Francalanci. 2020. 'L'epoca dorata dei *Trionfi*: tre traduzioni europee del *Commento* dell'Ilicino a confronto', *Magnificat Cultura i Literatura Medievals*, 7: 165-185, DOI: <https://doi.org/10.7203/MCLM.7.17565> 

INDICE

- 1 **Introduzione** — 167
- 2 **L'età dorata dei *Trionfi*: tre traduzioni europee del *Commento* a confronto** — 170
 - 2.1 *La traduzione catalana* — 170
 - 2.2 *La traduzione francese* — 173
 - 2.3 *La traduzione castigliana di Obregón (1512)* — 180
3. **Conclusioni** — 182
- 4 **Bibliografia citata** — 183



1 Introduzione

Dalla prima circolazione delle opere latine del Petrarca, iniziata già in vita del poeta, fino all'apparizione del Petrarchismo lirico durante la prima metà del XVI secolo, quando il *Canzoniere* si impose come modello poetico di riferimento, la diffusione dell'opera petrarchesca in Europa andò sviluppandosi in diverse fasi, ognuna legata alla fama di una parte specifica della produzione del poeta e, dunque, anche espressione di un particolare tipo di petrarchismo.¹ Come ricorda Antonio Gargano, infatti, è “fin troppo facile intuire che nulla è forse più indicativo e, perfino, determinante, del singolo tipo di petrarchismo che il tipo di testo petrarchesco di cui quello si alimenta, prendendolo a modello” (2005: 51).

Precisamente in virtù della (dis)continuità tra queste diverse forme di petrarchismo Ernst H. Wilkins propose a suo tempo di organizzare la storia del petrarchismo, inteso nel suo senso più ampio di “productive activity in literature, art, or music under the direct or indirect influence of the writings of Petrarch, the expression of admiration for him, and the study of his works and of their influence” (1950: 327) – quello che potremmo definire, più semplicemente, il petrarchismo con la ‘p’ minuscola – in tre onde o ondate (“waves”), relazionate, rispettivamente, con la diffusione: 1) delle opere latine del Petrarca, tra la fine del XIV secolo e la prima metà del XV secolo; 2) dei *Trionfi*, durante la seconda parte del XV secolo; 3) del *Canzoniere*, parallela a quella del poema trionfale durante il XV secolo e poi sempre più dominante a partire dalla prima metà del XVI secolo.

... the wave from the Latin work reached its peak in the XIV and early fifteenth century, diminished thereafter, and virtually disappeared in the seventeenth century; ... the wave from the *Triumphs* reached its peak in the fifteenth century, diminished thereafter, and virtually disappeared in the seventeenth century; ... the wave from the *Canzoniere*, of lesser strength until the latter part of the fifteenth century than the wave from the *Triumphs*, thereafter gained strength swiftly, rose to a tremendous peak in the sixteenth century, and has diminished gradually since that time, though occasionally resurgent and still existent. (Wilkins 1950: 327)

La suggestiva immagine delle tre ondate che raggiungono il loro picco in momenti diversi, ma che allo stesso tempo coesistono e si sovrappongono, poiché l'avanzare di una coincide con il ritirarsi dell'altra, illustra perfettamente “*il più totale intreccio e la più totale inestricabile dipendenza*” (Gargano 2005: 563) che caratterizza la relazione tra le diverse tappe del petrarchismo, il cui avvicinarsi corrisponde infatti più a una sostituzione progressiva che a un cambio improvviso. Basti pensare, a questo proposito, alle opere latine del poeta, le quali, pur corrispondendo alla prima ondata, si continuarono a stampare anche nel XVI secolo, come dimostra l'edizione di Basilea del 1554, che raccoglie tutte le opere del poeta, in latino e in volgare (Dionisotti 1974: 67); oppure al *Canzoniere*, testo simbolo del Petrarchismo cinquecentesco ma già ben conosciuto, e imitato – seppur non ancora in modo esclusivo – dalla fine del XIV secolo nel contesto della lirica tardogotica di stile “fiorito” (Lanza 1994: 717-838; *vid.* in particolare 717-22).

Lo Studio della diffusione dei *Trionfi* in Italia e nel resto d'Europa, d'altra parte, permette di

1. Si distingue con la lettera maiuscola il Petrarchismo, il petrarchismo lirico del XVI secolo sostenuto da Bembo, dal petrarchismo, l'imitazione generale dell'opera di Petrarca.

suddividere ulteriormente la seconda di queste ondate in almeno due sottofasi, a loro volta in perfetta continuità l'una con l'altra: la prima, da collocarsi intorno ai decenni centrali del XV secolo (circa 1440-1475), e legata al successo iconografico e allegorico del poema; la seconda, invece, da collocarsi tra l'ultimo quarto del XV secolo e i primi decenni del XVI secolo (circa 1475-1515) e caratterizzata dalla diffusione del *Commento ai Trionfi* del medico e umanista senese Bernardo (di Pietro) Lapini da Montalcino, conosciuto come Bernardo Illicino, composto tra il 1466 e il 1471 e dedicato a Borso d'Este (Francalanci 2005, 2015; per un censimento di commenti quattrocenteschi anonimi ai *Trionfi*, invece, *vid.* Allenspach 1986). Per comprendere fino a che punto lo straordinario successo editoriale di questo commento, stampato per la prima volta a Bologna nel 1475 e ristampato ben 25 volte nel cinquantennio successivo (il suo definitivo abbandono fu sancito dalla pubblicazione, nel 1525, del nuovo – e aggiornato – commento del Vellutello), sia realmente uno degli elementi che definiscono la storia di questa tappa del petrarchismo europeo, è sufficiente considerare, da una parte, che la maggior parte delle edizioni dei *Trionfi* pubblicate in Italia durante l'ultima parte del XV secolo contenevano il commento dell'Illicino e che quindi erano, in realtà, edizioni del *Commento* (Francalanci 2015b), e, dall'altra, che la pubblicazione del *Commento* coincise – contribuendovi – con il momento in cui al Petrarca (ma anche a Dante) venne riconosciuto lo *status* di 'classico' della tradizione letteraria in volgare, trasformandolo così in un autore degno non soltanto di essere ammirato come poeta ma anche di essere studiato e commentato.

Fu precisamente durante questo secondo picco della seconda ondata che il petrarchismo 'trionfale', grazie soprattutto allo straordinario successo editoriale – intenso quanto effimero – del *Commento* dell'Illicino, ottenne una diffusione tale da farlo diventare, a tutti gli effetti, un fenomeno letterario e culturale europeo. Ciò è confermato, innanzitutto, dal fatto che tre delle più antiche traduzioni dei *Trionfi* in catalano (anonima, *post* 1478), francese (anonima, *ante* 1503) e spagnolo (Antonio de Obregón, 1512) si contraddistinguono appunto per la presenza commento dell'Illicino – e cioè sono in realtà traduzioni del *Commento* –, e che le prime due di queste, ovvero quella catalana e quella francese, non traducono neppure il poema, ma si limitano invece a tradurre il commento riproducendo i versi petrarcheschi nella lingua originale. Ma lo conferma anche il fatto che tanto queste prime traduzioni dei *Trionfi* 'con commento', come anche le prime traduzioni dei *Trionfi* senza commento in francese e spagnolo furono tutte realizzate all'incirca nel periodo 1490-1515, e cioè prima sia dell'apparizione del Petrarchismo lirico cinquecentesco che delle prime traduzioni del *Canzoniere* nelle stesse lingue (la traduzione francese di Vasquin Philieul è del 1584; quella spagnola di Enrique Garcés del 1591).²

Queste considerazioni non solamente mettono in luce come qualsiasi studio che pretenda comprendere a fondo le vie e i tempi della diffusione europea dei *Trionfi* in questa epoca non possa prescindere dall'analisi del contributo offerto dall'Illicino, ma illustrano anche la necessità di utilizzare una metodologia specifica per lo studio delle traduzioni del *Commento* che prenda come punto di partenza, appunto, la presenza della glossa. Indipendentemente da quale porzione del testo – il poema, il commento, o entrambi – sia stata tradotta, infatti, una traduzione dei *Trionfi* 'con il commento' dell'Illicino deve essere studiata come una traduzione del *Commento* dell'Illicino, e cioè come una traduzione di un testo unico e coerente, con una sua tradizione testuale propria,

2. Si tratta, per quanto riguarda la Francia, delle traduzioni di: Georges de la Forge (versione 'breve'), in prosa, databile all'ultimo quarto del XV sec.; Simon Bourgouin, entro il secondo decennio del XVI sec., in versi; trad. anonima attribuita a Georges de la Forge (versione 'lunga'), in prosa, attribuita ai primi anni del XVI sec. (Béhar 2015: 120-128). Per quelle spagnole, invece: Alvar Gómez de Ciudad Real, *Triunfo de Amor*, ca. 1510-1515, in versi; Castillo, *Triunfo de Amor*, in versi, composta a partire dalla trad. precedente (López Márquez 2010).

sia manoscritta che a stampa (Francalanci 2015b). Questo approccio metodologico impostato sulla presenza del commento presenta vantaggi pratici ben evidenti, non soltanto per quanto riguarda lo studio del modello utilizzato dai vari traduttori, ma anche in relazione allo studio filologico dei *Trionfi*, in quanto consente di ricostruire la storia di alcune varianti testuali le quali risultano circoscritte alla tradizione del *Commento* (Francalanci 2015b). Una traduzione contenente il commento, infatti, non può che derivare da un archetipo analogo, mentre la cosa non funziona, in cambio, nel senso opposto, come dimostra ad esempio il fatto che la traduzione dei *Trionfi* di Simon Bourgouin, pur non includendo la glossa, sia stata comunque realizzata a partire dall'edizione del *Commento* stampata a Venezia nel 1500 da Bartolomeo Zani (Parussa-Suomela-Härmä ed. 2010: 20). Alla presenza della glossa, naturalmente, vanno poi affiancate altre considerazioni, sia di carattere materiale che testuale e formale (datazione dei testimoni manoscritti; datazione della composizione; ricostruzione filologica dello *stemma*, etc.). Per capire meglio in che modo i letterati delle rispettive tradizioni culturali si ponessero di fronte ai *Trionfi* risulta infatti fondamentale considerare non soltanto la presenza del commento ma anche l'importanza assegnatagli, per esempio analizzando se l'attività di traduzione si estenda o meno ai versi del poema (se è così, si tratta di una traduzione in prosa o in versi? E in questo caso, si tratta di un metro tradizionale, o di un metro italianizzante come l'endecasillabo?), oppure se il traduttore dimostri un qualche interesse letterario o formale nei confronti della poesia petrarchesca.

Il vantaggio forse maggiore, tuttavia, è quello di poter studiare le traduzioni europee del *Commento* come un insieme, comparandole le une con le altre, in modo da poter identificare tanto la presenza di elementi comuni quanto di eventuali differenze. Comparando la traduzione catalana, francese e spagnola del *Commento* tra di loro, e ancor di più comparandole con le traduzioni europee dei *Trionfi*, con commento o senza, realizzate verso la metà del XVI secolo nelle stesse lingue (in francese: Jean Maynier, Baron d'Oppede, 1539, in versi, senza commento; in spagnolo: Hernando de Hoces, 1554, in versi endecasillabi, con commento; in inglese: Henry Parker, Lord Morley, ca. 1553, in versi, senza commento), risulta infatti evidente fino a che punto la diffusione dei *Trionfi* 'con il commento dell'Ilicino' sia stata promotrice, sia in Italia che in ambito europeo, di un petrarchismo moralizzante, erudito ed enciclopedico – quello, insomma, del Petrarca 'filosofo e poeta' –, il quale conobbe appunto la sua massima diffusione durante il periodo a cavallo tra il XV e il XVI secolo, facendosi così espressione, in molti sensi, di una fase intermedia, di transizione, tra la ricezione tradizionale del Petrarca 'filosofo morale' e la ricezione moderna, e petrarchista, del Petrarca 'poeta'.

Allo stesso tempo, però, l'analisi comparata delle traduzioni europee del *Commento* fa anche emergere come all'interno della diffusione stessa del testo illiciniano si possa già riconoscere una progressione cronologica e tipologica del tutto parallela all'evoluzione, in senso lirico-poetico, del petrarchismo europeo. Lo studio combinato dei dati materiali e dell'analisi delle diverse traduzioni permette di associare ognuna di queste a una tappa distinta della diffusione del *Commento*: la prima tappa è rappresentata dalla traduzione catalana, databile alla fine del XV secolo, la quale solo traduce il commento dell'Ilicino, lasciando i versi del poema in italiano; la seconda è invece rappresentata dalla traduzione francese, anonima, del 1503, la quale presenta la stessa soluzione di quella catalana ma allo stesso tempo rivela già un certo interesse verso la traduzione del poema; la terza, e ultima, è rappresentata finalmente da quella spagnola di Obregón (1512) e, più tardi, anche a quella di Hoces (1554), le quali non soltanto ormai traducono sia il commento che il poema, ma rivelano anche – complici le edizioni aldine dei classici in volgare curate dal Bembo (*Le cose volgari di Messer Francesco Petrarca*, 1501; *Le terze rime di Dante*, 1502) – una progressiva marginalità dell'apparato esegetico in favore di un crescente interesse verso gli aspetti più propriamente poetici dell'opera petrarchesca.

2 L'età dorata dei *Trionfi*: tre traduzioni europee del *Commento* a confronto

2.1 *La traduzione catalana*

Tra le traduzioni europee del *Commento*, come già menzionato, la prima in ordine di apparizione fu molto probabilmente la traduzione catalana anonima – *post* 1478; plausibilmente di ambito valenzano – oggi conservata in un'unica copia manoscritta divisa in due tomi (Parigi, BNF, ms. Esp. 534; Barcellona, Ateneu, ms. II), la quale presenta appunto la particolarità di tradurre soltanto il commento dell'Ilicino, copiando invece i versi del Petrarca in italiano (Recio ed. 2009; *vid.* anche Francalanci 2013). Di questa traduzione sappiamo purtroppo ben poco: gli unici dati certi in nostro possesso sono, da una parte, la chiara veste linguistica valenziana – la quale, però, potrebbe risalire al copista e non all'autore –, e, dall'altra, la storia dell'unico codice che la conserva, appartenuto al prelado valenzano Joan Vich Manrique (1530-1612) quando questo era vescovo di Mallorca (1573-1604; nel f. 1r tomo parigino questi è indicato, appunto, come “epi[scoli] Maiorice[nsis]”).³

Sebbene questi dati non ci consentano di sapere con certezza né da chi, né quando, né in che contesto, né per chi sia stata realizzata la nostra traduzione, ciò che ci consente di avanzare l'ipotesi che questa appartenga alla prima tappa della storia della diffusione europea del *Commento* è precisamente l'analisi combinata tra il diverso trattamento riservato al commento rispetto alle terzine del poema, la prassi di traduzione e la data del modello utilizzato dal traduttore, che sappiamo essere stato l'incunabolo veneziano del *Commento* del 1478 (Francalanci 2008). A maggior ragione alla luce di un raffronto con le altre traduzioni europee del testo, le quali presentano, come vedremo, elementi che suggeriscono una datazione leggermente posteriore rispetto alla traduzione catalana.

Uno dei limiti maggiori dello studio di questa e delle altre traduzioni del *Commento* dell'Ilicino è che spesso e volentieri queste sono state viste, e dunque analizzate, semplicemente come traduzioni dei *Trionfi* ‘con commento’. Proprio da questo approccio, soprattutto quando la comparazione si estende anche alle traduzioni cinquecentesche dei *Trionfi* – apparse, cioè, in un contesto ormai petrarchista – in versi e senza commento, deriva l'idea di un gruppo di traduzioni anomale o poco convenzionali dei *Trionfi*. Pur non essendo del tutto incorretto considerare una traduzione del *Commento* dell'Ilicino come una traduzione dei *Trionfi*, anche in quei casi in cui la traduzione vera e propria non investe il poema (come già accennato, infatti, il *Commento* è un contenitore nel quale convogliano sia il testo del poema che la glossa vera e propria), la realtà è che considerarle semplicemente traduzioni del poema finisce per inficiare il vero valore – soprattutto da un punto di vista metodologico – della presenza dell'apparato esegetico iliciniano. Anche quando i diversi traduttori decidono di concentrarsi unicamente sul commento, in definitiva, il modello che hanno davanti e sul quale lavorano è, in ogni caso, un testo unico contenente sia il commento che le terzine del poema. Il trattamento riservato al poema e al commento, sia esso diverso o no, deve quindi essere considerato, proprio per questo, una scelta esplicita da parte del traduttore, dettata da precisi criteri culturali, letterari ed esegetici; una presa di posizione culturale e letteraria, insomma, certamente rivelatrice di un preciso approccio nei confronti del poema trionfale.

Per quanto riguarda la decisione del traduttore catalano di concentrarsi unicamente sul testo del commento, il consenso degli studiosi è che chi realizzò – o fece realizzare – la traduzione

3. Come ho segnalato in precedenza, resta invece da stabilire come e quando questo manoscritto sia giunto nelle sue mani, e se il fatto di appartenere a una delle famiglie valenzane, quella dei Vic, tra le più legate all'Italia (il nonno del nostro era il famoso *ambaixador Vich*) abbia qualcosa a che fare con la presenza di questo manoscritto del Petrarca nella sua biblioteca (Francalanci 2015a: 284-88).

doveva molto probabilmente avere le conoscenze sufficienti, nonché l'interesse, per poter leggere i versi petrarcheschi nella lingua originale, ma non la preparazione necessaria per approfondire il contenuto del poema senza l'aiuto del commento illiciniano (Romano 1987-88: 122; Recio 2009: 24; Francalanci 2005, 2013, 2015a).

Probabilmente proprio per questo la prassi di traduzione risulta a sua volta orientata verso il rispetto assoluto, e a tratti persino pedissequo, nei confronti nell'originale italiano (Francalanci 2013, 2015a). La prossimità tra la traduzione e l'incunabolo veneziano del 1478, d'altra parte, non si limita unicamente al testo del commento, ma si estende anche alla *mise en texte* e alla *mise en page*. L'anonimo, infatti, non soltanto mantiene intatta la suddivisione delle terzine dei *Trionfi* in blocchi di diversa estensione stabilita dall'Ilicino – questi, come è noto, non rispetta la struttura delle terzine, ma suddivide invece i versi del Petrarca a seconda della porzione da commentare, creando frammenti di estensione variabile, da un unico piede fino a molteplici terzine –, ma conserva intatta anche la veste grafica e, addirittura, la distribuzione tra maiuscole e minuscole del testo italiano, come si può facilmente evincere dai due brani riproposti a continuazione:

[P]UBLIO Cornelio Scipione, illustrissimo P[rincipe], nesuna magiore victoria o più singulare triumpho essere diffiniva che sé medesimo vinciere in quelle cose le quale da lo appetito sensitivo erano desiderate ... Preclara certamente opera et a huomo romano accomodatissima a non voler per alcuno modo lo ottimo amico altrimenti da gli errori securare che se medesimo. Al quale somma et singular gloria voler conseguire niuna cosa fu giudicata più utile che apertamente cognoscere qual sia il transito necessario di fare a ciascuno huomo dal dì che prima in terra è procreato più non può per suo discorso la imbecillità del nostro intellecto trascendere. La qual cosa ottimamente intendendo la anticha priorità giustamente a la sapientia del delphico Apolline, quantunque expresso prima da Thalete milesio, attribuito esser suo primo precepto et instituto Nosce te ipsum. Questo medesimo, etiamdio essendo quasi da amplo mare per piccoli rivi in anguste lacune de la antiqua integrità defluxo a' moderni intellecti, volse lo excellentissimo et preclarissimo poeta Francesco Petrarca sotto legiadro et mirifico velamento poetico lo àdito preparare et polire a chi con sincero animo voleva intrare ad intendere sé stesso. Et sì come de

[P]ÚBLIO Corneli Scipió, il·lustríssimo P[ríncipe], neguna major victòria o més singular trihunffo ésser diffinia que si mateix vençre en aquelles coses les quals de l'apetit sensitiu són desigades ... Preclara y acomodatíssima obra és dels romans en no voler de les errors lo singular amich altrament que a ssi mateix assegurar; e per ço, per voler la sobirana e singular glòria aconseguir, neguna altra cosa fon judicada més útil que manifestament conèxer qual és lo necessari trànsit de ffer a cascun home del primer dia que en terra fon procreat, pux no pot per lo seu discurs la imbecil·litat del nostre enteniment traspasar. La qual cosa òbtimament entenen l'antiga prioritat, justament a la sapiència del delphic Apol·line, quant que exprés primer de Thalate milesio, atribuhex lo seu primer precepte ésser atribuhit: "Nosce te ipsum". Encara açò matex, essent de ampla mar, quasi per xiquet riu en estreta lacuna, de la antiga entegritat als moderns enteniments deflux, volgué lo excel·lentíssim y preclaríssim poeta Ffrancesch Petrarca sots elegant vel de poesia lo ajustat preparar e ací, ab senser ànimo polint, entrar a ssi mateix entendre [*sic*; *vid.* it. "lo àdito preparare et polire a chi con sincero animo voleva intrare ad intendere sé stesso"]. E axí com de gran en

grado in grado pare che l'huomo se rimova per infinito a la sua non più variabil fermeça, ultimamente da lui conseguita, così legiadramente introduce il nostro poeta sei gloriosi triumphi, l'uno a l'atro come superiore et dominatore designando, nelli quali la clarissima intelligentia d'ogni stato degli huomini è collocata et aperta. Volendo adunque secondo la optima aurea scientia Platonica non solo a me stesso esser nato, ma sì come delle fatiche delli altri ho ricevuto grande fructo, medesimamente et a' posteri di noi resarcirne, deliberai per quanto si estenda la debilità del mio ingegno dello glorioso Poeta in nelli antedicti Triumphi la intentione explanare, certamente giudicando esser utile sì per la admiranda doctrina in essi interclusa, la quale in parte ne sarà più comune, si etiamdio perché spero che tale exemplo et tale forse accenderà qualche ingegno, la cui sublimità, la opera già per me diroçata con l'ascia, optimamente polirà con la piassa, onde la excellentia grande et singulare degnità del poeta come giustissimamente merita ne riporterà le accomodatissime laude (Ilicino, *Commento*, Venezia 1478, f. a2r.).

gran se demostra l'ome per fi remoure's a la sua només variable fermetat últimament de aquell aconseguida, axí elegantment introduhex lo nostre poeta sis gloriosos Trihunffos, la hu a l'altre com a superiors e dominadors designant, en los quals la claríssima intel·ligència de tots los estats dels hòmens és uberta e col·locada. Volent doncs, segons la singular àurea sciència platònica, no solament de mi matex ésser nada, mas. Axí com de les fatigues dels altres gran fruyt he rebut, axí matex recercar-ne [*vid. it. risarcirne*], delliberí per quant se estenga la debilitat del meu ingeni volent de aquex gloriós poeta en los dits trihunfos la intenció explanar, judicant certament ésser útil. Per ço, com la admiranda doctrina en ells interclusa en part ne sia comuna, com encara perquè espere que tals exemples e tals obres per ventura algun ingeni porà ençendre la sublimitat del qual la obra ja per mi endreçada, ab la perfecció de la axa del seu entendre singularment polirà. E per ço la gran excel·lència e gran dignitat del poeta com justament merita les singulars lahors ne reportarà (Recio: 36-37).⁴

Se da una parte la stretta relazione tra la traduzione e il modello italiano permette di ricostruire minuziosamente il *modus operandi* del traduttore (Francalanci 2015a), dall'altra la mancanza di un qualsiasi intervento originale da parte dell'anonimo catalano non offre elementi concreti per stabilire quale fosse la sua lettura del poema. In questo ci viene tuttavia incontro la presenza stessa del commento, la quale, sommata al fatto che la traduzione si estende unicamente a questa parte del testo, suggerisce un approccio molto probabilmente prossimo a quello erudito e moralizzante proposto dall'Ilicino. Nel *Commento*, infatti, il Petrarca è celebrato dall'Ilicino come una vera e propria *auctoritas* poetica in volgare, e cioè come un poeta degno di ammirazione proprio per essere riuscito "sotto legiadro et mirifico velamento poetico" a condensare nelle terzine dei *Trionfi* un repertorio ampissimo di conoscenze storiche, mitologiche, letterarie e, soprattutto, filosofico-dottrinali con l'obiettivo di preparare "lo adito ... a chi, con sincero animo, voleva intrare ad intendere sé stesso". Sembra dunque più che probabile, interpretando in qualche modo il rispetto verso il modello come un tacita adesione alla proposta dell'Ilicino, che la lettura dell'anonimo traduttore catalano non dovesse essere tutto sommato dissimile da quella condivisa dalla maggior parte dei lettori italiani dei *Trionfi* – e della *Commedia* – di fine Quattrocento, i quali, sulla scorta del *Commento* iliciniano (e di quello landiniano, nel caso di Dante),⁵ del poema dimostrano di

4. La prima parte della citazione proviene da una trascrizione diretta dal ms. BNF Esp. 534, che l'editrice invece normalizza in "Públio Corneli Scipiò, il-lustríssimo príncep" (Recio 2009: 36).

5. Il ms. 20 della biblioteca dell'Università di Barcellona conserva precisamente una traduzione catalana del *Commento* del Landino che presenta caratteristiche simili – commento tradotto; terzine in italiano – alla nostra (Marfany 2015).

apprezzare soprattutto la dimensione erudita e morale, seppur non ignorandone comunque anche il valore poetico.

A queste considerazioni occorre aggiungere, finalmente, la datazione del modello. Se è vero, infatti, che il *Commento* dell'Ilicino continuò ad essere stampato fino al 1525, quando fu definitivamente sostituito dal nuovo e più aggiornato commento del Vellutello (*Le volgari opere del Petrarca con la esposizione di Alessandro Vellutello da Lucca*, Venezia, Giovanniantonio da Sabbio e fratelli), è altrettanto vero che il contributo filologico bembiano contenuto nell'edizione aldina del 1501 de *Le cose volgari di messer Francesco Petrarca* rappresentò un vero e proprio spartiacque tra l'eterodossa tradizione testuale quattrocentesca, interessata soprattutto al contenuto del poema, e la riforma lirica cinquecentesca, di ispirazione filologica e petrarchista, fondata proprio sul superamento di tale eterodossia. Questa visione sempre più 'moderna' della poesia petrarchesca portò con sé, tra le altre cose, una necessaria revisione del *Commento* e, soprattutto, del suo approccio al testo del poema, che divenne rapidamente obsoleto. Le edizioni cinquecentesche del *Commento* così lo riflettono, e così lo riflette anche, come vedremo meglio più oltre, la traduzione di Obregón, che già nel 1512 si dimostra ben cosciente dell'importanza degli interventi filologici sul testo del poema al punto da farne menzione esplicita nel prologo. Visto che è difficile immaginare che queste notizie avessero potuto raggiungere Obregón in Castiglia, ma non il nostro anonimo a Valenza, la spiegazione più plausibile per la scelta dell'incunabolo veneziano del 1478 come modello da parte del traduttore catalano è che questi dovette realizzare la sua versione non soltanto prima di quella spagnola, ma molto probabilmente anche prima, o tutt'al più a ridosso, dell'edizione del Bembo. Non si spiegherebbe, altrimenti, perché il nostro anonimo, qualora fosse effettivamente al corrente degli ultimi sviluppi in campo petrarchista, decidesse tuttavia di ricorrere a un'edizione ormai manifestamente obsoleta.

2.2 *La traduzione francese*

Come accennato poco sopra, è stata proprio la combinazione tra una sostanziale mancanza di dati certi, da una parte, e gli elementi congetturali appena menzionati, dall'altra, a promuovere l'immagine di una traduzione catalana "poco convencional" dei *Trionfi* (Recio 2009: 15). A maggior ragione a partire da una comparazione circoscritta unicamente al contesto iberico e comunque condotta in chiave petrarchista, cioè privilegiando il poema rispetto al commento. Tuttavia, la percezione della sua singolarità cambia notevolmente quando la si considera, invece, una traduzione del *Commento* di Ilicino e quindi la si compara con le altre traduzioni europee del *Commento*. In questo caso, ci si rende facilmente conto che la soluzione adottata dall'anonimo catalano doveva essere allora molto meno anomala e isolata di quanto potrebbe sembrare a prima vista.

Tra le diverse traduzioni francesi dei *Trionfi* censite da Franco Simone nel capitolo dedicato a *La Fortuna del Petrarca* (1961: 217-268) ve n'è infatti una, anonima, dei primissimi anni del Cinquecento, che non soltanto contiene il *Commento* ma che, come quella catalana, traduce soltanto il testo della glossa, copiando invece i versi de poema in italiano; questa versione francese sopravvive in ben cinque manoscritti oggi conservati a Parigi, presso la Biblioteca Nazionale, tutti risalenti grosso modo ai regni di Carlo VIII e Luigi XII (BNF Fr. 223; Fr. 594; Fr. 595-596; Fr. 2502; Fr. 22541).⁶ Tra questi, il posto d'onore spetta senz'altro al ms. Fr. 594, che sappiamo essere

6. *Vid.* Pellegrin 1966: 430-473; Simone 1961: 229-235. Manca ancora, purtroppo, uno studio che faccia chiarezza fino in fondo sul rapporto tra questi mss. Come dimostrato da Simone, i mss. BNF Fr. 594 ("Non seulement monstrent les raisons evidentes ...") e Fr. 2502 ("L'humanie espece contenir en soy deux natures ...") sono portatori di due varianti piuttosto lontane dello stesso testo (1961: 234-235); comparando lo stesso frammento del commento al *Ti: Temporis*

una copia riccamente decorata fatta realizzare per il re Luigi XII presso lo *scriptorium* di Rouen – ma decorata da un anonimo artista parigino, il *Maître de Triomphes de Pétrarque*, appunto –, plausibilmente nel 1503, da uno dei suoi consiglieri più fidati, il cardinale e bibliofilo Georges d'Amboise (Bottineau-Fuchs 2005; Dumont-Fagnart 2013; sulla sua attività di bibliofilo *vid.* in particolare Toscano 2009; Lafitte 2013).

Anche in questo caso, il raffronto tra la nostra traduzione e le altre traduzioni francesi coeve dei *Trionfi* senza commento, come le due versioni di quella in prosa attribuita al De la Forge, e quelle in versi di Simon Bourgouin o di Jean Meynier, ha portato persino uno studioso di prim'ordine, come Franco Simone, a definire l'abbinamento tra commento tradotto e poesia in italiano come una "curiosa soluzione" (2009: 190-191). Il fatto che due traduzioni del *Commento* ai *Trionfi* provenienti da due contesti sia linguistici che culturali completamente distinti adottino la stessa soluzione testuale suggerisce, invece, che questa doveva essere molto meno 'curiosa' di quanto inizialmente ipotizzato (come già indicato, per altro, dall'esistenza della traduzione catalana del *Commento* del Landino menzionata in precedenza). Oltretutto, la datazione alta di entrambe queste traduzioni suggerisce anche una connessione diretta tra questa pratica e la prima fase della diffusione dei *Trionfi* negli anni a cavallo tra i due secoli, che sappiamo impostata sugli aspetti eruditi e moralizzanti del poema e dunque assimilabile, ad esempio, alla diffusione del *De remediis*. Non a caso, infatti, il già citato ms. Fr. 594 forma parte, assieme al ms. Fr. 225, contenente la traduzione francese anonima de *Les Remèdes de l'une de l'autre fortune* (copiato a Rouen nel maggio del 1503 e miniato da Jean Pichore, uno dei maestri della miniatura francese), di un lotto di due lussuosi manoscritti petrarcheschi fatto realizzare dal cardinale d'Amboise per Luigi XII, forse per celebrare la vittoriosa campagna italiana del 1499-1500 conclusasi con la conquista del Ducato di Milano, sul quale il re vantava diritti ereditari attraverso la sua antenata Valentia Visconti.⁷

La Biblioteca Nazionale di Parigi, d'altra parte, conserva altri due mss. pressappoco coevi, uno del *Commento* di Illicino ai *Trionfi* (il già ricordato Fr. 223) e uno del *De remediis* (BNF Fr. 224), portatori, ognuno di essi, di un testo prossimo, ma non identico, a quello delle due traduzioni petrarchesche fatte copiate per Luigi XII dal cardinale d'Amboise. Non è infondato supporre che anche questi due formassero parte, a loro volta, di un lotto unico, forse realizzato per Luisa di Savoia o fatto realizzare da questa per il giovane Francesco, conte d'Angoulême.⁸ Così lo suggeriscono due considerazioni di carattere materiale: la prima è che entrambi i manoscritti, di cui uno, quello

utilizzato da Simone è tuttavia chiaro che il ramo rappresentato dal ms. Fr. 594 può essere suddiviso a sua volta in due sottogruppi, rappresentati appunto da questo ms., da una parte, e dai mss. Fr. 223, Fr. 595-596 e Fr. 22541, dall'altra ("Non seulement les raisons évidentes monstrent ..."). A questo possiamo aggiungere che i mss. Fr. 223 e Fr. 22541 omettono un passaggio chiave del prologo dell'Illicino ai *Tr. Amoris* – la ripetizione della prima terzina del poema – che risulta invece presente nel ms. Fr. 594 (purtroppo chi scrive non ha potuto consultare il ms. 595); questo conferma la stretta relazione tra i due mss. citati e, allo stesso tempo, li esclude entrambi come possibili antigrifi di Fr. 594 (mentre invece non esclude il contrario). La stessa ripetizione, d'altra parte, ci consente anche di sapere che il modello italiano utilizzato dall'anonimo traduttore del Fr. 594 fu certamente una delle tre edizioni veneziane del *Comento* stampate nel periodo 1478-1484, poiché la ripetizione della prima terzina sparisce dagli incunaboli del *Comento* a partire dall'ed. veneziana del 1486.

7. Nel f. 2v troviamo le armi dei Visconti, rappresentate da due bisce, collocate ai lati delle armi di Francia; vista la data del maggio 1503 è tuttavia legittimo chiedersi se questo dono non possa anche essere legato a un tentativo, da parte del cardinale d'Amboise, di perorare presso il re la causa della propria elezione al soglio pontificio. Sui due mss. citati *vid.* tra gli altri Avril-Reynaud 1993: 410-418; Taburet-Delahaye *at al.* 2010: 279-285. Sulla fortuna del *De remediis* in Francia invece *vid.* Delisle 189; Simone 1961: 148-160;.

8. Allo stato attuale delle ricerche i volumi che sappiamo essere stati "amassée personnellement" da Luisa sono 86, di cui 58 manoscritti e 28 a stampa (Winn-Wilson-Chealer 2015: 2). Un catalogo dei codici appartenuti a Luisa è pubblicato in appendice al catalogo della biblioteca del marito, il duca Charles II d'Angoulême, conservata alla sua morte (1496) presso il castello di Cognac (Sénemaud 1861: 62-75).

del *De Remediis*, sappiamo con certezza essere stato realizzato per Luisa di Savoia (le sue armi, partite di Valois-Angoulême e Savoia, figurano nel f. iv), recano la stessa segnatura “167” sul verso del primo foglio di guardia antico, la quale corrisponde alla biblioteca personale di Francesco I;⁹ la seconda è la strettissima relazione tra le miniature del ms. Fr. 223 e il ciclo di xilografie a piena pagina incluse nell’edizione dei *Trionfi* pubblicata da Barthélemy Vêrard nel 1514, il cui testo è invece quello della traduzione in prosa attribuita al De la Forge (la cosiddetta versione ‘lunga’, forse a partire dal ms. Fr 12424; Parussa 2005: 78). Siccome è noto che Luisa di Savoia, prima insieme al marito Carlo II, conte d’Angoulême (noto bibliofilo e responsabile di aver raccolto presso il castello di Cognac un “petite équipe de producteurs”; Winn-Wilson-Chevalier 2015: 7), e poi da sola, dopo la morte di questi (1496), era una delle migliori clienti del padre di Barthélemy, il *libraire* Anthoine Vêrard (Winn 1984: 604; sul Vêrard *vid.* Winn 1997), e che questi, sapendola amante di libri “beaux et dévots”, le omaggiava spesso con lussosi esemplari delle sue edizioni (almeno una quindicina solo durante la prima decade del XVI sec.; Winn-Wilson-Chevalier 2015: 13), mi sembra plausibile avanzare due ipotesi: la prima, certamente più economica, è che il Vêrard figlio, allora già succeduto al padre alla guida dell’attività, sia ricorso allo stesso artista che all’incirca un decennio prima, al servizio del padre, aveva miniato il ms. realizzato per Luisa (secondo Jacob le xilografie sarebbero opera dell’*entourage* di Jean Pichore; 2015: 202); la seconda è che Barthélemy, grazie alla stima di cui aveva goduto il padre Anthoine presso Luisa e Francesco, abbia avuto accesso speciale ai manoscritti della biblioteca privata del futuro re, e che a partire da questi abbia fatto realizzare le xilografie incluse nell’edizione. Independentemente da come siano andate effettivamente le cose, la connessione tra il Vêrard e Francesco I è ulteriormente confermata dalla presenza di due salamandre avvolte dalle fiamme – la salamandra, come è noto, è proprio uno degli emblemi adottati dal futuro re, associato al motto *Nutrisco et Extinguo* – nel frontespizio dell’edizione, collocate al di sotto delle armi di Francia e sormontate da una corona (dato interessante, questo, perché nel 1514 Francesco non era ancora salito sul trono).

Il binomio *Trionfi-De remediis*, così come l’accostamento di queste traduzioni con l’ambito della corte – e, nel caso dei mss. Fr. 223 e Fr. 224, in modo particolare con Luisa di Savoia e il giovane Francesco –, rappresenta una suggestiva proposta di lavoro, non soltanto per ricostruire i tempi della diffusione dei *Trionfi* in Francia, certamente accelerata dai contatti della cultura francese con quella italiana come conseguenza delle guerre d’Italia a cavallo tra la fine del Quattrocento e i primi anni del Cinquecento, ma, soprattutto, per chiarire alcuni dei parametri culturali all’interno dei quali veniva allora letta l’opera petrarchesca. È infatti ben conosciuto l’importante ruolo svolto da Luisa come mecenate di artisti e letterati, in particolare dopo la scomparsa del marito nel 1496, momento a partire dal quale Luisa dedicò la maggior parte delle sue attenzioni all’educazione dei due figli, Francesco e Margherita (la futura regina di Navarra). Oggetto delle sue attenzioni fu soprattutto Francesco, il suo “Cesar” (Bonnet 2015: 4 nota 9), riconosciuto come possibile erede al trono già dai primissimi anni del XVI secolo e divenuto ufficialmente delfino di Francia nel 1505, dopo essere stato adottato dal re Luigi XII (Winn-Wilson-Chevalier 2015:15; proprio per questo motivo nel 1508 Francesco lasciò definitivamente Amboise, e la madre, per stabilirsi presso la corte del re a Blois; *vid.* Bonnet 2015: 3). Durante questo periodo Luisa ebbe modo di accrescere notevolmente la sua biblioteca, sia come dedicataria di un buon numero di opere che attraverso la

9. La stessa segnatura “167” appare in almeno altri tre mss. databili al periodo a cavallo tra la fine del XV sec. e i primi anni del XVI sec. associati con Luisa e con il giovane Francesco. Si tratta dei mss. BNF Fr. 231, Fr. 252 e Fr. 599, contenenti – rispettivamente – la traduzione di Laurent de Premierfait del boccacciano *Des nobles hommes et femme malheureux*, la traduzione francese di Raoul Lefèvre de *Les Histoires de Troyes* e una seconda traduzione del *De claribus mulieres*, questa volta anonima, dal titolo *De cler et nobles femme* (Sénemaud 1861: 64-65, 70; *vid.* Winn 1984; Winn-Wilson-Chevalier 2015).

commissione di traduzioni e testi originali, per lo più di carattere devoto e morale, spesso pensati proprio come testi educativi per i figli e, in particolare, per il giovane principe (Winn-Wilson-Chevalier 2015:16). Tra i tanti, possiamo ricordare ad esempio il trattato *Le Triumphe des vertuz* di Jean Thenaud, o il *Dialogue sur la folie du jeu* e il *Traité sur le vertuz cardinales* del prelado François Demoulins de Rochefort, nominato precettore di Francesco nel 1501 (nei documenti è indicato come “Maître d’école de Monseigneur”) e famoso proprio come autore di diversi “miroirs des princes et ... traité de philosophie morale ... destiné au duc D’Angoulême” (Bonnet 2015: 5). Alcune delle sue opere furono infatti composte all’interno di un programma educativo messo a punto “sous l’égide de Louise” proprio da lui e da Jean Thenaud per guidare il giovane Francesco attraverso una “progression morale et edificatrice depuis l’acquisition des vertus cardinales (triomphe terrestre) jusqu’aux vertus théologiques (triomphe céleste)” (Parot-Fourrier 2012: 7). A questi si aggiungono poi alcuni testi storici, e un gruppo ridotto di testi propriamente letterari – tutti in francese –, tra i quali spiccano tuttavia testi facilmente ascrivibili al genere delle opere moralizzanti, come appunto la già citata traduzione del *De remediis* o la traduzione delle *Eroidi* di Ovidio realizzata da Octavien de Saint-Gelais, vescovo di Angoulême.

Tutto questo concorda con quanto espresso dall’anonimo traduttore nel prologo della traduzione del *Commento* ai *Trionfi*, il cui contenuto non fa che confermare, a detta di Simone, l’interesse che attorno al 1503 “i letterati francesi avevano per un commento che era, forse, indispensable per la loro curiosità erudita e, per tutta evidenza, di più facile comprensione della stessa poesia del Petrarca” (1961: 191). Secondo questo studioso, infatti, dietro alla scelta di tradurre solo il *Commento* dell’Ilicino, oviando a qualsiasi “intenzione d’illustrazione poetica e, meno che mai, critica” occorre riconoscere un tentativo da parte dell’anonimo di “sottolineare tutta l’importanza educatrice” di un’opera il cui autore non era visto come un “poeta insigne”, ma come “un preparato erudito e [...] un profondo moralista” (1961: 195).

In questo, il traduttore francese non si allontana poi del tutto dalle intenzioni dello stesso Ilicino, che con il suo *Commento* si prefiggeva precisamente di chiarire, innanzitutto, il valore erudito, morale e didattico delle terzine petrarchesche. A differenza del medico senese, però, l’anonimo lo fa lasciandosi alle spalle i riferimenti filosofici di gusto classico e umanista, come il *Nosce te Ipsum* e la “optima aurea scientia Platonica”, che sostituisce con riferimenti culturali più tradizionali provenienti dalla tradizione cristiana e dalle sacre scritture:

Il est escript eu troisieme livre des Roys en III^o chapitre que après que les royaume de Salomon fut bien confermé pour régner sur les enfans d’Israël, pour ce qu’il amoit Dieu et gardoit ses commandemens en cheminant en toute vérité e justice ainsi que David son père luy avoit commandé, luy estant en Gabaon ou il estoit allé pour sacrifier, Notre Seigneur une nuyt s’apparut en luy en songe et luy dist: “demande moy ce que tu voudras et je le te donneray”. Laquelle chose entendue par iceluy, Salomon, considérant et sachant que par sapience il pourroit gouverner ses subjects en bonne justice et pourroit entretenir son royaume et acroistre sa seigneurie, et que pour icelle mêmes il pourroit avoir congnoissance de Dieu et de toutes choses, ne demanda seulement que le don de sapience. Laquelle réponse pleut et fut très agréable à Dieu, et luy dist: “pour ce que tu n’as point demandé longe vie, grandes richesses, vengeances de tes (c. iv) ennemys ne autres choses temporelles, mais as seulement demandé sapience pour congnoistre et descerner le bien et le mal et bien juger, je te donne cuer si sage et si entendant que nul autre roy devant toy ne la eu semblable”. Et avec ce te donneray telle richesse et gloire que nul autre roy ne les a eues semblables, et se tu gardes mes commandemens et chemines en mes voyes comme a fait David ton père je te prometz que le seray tes jours longs et vivras bien longuement. Toutes lesquelles grâces et bénéfices il obtint de Dieu pour avoir demandé seulement le don de sapience. Pourquoi icelluy Salomon, affin de ésmouvoir les hommes a querir et demander sapience, il dit en second chappitre de ses proverbes “Si sapientiam invocaveris, et inclinaveris cor tuum prudentie, si quesieris eam quasi pecuniam et sicut

thesauros effoderis illam, tunc intelliges timorem Dominum et scientia Dei invenies, quia Diis dat sapientiam ex ore eius scientia et prudentia”, c’est-à-dire ‘se tu demandes sapience et enclines ton cuer a prudence et tu la quiers comme la pécune et la veulx chercher comme les trésors en terre, a celle heure tu entendas la crainte de Dieu et trouveras sa science, car notre seigneur donne sapience et de sa bouche procède prudence et science’. Par lesquelles chose nous est clèrement monsté que souveranament et devant toutes choses nous devons querir et demander sapience, affin que puissions cognoistre Dieu et parvenir à la fin pour quoy nous avons este créez. Or je treuve que la principale science est plus nécessaire à l’home consiste en deux chose: l’une est cognoistre soy mèmes, et l’autre cognoistre sa fin. De la première Saint Denis en son livre *De Divinis nominibus* dit “Cognoscens se ipsum, cognoscit omnia”, c’est-à-dire ‘Celluy qui se congnoist, congnoist toutes choses’. De la seconde dit le psalmiste David: “Notum fac michi domine finem dierum meorum ut sciam quid desit michi”, c’est à diré ‘Sire Dieu, donne moy la congnoissance de la fin de mès jours, affin que je puisse scavoir ce qui me deffault’. Et pour ce que ce livre intitulé *Les Triumpes* messire François Pétrarche, très excellent et très lettré poèthe, m’a semblé très utile et profitable a l’home pour cognoistre soy mesmes et sa fin, je l’ay voullu à l’ayde Dieu selon mon petit et débille entendement tant le texte que le comment translater du vulgaire italien en gros et rude langage françoys ansi que je l’ay peu entendre, affin que les françoys qui le voudront lire y puissent profiter et aprendre. Et pour cognoistre la manière et l’ordre de procéder en ce présent livre il fault entendre que le dit Pétrarche déscript et met six éstatz en l’âme humaine, c’est à ssavoir trois en la vie de l’omme et trois après la mort. Et sur chacun éstat il établist ung triumphe à l’exemple des triumpes que le romains (c. 2r) faisoient a leurs consules et ducs quant ils retournoient victeurs des ennemys et rebelles de la chose publique de Romme (BNF, ms. Fra. 594, ff. 1r-2r.).

Come possiamo osservare, la chiave di lettura promossa dall’anonimo francese ha un tono decisamente diverso rispetto al prologo dell’Ilicino che, tradotto *ad litteram*, appare nel ms. immediatamente dopo il frammento precedente. Se l’uno non sostituisce l’altro, certo il primo contribuisce a inquadrare il secondo in un contesto ben preciso, più in linea con gli orizzonti della cultura francese dell’epoca. Per cogliere fino in fondo la differenza è sufficiente osservare come l’uno e l’altro giustificano l’importanza di conoscere sé stessi: là dove l’Ilicino cita gli esempi di Scipione e Massinissa, il traduttore francese cita il re David e Salomone; dove Ilicino ricorre alla “sapiencia del delphico Apolline” e a Talete di Mileto, l’anonimo francese cita il *De divinis nominibus* dello Pseudo-Dionigi Areopagita e i Salmi. Tuttavia, se la rielaborazione in chiave dottrina da parte del traduttore certo contribuisce a diluire in parte la già sottile patina umanistica del commento iliciniano (Dionisotti lo definisce un umanesimo “all’acqua di rosa”; 1974: 73), non si tratta certamente di un divario incolmabile, ed è chiaro che nel fondo entrambi i testi fanno capo alla lettura allora dominante dei *Trionfi*, che nel poema petrarchesco vedeva appunto soprattutto un repertorio didattico e morale perfettamente adatto, ad esempio, all’educazione di un principe.¹⁰

In questo senso, le traduzioni catalana e francese sono chiaramente legate da uno stretto rapporto di continuità. Per entrambi i traduttori, come per lo stesso Ilicino, il valore del poema risiede, per dirla con l’anonimo francese, nel suo essere un testo “très utile et profitable a l’home pour cognoistre soy mesmes et sa fin”. Vi è però un elemento nella *mise en texte* presente della maggior parte dei mss. francesi che proietta questa traduzione in una direzione nuova rispetto a quella catalana, ancora in tutto e per tutto fedele ai dettami iliciniani. Si tratta della scelta di organizzare il testo del *Commento* non in due parti, secondo la struttura canonica – commento e terzine –, ma in tre, aggiungendo cioè alla sezione riservata al testo poetico (“l’acteur”) e a quella del commento (“coment”) una sezione a parte indicata come “texte”, contenente una parafrasi dei versi da

10. Lo stesso Ilicino giustifica la scelta di dedicare l’opera a Borso d’Este affermando che nessuno, meglio di lui, ha saputo trionfare “di ciascuna sua opera et interiore et exterior” (*Comento*, Venezia 1478, f. A2r).

commentare (Parussa-Suomela-Härmä ed. 2012: 17-18).¹¹ Si badi bene: si tratta di un'innovazione soltanto formale, che non investe il contenuto del testo; la parafrasi in questione è già presente nel modello italiano, che il traduttore continua, nonostante tutto, a seguire fedelmente. Dopo una introduzione all'inizio di ogni capitolo, infatti, l'Ilicino procede sempre seguendo lo stesso schema: a) breve riassunto in prosa dei versi da commentare; b) versi petrarcheschi; c) commento vero e proprio, al quale segue poi la parafrasi della sezione seguente (a), le terzine (b), il commento (c) e così via. Valga come esempio il frammento iniziale di *Tr: Cupidinis I*:

Describe misser Francesco il sensitivo
dominio fingendo cupidine triumphare degli
homini in questa forma, zoè che considerando
li antichi romani Quanto adunque al
primo capitolo principalmente in esso misser
Francesco describe il tempo particolare et
l'hora nella quale sé finge avere veduto queste
visioni fingendosi dormire et esprimendo
le qualità le quale sono tutte provocative del
sonno. Dice adunque che nel tempo che in lui
si rinnovano li amorosi sospiri per la memoria
dolce del primo giorno che si innamorò quale
fu principio alli affanni d'amore, già il sole
scaldava làuno e l'altro corno al tauro, cioè
era il mese di aprile o di Mazo, dove già havea
passato il sole la prima medietà de' gradi del
segno del tauro et era intrato nella seconda, la
qual cosa intende per l'uno et l'altro corno. Et
soggiunge non senza grande et natural ragione
l'ora particolare et del suo somno esser stata
l'aurora dicendo che la fanciulla di Titone in
quella hora procedeva gelata al suo consueto
soggiorno et immutata consuetudine. Unde
dice.

Nel tempo che rinnova i miei sospiri
Per la dolce memoria di quel giorno
che fu principio a sì lunghi martyri
Scaldava il sol già l'uno e l'altro corno
Del Tauro, e la fanciulla di titone
Correa gelata allusato soggiorno.

Per più lucida intelligentia de' due precedenti
tercetti è necessario intendere secondo
le philosophice et astrologiche norme
(*Commento*, Venezia 1491, f. A1r)¹²

Coment. Descript icy nostre poethe la
seigneurie de l'appetit sensitif faingnant
Cupido triumpher des hommes a la maniere
des rommains Quant doncques au premier
chapitre, en icellui messire Francois descript
le temps particulier de leure esquelz il se
faingt avoir veu ceste vision en faingnant soy
dormir, et exprime les qualitez lesquelles
sont toutes provocatives à somne et dormir,
en disant. Texte. Que en temps que en lui
se renouveloient les amoureux sospirs par
la douce memore du premier jour que il se
estoit enamoure qui fut le commencement
de l'anflambement de amours le soleil estoit
monte l'une et l'autre corne de Thor. C'est
que il estoit le moys de avril ou de may, dont
ja avoit passe le soleil la premieremoittie
du degre du signe de Thor, et entre en la
second laquelle chose il entend par l'une et
l'autre corne. Et subjoingt non sans grande
et naturelle raison l'heure particulier de son
somne avoir este estante l'aurore que nous
appellons l'aube du jour, en disant que la fille
de Titan procedoit gellee à son acoustume
sejour et immuee coustume. Et dit. L'acteur.

Nel tempo che rinnova i miei sospiri
Per la dolce memoria di chel giorno
Che fu principio a sì lunghi martiri
Scaldava il sol già l'un et l'altro corno
Del tauro et la fanciulla de Titone
Correa gelata a l'usato soggiorno

Coment. Pour plus lucide et clere intelligence
du precedente texte necessariament fault
entendre (BNF, ms. Fr. 594, ff. 8v-9r)

11. Fanno eccezione i mss. BNF Fr. 595-596, i quali non presentano alcuna divisione tra le due sezioni del commento e le terzine italiane. Non avendo potuto consultare il ms. BNF Fr. 2502, mi attengo alla descrizione fornita da Pellegrin, secondo la quale questo ms. sembrerebbe presentare la stessa suddivisione tripartita presente negli altri mss. (1965: 456-457).

12. Questo incunabolo presenta alcune lezioni comuni al ms. francese (v.1: rinnova/rinnuova; v. 6: allusato / al usato); non è da escludere che possa trattarsi dell'edizione usata come modello dall'anonimo traduttore.

Come possiamo osservare, il contenuto della traduzione francese non è affatto diverso dall'originale, né tantomeno dalla traduzione catalana (Recio ed. 2009: 45-6), poiché entrambe riproducono le tre sezioni del commento esattamente come appaiono nell'originale italiano. Ciononostante, la scelta da parte del traduttore francese di adottare una *mise en texte* volta a produrre una separazione grafica netta tra il commento vero e proprio (c) e la sezione in cui l'Ilicino parafrasa le terzine trionfali (a) dimostra un chiaro, seppur ancora incipiente, interesse poetico-letterario, legato senza dubbio a un nuovo orientamento sviluppatosi nei confronti dell'opera petrarchesca proprio nei pochi anni che separano questa traduzione da quella catalana. Con l'introduzione di un terzo livello testuale in aggiunta alle due sezioni riservate all'"acteur" e al "coment", infatti, il nostro anonimo rivela di essere cosciente della sostanziale equipollenza tra la sua traduzione letterale della parafrasi di Ilicino e la traduzione francese in prosa del poema stesso. La voce del traduttore finisce così per aggiungersi, nel testo, a quella del Petrarca e a quella dell'Ilicino: la sua, in definitiva, non si presenta più come la traduzione di una sezione del commento dell'Ilicino, ma si è già convertita in "texte", ovvero in una vera e propria traduzione dei *Trionfi*. È lo stesso autore ad affermarlo nel titolo della traduzione, che descrive appunto come *Les Triumphe du poethe messir Francoys Petrarche translatez du vulgaire ytalien en francoys* (BNF Fr. 594, f. 1r), e a ribadirlo nuovamente nell'introduzione, dichiarando di aver voluto "tant le texte que le comment translater de vulgaire italien en gros et rude langage françoys" (BNF Fr. 594, f. 1v). Poco importa che il testo contenga, in realtà, soltanto la traduzione del commento e i versi del poema in italiano, e che la cosiddetta 'traduzione' dei *Trionfi* sia effettivamente limitata alla traduzione di una piccola parte del commento stesso, senza nessun intervento originale da parte del traduttore.¹³ La necessità di trasporre in francese i *Trionfi* del Petrarca – un testo e un autore onnipresenti nelle corti italiane ed europee dell'epoca – doveva essere allora già sentita come irrinunciabile da parte del nostro anonimo.

La mancanza di notizie certe sulla data di composizione e di copia di molti dei mss. citati, così come sulla composizione delle due traduzioni in prosa del De la Forge (fine del XV sec. la versione breve; primi del XVI secolo la versione lunga) e di quella in versi di Simon Bourgouin (primi anni del XVI secolo, forse *ante* 1510 come segnalato da Parussa-Suomela-Härmä ed. 2012: 64), non consente purtroppo di stabilire con esattezza se sia stata la traduzione anonima del *Commento* a propiziare la realizzazione di quelle, oppure se le cose si siano mosse nella direzione opposta, e cioè che sia stata una prima traduzione del poema, già circolante, a spingere l'anonimo traduttore del *Commento* a sancire tale equivalenza. Così come non consente neppure, d'altra parte, di scartare *a priori* una terza ipotesi, e cioè che entrambe siano emerse più o meno contemporaneamente in risposta a sollecitazioni analoghe provenienti dal *milieu* culturale della corte francese, come è stato anche suggerito per la traduzione di Bourgouin (Parussa-Suomela-Härmä ed. 2012: 17); si tenga infatti presente uno dei tre mss. che tramandano questa traduzione, il BNF Fr. 12423, non soltanto copia nei margini le terzine del poema in italiano, ma divide anche il testo francese in frammenti introdotti da un "sommaire", nel quale vengono chiariti – in quest'ordine – sia il "sens historique" che il "sens moral" dei versi che seguono (Parussa-Suomela-Härmä ed. 2012: 21-28). Quel che è chiaro, in ogni caso, è che durante il periodo a cavallo tra gli ultimi anni del Quattrocento e il primo decennio del Cinquecento, corrispondente grosso modo alla fine del regno di Carlo VIII e ai primi anni del regno di Luigi XII, la ricezione dei *Trionfi* e del Petrarca in generale, sia in Italia che in Francia come nel resto d'Europa, aveva senz'altro già cominciato a dare segnali di una progressiva inversione

13. La divergenza fra il titolo e l'effettivo contenuto del ms. era già stata rilevata a suo tempo da Simone: "in realtà, nel nostro manoscritto abbiamo soltanto una buona riproduzione del testo italiano dell'opera petrarchesca, a cui viene fatta seguire la traduzione in francese del commento più noto ed ammirato in quegli anni in Francia" (1961: 190).

di tendenza – timida, all'inizio, e poi sempre più intensa – nei confronti della lettura erudita e didascalica del poema promossa dall'Ilicino a favore, invece, di una lettura sempre più diretta, e poetica, dell'opera petrarchesca.

2.3 *La traduzione castigliana di Obregón (1512)*

Quando nel 1512 apparve a stampa a Logroño la traduzione del *Commento* realizzata da Antonio de Obregón, intitolata *Francisco petrarca con los seys triunfos de toscano sacados en castellano con el comento que sobre ellos se hizo* (Recio ed. 2012), nella quale si traducono sia il commento (il nome dell'Ilicino, tuttavia, è omissivo) che il poema in versi, la svolta in senso lirico del petrarchismo europeo era già una realtà più o meno assodata. In Italia, infatti, complici gli interventi filologici del Bembo contenuti nelle già ricordate edizioni alpine del Petrarca e di Dante degli anni 1501-1502, era da qualche tempo che il testo petrarchesco era andato liberandosi “dall'ingombro di commenti ormai insignificanti”, e che aveva preso via sempre più campo “una nuova lettura” del poema “nella sua interezza” (Dionisotti 1974: 107). Questa operazione, come è noto, dette un contributo decisivo alla codificazione testuale dell'opera petrarchesca in volgare sulla quale si fondò il programma ideologico-letterario del Petrarchismo cinquecentesco che convertì il poeta aretino in un modello incontrastato di stile poetico e, in ambito italiano, anche linguistico; ma così facendo, sancì anche un cambio profondo, e ormai irreversibile, nel modo in cui i letterati italiani ed europei si ponevano nei confronti dell'opera petrarchesca. Per quanto riguarda il commento dell'Ilicino il colpo fu doppio, poiché non soltanto perse validità l'apparato esegetico in sé, ma fu messo anche in dubbio l'assetto testuale del poema sul quale l'ilicino aveva messo a punto il suo commento. Oggetto di critica fu, soprattutto, la scelta dei capitoli e l'ordine in cui questi apparivano. Così lo rivelano, da una parte, i cambi introdotti dal Bembo nell'edizione alpina del 1501 delle *Cose volgari* a partire dagli autografi petrarcheschi (“Impresso in Vinegia ... et tolto con sommissima diligenza dallo scritto di mano medesima del poeta havuto da M. Piero Bembo”, f. Z3v), e dall'altra, la reazione a quelli contenuta nel volume delle *Opere volgari di messer Francesco Petrarca* (Fano, 1503) stampato da Girolamo Soncino e dedicato a Cesare Borgia, in cui l'editore critica il testo stabilito dal Bembo “da lo originale de mano de esso auctore” insistendo proprio sul fatto che “li antiqui exemplari” del poema presentano “molta differentia, che in alcuno de essi uno capitulo è messo in uno loco, in alcuni altri in uno altro ...” (f. 195v).

La progressiva emancipazione dei *Trionfi* e del *Canzoniere* dall'ingombro dei commenti, tutto sommato visti come un retaggio della lettura Quattrocentesca dell'opera petrarchesca e dunque ormai passati di moda, non si tradusse tuttavia in un abbandono immediato e totale della tradizione anteriore. Il processo di ‘petrarchizzazione’ della produzione petrarchesca in volgare, infatti, seppur ormai ben avviato, non si era ancora concluso quando Obregón pubblicò la sua traduzione. Non a caso, la traduzione in versi del poema continua a coesistere con il commento, a riprova di come questo risultasse ancora provvisto di una certa valenza, e il metro utilizzato per rendere in castigliano le terzine petrarchesche non è ancora l'endecasillabo, come lo sarà invece nella traduzione – questa sì, tutta petrarchista – di Hoces, *Los Triumphos de Francisco Petrarca, ahora nuevamente traduzidos en lengua castellana, en la medida, y numero de versos, que tiene en el Toscano, y con nueva glosa*, pubblicata per la prima volta a Medina del Campo da Guillermo de Millis nel 1554 (il ‘famoso’ incontro tra Navagero e Garcilaso, d'altronde, risale al 1525), ma la *copla real*, metro tradizionale della lirica *cançonieril*, formata da due *quintillas* di versi ottosillabi.¹⁴ Senza

14. Secondo l'editrice della traduzione, la scelta di Obregón di utilizzare il verso ottosillabo, ovvero il “verso

contare, poi, che questa traduzione del *Comento* è di poco posteriore alla pubblicazione de *De los remedios contra prospera y adversa fortuna* di Francesco da Madrid (1510, Valladolid, Diego de Gumiel), la quale fu realizzata, secondo il suo autore, per rendere accessibile ai lettori castigliani che “latín no aprendieron” un testo “provechoso” nel quale trovare “muchas flores dignas de ser cogidas y conservadas. ... mucha gravedad de sentencias, mucha facilidad y dulçura de palabras, muchas antiguas y peregrinas historias, y sobre todo mucha abundancia de provechosos consejos que enseñan la templança y paciencia en las cosas prosperas y adversas se debe tener ...” (f. Aiii r).

Il prologo di Obregón, soprattutto a confronto con quello della traduzione francese anonima del *Comento* analizzata in precedenza, è un buon indicatore sia della continuità con le traduzioni della generazione anteriore, sia della distanza che ormai separa la sua traduzione da quelle. Il primo elemento degno di nota in questo senso, oltre all'assenza del nome dell'Illicino, è che il Petrarca, pur essendo ancora presentato come un “filosofo”, viene tuttavia introdotto prima come “poeta”: “... LA TRASLACIÓN QUE HIZO DE TOSCANO EN CASTELLANO AL LIBRO DE LOS TRIUNFOS QUE EL FAMOSO POETA, FILÓSOFO Y ORADOR FRANCISCO PETRARCA COMPUSO” (Recio ed. 2012: 14; *vid.* anche 15).¹⁵ Il secondo è lo spazio ridotto dedicato al carattere didattico e morale del poema: se il fine del lavoro di traduzione di Obregón rimane, infatti, ancora quello di “comunicar obra de tanto valor, utilidad y excelencia”, e il beneficio principale che il lettore può trarre dalla lettura dei *Trionfi* continua a essere la “salud [d]el anima” e il chiaro esempio offerto dai grandi nomi ricordati da Petrarca, i quali hanno il potere di ispirare il lettore all'esercizio delle virtù interiori ed esteriori (Recio ed. 2012: 14), a differenza delle traduzioni anteriori queste considerazioni ormai non occupano più il prologo di Obregón nella sua interezza.

In realtà, non ne occupano neppure più la maggior parte. La discontinuità si fa palese proprio nel fatto che tutta seconda metà di quello è dedicata a un tema del tutto diverso: quello del testo dei *Trionfi* e del processo di traduzione dei versi petrarcheschi. Il primo punto verte sull'ordine dei capitoli, i quali, rimasti privi di un'organizzazione definitiva a causa dell'età avanzata del poeta (“Mas como Francisco Petrarca los compuso siendo ya de mucha edad, no pudo quedalle tiempo para emendallos como en los petrarcas viejos se paresce”), non ricevettero la sistemazione corretta, “como quien los escribió se los pusiera si la vida más le durara”, fino alla pubblicazione dell'edizione veneziana del Petrarca senza commento (“como más claro paresce en los petrarcas sin comento emendados”) curata dal Bembo (non può essere che lui la persona “abundante de letras”; Recio ed. 2012: 14). Il secondo punto riguarda, invece, la traduzione del poema: qui Obregón afferma di aver preferito aderire al testo originale toscano (“Y procuré yr tan cerca del original en todo, que por maravilla se hallará verso mío en castellano que no vaya declarado lo que mi poeta dize por sus vocablos toscanos, porque me paresció justa cosa ser yo intérprete tan fiel que no me quedasse osadía de quitar ni poner en obra tan distilada y excelente”), pur sapendo che così facendo ne avrebbe risentito l'eleganza dei versi castigliani (“De cuya causa tuve por bien de esforçarme a no trovar tan galán en castellano como se podiera hazer si me quisiera apartar tomando alguna licencia

tradicional de la poesía castellana”, potrebbe essere stata dettata dalla volontà di questi di rendere l'opera “más cercana al gusto del lector castellano y a sus modelos poéticos, lo que sin duda haría su traducción más popular” (Recio ed. 2012: 4-5).

15. Si tratta della stessa identica formula utilizzata anche nella traduzione del *De remediis* di Francisco de Madrid. L'edizione della traduzione di Georges de la Forge pubblicata da B. Vêrard (Paris, 1514) lo definisce, nel *colophon*, in termini analoghi: “tres illustre poethe et souverain et elegant orateur” (f. XCIIIv; lo stesso in BNF Fr. 12424, f. 160r). La traduzione francese anonima del 1503, seguendo l'Illicino (“excellentissimo et preclarissimo poeta”) lo definiva invece, a seconda delle versioni, “tres excellent et tres lettre poethe” (BNF Fr. 594, f. 2r) o “tres excellent et tres scientifique philosophe et poethe” (BNF Fr. 223, f. 1v).

de lo toscano"; Recio ed. 2012: 14).¹⁶

3. Conclusioni

Da questo breve confronto emerge come le tre traduzioni europee conosciute del *Commento* dell'Illicino siano rappresentative, in molti sensi, dei cambiamenti che proprio in quell'epoca, e in un breve lasso di tempo, stavano investendo sia la ricezione dei *Trionfi* che quella dell'opera petrarchesca in generale; gli stessi cambiamenti che finiranno per dare vita, di lì a poco, a quel Petrarchismo lirico cinquecentesco modellato sull'imitazione del *Canzoniere* che oggi tendiamo ad associare semplicemente con il Petrarchismo *tout court*. Questo ci riporta all'immagine plastica delle ondate con la quale abbiamo aperto questo contributo: come la storia stessa del petrarchismo, l'avvicinarsi delle diverse maniere di accedere al testo e dei diversi orientamenti culturali adottati dai traduttori nei confronti del poema non si configura come una serie di rotture, improvvise quanto nette. Il subentrare del nuovo mette certamente in luce le carenze del precedente, ma non arriva a scalzarlo del tutto; piuttosto lo affianca, lo plasma, dando vita a una sostituzione progressiva, spesso protratta nel tempo. Anche quando nei primi decenni del XVI secolo appaiono le prime traduzioni del *Trionfi* senza commento, infatti, il *Commento* continua ad essere letto e tradotto. Certo, le diverse versioni appaiono via via sempre meno orientate verso il contenuto e più orientate verso la poesia petrarchesca, tanto che uno di esse, quella di Antonio de Obregón, arriva già a misurarsi direttamente con il poema petrarchesco, ma la glossa illiciniana continua a conservare saldamente il suo ruolo di risorsa indispensabile per la comprensione del contenuto del poema. Quel che emerge, semmai, è la necessità di un nuovo commento, che risponda meglio alle mutate esigenze del momento, e infatti per il definitivo abbandono del commento illiciniano bisognerà attendere il 1525, quando questo verrà sostituito da quello più moderno di Alessandro Vellutello, aggiornato secondo le esigenze e i nuovi indirizzi del Petrarchismo cinquecentesco. Ma anche in questo caso non è del tutto corretto parlare di un definitivo tramonto del commento illiciniano, visto che nel 1554 Hernando di Hoces continua ancora ad affiancare alla sua traduzione castigliana del poema in endecasillabi un commento composito, "no tan breve como el de Alexandro Vellutello, ni tan largo en muchas cosas, como el de Bernardo Illicino", ottenuto appunto cucendo insieme "pedaços de entrambos" (f. 2r).

16. L'aderenza della traduzione al modello italiano non risulta in realtà così stretta come suggerito dall'autore: *vid.* Cruz 1990: 312-314.

4 Bibliografia citata

- Allenspach, Joseph. 1986. 'Commento ai *Trionfi* di anonimo quattrocentesco: un primo elenco dei codici', *Studi Petrarqueschi*, 3: 271-278
- Avril, François; Reynaud, Nicole (ed). 1993. *Les Manuscrits à peintures en France, 1440-1520* (Paris: Bn; Flammarion)
- Behar, Roland. 2015. 'Las traducciones francesas de los *Triumphs* de Petrarca (ca. 1500): apuntes para una comparación con su recepción en la España del s. XVI', *Quaderns d'Italia*, 20: 111-133 <<https://doi.org/10.5565/rev/qdi.385>>
- Bonnet, Charlotte. 2015. 'Louise de Savoie et François Demoulins de Rochefort', in *Louise de Savoie (1476-1531)*, ed. by Pascal Brioist, Laure Fagnart and Cédric Michon (Tours: PU François-Rabelais; PU Rennes), pp. 253-262 <<https://books.openedition.org/pufr/8389>>
- Bottineau-Fuchs, Yves. 2005. *Georges 1er d'Amboise 1460-1510: Un Prélat normand de la Renaissance* (Rouen: Editions PTC).
- Brioist, Pascal; Fagnart, Laure; Michon, Cédric (ed.). 2015. *Louise de Savoie (1476-1531)* (Tours: PU François-Rabelais, PU Rennes) <<https://books.openedition.org/pufr/8349>>
- Cruz, Anne. 1990. 'The *Trionfi* in Spain: Petrarchist Poetics, Translation Theory, and the Castilian Vernacular in the Sixteenth Century', in *Petrarch's Triumphs: allegory and spectacle*, ed. by Konrad Eisenbichler and Amilcare Iannucci (Ottawa: Dovehouse), pp. 307-324
- Delisle, Léopold. 1891. *Anciennes Traductions françaises du traité de Pétrarque sur les "Remèdes de l'une et l'autre fortune"* (Paris: Imprimerie Nationale) <<https://archive.org/details/anciennestractuodeliuoft>>
- Dionisotti, Carlo. 1974. 'Fortuna del Petrarca nel Quattrocento', *Italia Medioevale e Umanistica*, 17: 61-113
- Dumont, Jonathan; Fagnart, Laure (ed). 2013. *Georges 1er d'Amboise 1460-1510: Une Figure plurielle de la Renaissance* (Rennes: PUR) <<https://books.openedition.org/pur/112782>>
- Francalanci, Leonardo. 2006. 'Il Commento di Bernardo Illicino ai *Triumphs* di Petrarca e la sua diffusione europea: alcune questioni di metodo', *Studi di Filologia Italiana*, 64: 143-154
- Francalanci, Leonardo. 2008. 'La traduzione catalana del commento di Bernardo Illicino ai *Triumphs* del Petrarca: il modello italiano', *Quaderns d'Italia*, 13: 113-126 <<https://doi.org/10.5565/rev/qdi.218>>
- Francalanci, Leonardo. 2013. *La traducció catalana del "Comentari" de B. Illicino als "Triumphs" de Petrarca: estudi i edició crítica* (unpublished doctoral thesis, Universitat Autònoma de Girona) <<http://hdl.handle.net/10803/130985>>
- Francalanci, Leonardo. 2015a. 'Per una corretta valutazione della prassi traduttoria: la versione catalana del *Commento* illiciniano ai *Trionfi* e il suo modello (Venezia 1478) a confronto', *eHumanista/IVITRA*, 8: 272-290 <<https://go.uv.es/V8u93K3>>
- Francalanci, Leonardo. 2015b. '*I Trionfi* con il commento di Bernardo Illicino o il *Commento* di Bernardo Illicino ai *Trionfi*?': alcune riflessioni metodologiche dalla periferia del canone petrarchesco', *Petrarchesca: Rivista Internazionale* 3: 75-87

- Gargano, Antonio. 2005. *Con accordato canto: studi sulla poesia tra Italia e Spagna nei secoli XV-XVII* (Napoli: Liguori)
- Gómez-Ferrer, Mercedes. 2009. 'El cardenal Guillem Ramon de Vich y las relaciones entre Roma y Valencia a comienzos del siglo XVI', in *Les Cardinaux de la Renaissance et la modernité artistique*, ed. by Lemerle *et al.* (Villeneuve d'Ascq: Publications de l'Institut de recherches historiques du Septentrion), pp. 197-216 <<https://books.openedition.org/irhis/231>>
- Laffitte, Marie-Pierre. 2013. 'Georges d'Amboise et les livres', in *Georges Ier d'Amboise 1460-1510. Une figure plurielle de la Renaissance*, ed. da Jonathan Dumont; Laure Fagnart (Rennes: PUR), pp. 189-197 <<https://doi.org/10.4000/books.pur.112866>>
- Lanza, Antonio. 1994. *La letteratura tardogotica: arte e poesia a Firenze e Siena nell'autunno del Medioevo* (Anzio: De Rubeis)
- López Márquez, Alicia María. 2010. 'Historia de las traducciones españolas de los *Triumph* de Petrarca (siglos XVI-XX)', *AdVersus*, 8.19-20: 93-119 <<http://www.adversus.org/indice/nro19-20/articulos/07VIII19-20.pdf>>
- Marfany, Marta. 2015. 'La traducció catalana del *Commento* de Cristoforo Landino a Dante', in *Clàssics i moderns en la cultura literaria catalana del Renaixement*, ed. by Alejandro Coroleu (Barcelona: Punctum), pp. 79-96
- Parot, François; Fourrier, Thibaud. 2012. 'François de Moulins de Rochefort, Maître d'école de François Ier', *Mémoires de la Société des Sciences et Lettres de Loir-et-Cher*, pp. 39-56 <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01194182>>
- Parussa, Gabriella; Elina Suomela-Härmä (ed.). 2012. *Les Triomphes: Traduction française de Simon Bourguoin* (Geneve: Droz)
- Parussa, Gabriella. 2005. 'I Trionfi di Petrarca tra Italia e la Francia: le metamorfosi di un testo', in *Atti del VII Congresso degli italianisti scandinavi: Helsinki, 3-6 giugno 2004*, ed. by Enrico Garavelli and Elina Suomela-Härmä (Helsinki: Société Néophilologique), pp. 71-88
- Pellegrin, Elisabeth. 1966. *Manuscrits de Petrarque dans les bibliothèques de France* (Padova: Antenore)
- Recio, Roxana (ed.). 2009. *Los Trionfi de Petrarca comentados en catalán* (Chapel Hill: University of North Carolina)
- Recio, Roxana (ed.). 2012. Antonio de Obregón *Francisco Petrarca, con los seys triunfos del toscano sacados en castellano con el comento que sobrellos se hizo* (Santa Barbara: eHumanista) <<https://go.uv.es/BUo4yKF>>
- Romano, David. 1987-88. 'Acerca del ms. del Ateneo Barcelonés de los *Triomfi* de Petrarca', *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 41: 5-18 <<https://go.uv.es/3Je4mqQ>>
- Simone, Franco. 1961. *Il rinascimento francese* (Torino: Società Editrice Internazionale)
- Taburet-Delahaye, Élisabeth; Bresc-Bautier, Geneviève; Crépin-Leblond, Thierry (ed). 2010. *France 1500: entre Moyen Âge et Renaissance* (Paris: RMN)
- Toscano, Gennaro. 2009. '[Le cardinal Georges d'Amboise \(1460-1510\) collectionneur et bibliophile](#)', in *Les Cardinaux de la Renaissance et la modernité artistique*, ed. da Frédérique Lemerle; [Yves Pauwels](#); [Gennaro Toscano](#) (Villeneuve d'Ascq: Publications de l'Institut de recherches historiques du Septentrion), pp. 51-88. <<https://books.openedition.org/irhis/217>>

- Trapp, Joseph Burney. 2006. 'Remarques sur l'iconographie des *Trionfi* de Pétrarque au début du seizième siècle français', in *La posterité répond à Pétrarque: sept siècles de fortune pétrarquienne en France: Actes du colloque tenu à l'Hôtel de Sade et à l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse 2004*, ed. by Ève Duperray (Paris: Beachesne), pp. 219-248
- Wilkins, Ernest Hatch. 1950. 'A General Survey of Renaissance Petrarchism', *Comparative Literature*, 2: 327-342 <<https://doi.org/10.2307/1768389>>
- Winn, Mary Beth. 1984. 'Books for a Princess and her Son: Louise de Savoie, François d'Angoulême, and the Parisian Libraire Antoine Vérard', *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 46.3: 603-617
- Winn, Mary Beth. 1997. *Anthoine Vérard: Parisian Publisher 1485-1512: Prologues, Poems, and Presentations* (Genève: Droz)
- Winn, Mary Beth; Wilson-Chevalier, Kathleen. 2015. 'Louise de Savoie, ses livres, sa bibliothèque', in *Louise de Savoie (1476-1531)*, ed. by Pascal [Brioist](#), Laure [Fagnart](#) and Cédric [Michon](#) (Tours: PU François Rabelais; PU Rennes), pp. 235-252. <<https://books.openedition.org/pufr/8386>>