

Laura Avella

SULLE PRIME TRADUZIONI SPAGNOLE DELL'ARCADIA

L'Arcadia di Jacopo Sannazaro ebbe un'influenza corposa nella produzione letteraria spagnola.¹ Garcilaso de la Vega, nella prima metà degli anni Trenta del Cinquecento, guarda all'*Arcadia*, oltre che nella ben nota traduzione-adattamento dell'*Egloga II*, anche nella prima e nella terza; Jorge de Montemayor pubblica nel 1558-59 ca. la «primera parte» della fortunatissima *Diana*² nella quale il modello sannazariano viene ripreso e adattato. Parallelamente e grazie a questi due primi 'pilastri', in terra iberica si darà vita a una produzione pastorale alla maniera italiana quantitativamente rilevante tra cui, per la grandezza dei loro autori, è opportuno menzionare la *Galatea* di Miguel de Cervantes (1585) e l'*Arcadia* di Lope de Vega (1598). Un'ulteriore ripresa si ha nella storia di Marcela e Grisostomo nella «primera parte» del *Don Chisciotte* (1605): ma il caso di Miguel de Cervantes risulta interessante, oltre che come tappa nel delineare la fortuna spagnola del 'romanzo'

¹ Sulla fortuna dell'opera di Sannazaro in Spagna vd. almeno: F. Torraca, *Gl'imitatori stranieri di Iacopo Sannazaro*, in *Scritti vari raccolti a cura dei discepoli*, Milano 1928, 109-193; M. Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, II, Obras completas, XIV, Madrid 1961, 206-216; R. Reyes Cano, *La Arcadia de Sannazaro en España*, Sevilla 1973; F. López Estrada, *Los libros de pastores en la literatura española*, Madrid 1974; F. Tateo, *La Arcadia en España*, in Jacopo Sannazaro, *Arcadia*, Madrid 1993, 38-46; A. Caracciolo Aricò, *La riscrittura della favola pastorale da Sannazaro a Lope de Vega*, in *Scrittura e riscrittura. Traduzioni, refundiciones, parodie e plagis*, Roma 1995, 199-212; O'Conner, *Lengua y ciudad imperiales: Las traducciones toledanas de Diego López de Ayala y Diego de Salazar en el siglo XVI*, in «e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes» 46 (2023) online [12/12/2025]; V. Nardoni, *La lanceta del traductor: las traducciones españolas de La Arcadia de Sannazaro*, in «Iberoromania», 98 (2023), 220-240. Tra gli studi dedicati ai singoli autori vd.: F. López Estrada, *La influencia italiana en la "Galatea" de Cervantes*, in «Reprinted for Comparative Literature», 4 (1952), 161-169; J. G. Fucilla, *Ecos de Sannazaro y del Tasso en el Don Quijote*, in Id., *Relaciones hispano-italianas*, Madrid, Anejo a la Revista de filología española, 1953, 27-37; M. Ricciardelli, *L'Arcadia di J. Sannazaro e di Lope de Vega*, Napoli 1966; V. Bocchetta, *Sannazaro en Garcilaso*, Madrid 1976; P. García Carcedo, *La Arcadia en el Quijote*, Bilbao 1996; V. Nardoni, *Sulle fonti italiane de «La Galatea» di Cervantes*, Alesandria 2016; Id., *La Galatea de Cervantes y el modelo lingüístico y literario de la Arcadia de Sannazaro*, Alcalá de Henares, 2018; A. Gargano, *Con aprendido canto: tradiciones poéticas y perspectivas ideológicas en el cancionero amoroso de Garcilaso de la Vega*, Madrid 2023 e bibliografía ivi citata.

² Jorge de Montemayor, *La Diana*, a cura di J. Montero, Barcelona 1996.

sannazariano, anche per la carica di ironia che è alla base delle sue citazioni. Sconfitto dal cavaliere della Bianca Luna e costretto a giurare di abbandonare per un intero anno la cavalleria errante, Don Chisciotte medita di indossare abiti pastorali e invita il fedele Sancho ad andarsene in giro «cantando qui, dolendoci».³ Un altro appunto il Cervantes lo fa sul lessico e sottolinea che «per i campi arcadici non si beve alle sorgenti, ma ai “liquidi cristalli delle sorgenti”, non ai ruscelli ma ai “limpidi ruscelli” e non ai fiumi ma ai “fiumi gonfi d’acque”».⁴ Siamo dunque giunti al Seicento (la *Segunda parte* del Don Chisciotte viene stampata nel 1614) e, come fa notare sottilmente ma non troppo velatamente Cervantes, quella dell’Arcadia è divenuta una ‘moda’ in cui, tra sospiri e ruscelli, si è perso il punto nevralgico dell’opera originaria: le vicende politiche e sociali della Napoli di fine Quattrocento⁵.

La fortuna dell’*Arcadia* del Sannazaro, come evidente da questi pochi esempi, in terra spagnola fu corposa e continua: dagli anni Trenta del Cinquecento con Garcilaso de la Vega si arriva, riducendo nel nostro intervento il campo di interesse ad un solo secolo, fino a Seicento inoltrato con Miguel de Cervantes. Fortuna spropositata le cui dinamiche sono, però, ancora lontane dall’essere ricostruite in modo capillare. Non possiamo escludere, infatti, che esemplari della veneziana ‘edizione di rapina’ del 1502 siano giunti in terra iberica, oppure che questi siano stati letti e apprezzati da spagnoli che si trovavano in Italia. Anche il forte intercambio di uomini tra Italia e Spagna dovuto alle vicende politiche di questo periodo fu sicuramente un fattore determinante: si vedano, tra gli altri, i casi di Garcilaso de la Vega, Diego Hurtado de Mendoza, Gutierre de Cetina ma anche quello, più tardo, di Francisco de Figueroa. Ci si muove quindi in un contesto in cui la fortuna del Sannazaro beneficia di un intero clima di attenzione e interesse per la cultura e la produzione italiana. Solo nei cento anni che vanno dal 1500 al 1600 (si sono scelte date fittizie

³ Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Chisciotte de la Manca*, Milano 2022, pt. II, cap. LXVII, 886.

⁴ G. Alfano, *Paesaggio d’Arcadia: una selva testuale*, in *Atlante della Letteratura Italiana, I Dalle Origini al Rinascimento*, a cura di S. Luzzatto, G. Pedullà, Torino 2010, 655-659, in part. 658.

⁵ Vd. almeno F. Tateo, *L’Arcadia del Sannazaro e la crisi del regno di Napoli nel sec. XV*, in *Dialoghi* 2 (1954), 27-38; M. Santagata, *L’alternativa ‘arcadica’ del Sannazaro*, in *La lirica aragonese. Studi sulla poesia napoletana del secondo quattrocento*, Padova 1979, 342-374; M. Riccucci, *Il neghittoso e il fier connubio: storia e filologia nell’Arcadia di Jacopo Sannazaro*, Napoli 2001; E. Fenzi, *L’impossibile Arcadia di Iacopo Sannazaro*, in *Jacopo Sannazaro. La cultura napoletana nell’Europa del Rinascimento. Convegno internazionale di studi (Napoli, 27-28 marzo 2006)*, a cura di P. Sabbatino, Firenze 2009, 71-96; A. Gargano, “*Selvaggia dilettezza*”. *La denuncia del mal histórico entre la Arcadia de Sannazaro y la Egloga II de Garcilaso*, in *Tradiciones, modelos, intersecciones. Calas en la poesía castellana de los siglos XV-XVII*, a cura di I. Tomasetti, San Millán de la Cogolla 2018, 169-180.

finalizzate esclusivamente a dare contezza della pregnanza del fenomeno) sono 404 le traduzioni di opere italiane realizzate in spagnolo.⁶ Gli autori tradotti sono i più vari: si passa dalle «tre corone fiorentine» ai contemporanei; i generi spaziano dal romanzo cavalleresco con Ariosto e Boiardo, alla materia storica dell'*Historiarum sui temporis* di Paolo Giovio o del *De dictis et factis Alphonsi regis* del Panormita, fino ad arrivare a materie tecniche con, ad esempio, il *De re architectura* dell'Alberti. Rientrano in queste 404 traduzioni, quelle dell'*Arcadia* le quali, però, vengono accompagnate e inframmezzate da trasposizioni di altre opere del Sannazaro (*De partu Virginis*, *Ecloghe piscatoriae*, ma anche singoli componimenti) e che ben danno contezza dell'attenzione che, nella Spagna cinquecentesca, si riservò all'autore Sannazaro e non solo alla sua opera più famosa. Tralasciando il caso particolare dell'*Écloga II* di Garcilaso, quattro sono le traduzioni in lingua spagnola dell'*Arcadia* di Sannazaro realizzate nel Cinquecento.⁷ Una sola di queste arrivò alle stampe ed ebbe una diffusione straordinaria con la pubblicazione di ben cinque edizioni. Le altre tre rimasero, invece, manoscritte. A queste quattro traduzioni integrali dell'opera si può aggiungere una traduzione parziale, riconducibile a Fernando de Herrera e databile con ogni probabilità agli anni immediatamente precedenti la pubblicazione delle *Anotaciones* (1580), nella quale l'autore inserisce la resa di un breve passo della *Prosa IX* dell'*Arcadia*.⁸

Prendendole in esame una per una, si partirà da quelle complete e si procederà in ordine cronologico.

La prima traduzione realizzata è riportata su di un esemplare manoscritto, il II/1331, conservato presso la Biblioteca del Palacio Real di Madrid⁹ e databile agli anni 1535-1540. Un altro codice, il ms. 8136, è presente

⁶ PROYECTO BOSCÁN: *Catálogo de las traducciones españolas de obras italianas (hasta 1939)* [en línea].

⁷ Sulle traduzioni vd.: R. Reyes Cano, *La Arcadia de Sannazaro en España*, Sevilla 1973; E. Ortiz De Latierro, *El Canciller Ayala y su traducción de la "Arcadia"*, in «Boletín de la Institución Sancho el Sabio», 19 (1975), 409-433; M. Brizi, *Le prime traduzioni spagnole dell'"Arcadia": questioni metriche*, in «Il Confronto Letterario», 50 (2008), 245-277; Id., *Le versioni spagnole classiche dell'Arcadia di Sedeño, Urrea e Viana: questioni metriche*, in «Il Confronto Letterario», 55 (2011), 47-78; C. Cañas Gallart, *La traducción de la "Arcadia" de Sannazaro por Jerónimo Jiménez de Urrea. Estudio y edición crítica de la égloga XII*, in «Studia Aurea», 8 (2014), 455-476; J. O' Conner, *Lengua y ciudad imperiales: Las traducciones toledanas de Diego López de Ayala y Diego de Salazar en el siglo XVI*, in «e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes» 46 (2023) online [12/12/2025]; V. Nardoni, *La lanceta del traductor: las traducciones españolas de La Arcadia de Sannazaro*, in «Ibero-romania», 98 (2023), 220-240.

⁸ Sulla traduzione del testo sannazariano realizzata da Herrera mi limito a segnalare M. I. Osuna Rodríguez, B. Toro Valenzuela, E. M. Redondo Ecija, *Las traducciones poéticas en las "Anotaciones" de Herrera*, in *Las Anotaciones de Fernando de Herrera: doce estudios*, Sevilla 1997, 201-227.

⁹ *Catálogo de Manuscritos de la Real Biblioteca*, Madrid 1994, XI 1.

presso la madrilenza Biblioteca Nacional de España¹⁰ ed è, invece, datato al 1573. I restanti testimoni sono esemplari a stampa che si articolano nelle cinque edizioni realizzate: la prima è del 1547 e a questa seguiranno quelle del '49, '62, '73 e '78. La presenza di un numero cospicuo di ristampe a così breve distanza l'una dall'altra, con cambiamenti quasi nulli, e per di più in un contesto in cui la maggioranza degli spagnoli colti non necessita di un testo in traduzione per leggere l'*Arcadia*, è – ancora una volta – dato indicativo della fortuna straordinaria dell'opera.

La resa in castigliano viene realizzata da tre personaggi che si suddividono il lavoro: Diego López de Ayala¹¹ si occupò delle prose, Diego de Salazar¹² delle ecloghe e Diego Blasco de Garay della supervisione dell'intero lavoro, della correzione in special modo delle ecloghe – che a suo parere erano state tradotte in modo troppo libero – e della stesura di un prologo e di un epilogo «al lector».

Per meglio comprendere questa suddivisione di ruoli occorre riservare attenzione ai testimoni di questa traduzione che, seppur in maniera parziale, danno contezza della storia del 'testo'. Il primo in ordine cronologico è il manoscritto II/1331 conservato presso la Biblioteca del Palacio Real di Madrid. Si tratta di un esemplare cartaceo articolato in sessantadue carte di 205x153mm. L'opera si apre con il titolo «Arcadia de miçer Jacobo Sanazaro gentilonbre napoli | tano, traduzido de ytaliano enlengua española»¹³ e la dedica al reverendo Gonzalo Pérez,¹⁴ segretario di Stato di Filippo II e protettore dei letterati nonché lui stesso futuro traduttore (si veda la sua resa in castigliano dell'*Odisea*), per poi riportare subito la traduzione dell'opera sannazariana.¹⁵ La scrittura si presenta ordinata e uniforme per l'intero manoscritto il che dà contezza del fatto che ci si trova davanti a una 'bella copia' pronta per la stampa o comunque ad un esemplare circolante tra letterati. Un'ulteriore indicazione la si ricava dal titolo: la doppia accreditazione dell'autore, come «napolitano» e come «gentilonbre», preceduto dal «miçer», indica che il traduttore ha utilizzato come

¹⁰ Il manoscritto è consultabile digitalmente al link <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000145852> [19/12/2025]. Biblioteca Nacional de España, *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, XII, Madrid 1988, 252.

¹¹ È noto per la traduzione del *Filocolo* di Boccaccio. Vd. D. González Ramírez, *Le questioni d'amore del Filocolo di Boccaccio in Spagna: una traduzione, due titoli e vari problemi*, in «Generi: rivista internazionale di letteratura italiana», 2 (2024), 41-53 e bibliografia ivi citata.

¹² È autore di una traduzione dell'*Arte della guerra* di Machiavelli. Vd.: Diego de Salazar, *Tratado de re militari*, edizione critica e introduzione a cura di E. Botella Ordinas, Madrid 2000; V. Pineda, *Maquiavelo en España: versiones poco exploradas del Arte della guerra*, in «Studia aurea», 17 (2023), 439-479.

¹³ Madrid, Real Biblioteca de Palacio, ms. II/1331, 1r.

¹⁴ *Ivi*, 1v.

¹⁵ *Ivi*, 1v-60r.

testo di partenza quello riportato in edizioni successive al 1521, data in cui alcuni redattori iniziarono ad utilizzare tale formula.

Secondo esemplare di questa traduzione è una stampa in formato in quarto, realizzata a Toledo nel 1547 e articolata in sessantasei carte¹⁶ che si aprono con il titolo dell'opera «*Arcadia de Jacobo Sa | nazaro gentilhombre Napolitano: | traduzida nueuamente en nuestra Castellana lengua | H Española, en prosa y metro, como ella estaba en su | primera lengua Toscana*»,¹⁷ a cui seguono: la dedica anche in questo caso a Gonzalo Pérez,¹⁸ un prologo ad opera di Blasco de Garay,¹⁹ la traduzione dell'opera,²⁰ un epilogo indirizzato al lettore realizzato, ancora una volta, da Blasco de Garay²¹ e il conclusivo colophon con le consuete indicazioni di stampa.²²

Come si può notare, questo testimone riporta materiali aggiuntivi rispetto a quello manoscritto preso in esame precedentemente, quali il prologo e l'epilogo di Blasco de Garay all'interno dei quali vengono esplicitati i ruoli avuti da quello che scherzosamente viene definito un «*triumvirato*».²³ Lo scrivente si presenta come promotore dell'edizione e revisore del testo e indica come traduttori Diego López de Ayala per le parti in prosa, e Diego de Salazar, suo grande amico, per quelle in poesia. Nell'epilogo indirizzato al lettore specifica meglio la questione affermando che in prima persona era stato artefice di una riscrittura quasi totale della traduzione delle parti in verso, non per una mancanza di bravura del suo grande amico, ma per un cambiamento di pubblico, potremmo dire. Diego de Salazar aveva infatti realizzato una resa «*para comunicación y passatiempo de amigos*»,²⁴ indirizzata, quindi, a un circolo ristretto di letterati molto simile a quello pensato dal Sannazaro come suo pubblico originario. Con la stampa ci si espone invece all'«*incierto y desvariado juyzio del vulgo*».²⁵ Ci si rivolge, quindi, a un pubblico eterogeneo per il quale è più funzionale una trasposizione meno libera e più precisa. Confrontando infatti le traduzioni dei due testimoni, quello manoscritto e quello a stampa, si notano testi ben diversi per le ecloghe e l'impiego di varianti

¹⁶ Riproduzione anastatica è presente in: Jacobo Sannazaro, *La Arcadia (Toledo, 1547)*, prologo di F. López Estrada, Alicante 1966.

¹⁷ Madrid, Biblioteca Nacional de España, R/952, 1r.

¹⁸ *Ivi*, 2r.

¹⁹ *Ivi*, 2r-3v.

²⁰ *Ivi*, 4r-65r.

²¹ *Ivi*, 65v-66r.

²² *Ivi*, 65r.

²³ *Ivi*, 3r.

²⁴ *Ivi*, 2v.

²⁵ *Ivi*, 2v.

lessicali, come correzioni attuate nella prosa. Si può pertanto stabilire, in mancanza di altri risvolti, che il manoscritto II/1331 della Biblioteca del Palacio Real di Madrid è una copia sicuramente precedente alla stampa ma probabilmente anteriore anche all'intervento di Blasco de Garay e destinata quindi a un pubblico diverso, molto più circoscritto, rispetto a quello, eterogeneo, pensato per la versione impressa.

Come già accennato, la stampa del 1547 ebbe altre quattro edizioni. La prima, del 1549, si presenta pressoché identica alla precedente: il formato è ancora una volta in quarto, il luogo di stampa rimane Toledo e il testo non presenta alcuna modifica ad eccezione dello scioglimento delle abbreviazioni presenti nell'edizione antecedente.

La successiva ristampa si realizza nel 1562, in questo caso nella città di Estella, con alcuni leggeri cambiamenti dal punto di vista materiale più che contenutistico: il formato diviene più piccolo (si passa da un in quarto a un in dodicesimo), vi è l'aggiunta di illustrazioni a motivo pastorale e l'eliminazione dell'epilogo «al lector» in cui Blasco de Garay, nella stampa del 1547, dava contezza del tipo di traduzione realizzata in funzione della tipologia di pubblico a cui l'edizione si rivolgeva. Per quanto concerne il testo, dietro la formula «diligentemente corecta y emendada» presente in apertura, si cela un contenuto pressoché identico a quello dell'edizione precedente ad eccezione, e anche in questo caso si tratta di un dato relativo alla *facies* più che al contenuto, della modernizzazione di alcune grafie. Come rileva Rogelio Reyes Cano, tali interventi consistono principalmente in una normalizzazione ortografica (*fruta, desbago, conoci*, laddove in precedenza si leggeva *fructa, desfago, conosci*), ma riguardano anche alcune forme (*ya sabes* in luogo di *ya sabey*) e includono persino un caso isolato di correzione²⁶. Si tratta, in ogni caso, di modifiche minime, che non alterano la sostanza del testo, ma che rispondono piuttosto all'esigenza di facilitarne la fruizione. Tali cambiamenti sono, quindi, indicativi di un'edizione 'di consumo', che si dimostra ancor più 'democratica' – se vogliamo – rispetto a quella della prima stampa (1547). La si rende, quindi, anche dal punto di vista materiale, sempre più funzionale a un tipo di pubblico sì eterogeneo ma anche non specialista, attirato dai motivi pastorali adottati come decorazioni, più che dalle riflessioni sul tipo di traduzione operata. Alla luce della stessa logica si possono intendere le modernizzazioni di grafie finalizzate a proporre un testo facilmente leggibile.

La ristampa successiva viene effettuata a Salamanca, undici anni dopo, nel 1573. Conformi alla precedente edizione risultano il formato in dodicesimo, le decorazioni a motivi pastorali e la modernizzazione di grafie. Diverso appare, invece, il trattamento riservato all'epilogo «al lector» di Blasco de Garay che, diversamente dall'edizione precedente, è in questa

²⁶ Reyes Cano, *La Arcadia...*, 58, n. 5.

riportato. Una possibile spiegazione potrebbe venire dal testimone manoscritto 8136 conservato a Madrid, nella Biblioteca Nacional de España. Si tratta di un volume cartaceo di 306 fogli con dimensione 144 x 100 mm. Il testo comincia con l'indicazione del titolo «Archadia de miçer Iacobo Senazaro, gentil hombre Neapolitano, traduzida de Italiano en lengua española, Metro y Prosa» a cui una penna dall'inchiostro più scuro aggiunge «por Blasco de Garay, año de 1573». ²⁷ Subito dopo viene riportata la traduzione dell'opera ²⁸ al termine della quale una penna dall'inchiostro meno marcato trascrive l'epilogo di Blasco de Garay indirizzato al lettore ²⁹ e conclude il manoscritto con la seguente indicazione «Esta impreso esta copia en Salamanca. En casa de Pedro Lasso año de 1573». ³⁰ Pedro Lasso Vaca ³¹ fu uno stampatore operativo a Salamanca che, assieme a Simon de Portonarijs, ³² fu autore dell'edizione del 1573. Potrebbe quindi essere verosimile che il manoscritto 8136, compreso dell'epilogo redatto da Blasco de Garay, sia stato utilizzato come base per tale edizione.

Un'ultima ristampa viene realizzata nel 1578, come nel caso precedente, a Salamanca dai medesimi editori. ³³ Permangono le caratteristiche 'esterne' del formato in dodicesimo e delle illustrazioni a motivo pastorale. Per quanto concerne il contenuto vi sono significative variazioni dal momento che, in ordine, si trovano: l'indicazione del titolo «Arcadia de Iacobo Sannazaro, Gentilhombre Napolitano. Traduzida nueuamente en nuestra Castellana lengua Española, en prosa y metro, como ella estaua en su primera lengua Toscana»; ³⁴ una dichiarazione di tale frate Lorenço de Villavicencio in cui si attesta che l'opera non contiene affermazioni contro la dottrina cattolica e che pertanto può essere concessa, dal sovrano, licenza di stampa; ³⁵ la licenza vera e propria; ³⁶ il prologo di Blasco de Garay

²⁷ Biblioteca Nacional de España, ms. 8136, 1r.

²⁸ *Ivi*, 2r-303v.

²⁹ *Ivi*, 304r-306v.

³⁰ *Ivi*, 306v.

³¹ J. Delgado Casado, *Diccionario de impresores españoles (s. XV-XVII)*, 1996.

³² *Ibid.*

³³ Il testimone U/3968 conservato presso la Biblioteca Nacional de España di Madrid è consultabile al seguente link <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000081960> [19/12/2025].

³⁴ Madrid, Biblioteca Nacional de España, U/3968, 1r.

³⁵ *Ivi*, 1v.

³⁶ *Ivi*, 2r-3r.

comprensivo di dedica;³⁷ la traduzione dell'*Arcadia*;³⁸ l'epilogo «al lector»³⁹ e il colophon.⁴⁰

Indicazioni sui motivi che hanno portato a questa nuova edizione e sui suoi contenuti si riscontrano nell'*imprimatur*,⁴¹ come poc'anzi esplicitato, riportato in apertura. In esso si afferma che alla base della concessione della licenza per una ristampa vi è la seguente motivazione: la presenza di un «libro [...] muy util y provechoso»⁴² che però era stato stampato, nell'edizione precedente, in un numero di esemplari alquanto basso. Al fine di permettere la maggiore diffusione di un'opera tanto rilevante si concede, dunque, licenza per un'ulteriore ristampa dell'«original».⁴³ Alla luce di questa precisazione si comprende sia la riproposizione del titolo della prima edizione a stampa (quella toledana del 1547), sia la presenza, aggiuntiva rispetto alla precedente edizione realizzata cinque anni prima dai medesimi stampatori, anche del prologo di Blasco de Garray. Appare dunque verosimile che l'intento della stampa realizzata a Salamanca sia sempre stato quello di proporre, oltre alla traduzione dell'*Arcadia* che – come si è avuto modo di constatare – non subisce cambiamenti in nessuna delle ristampe, un'edizione quanto più completa, recuperando anche quei materiali paratestuali assenti o lacunosi nelle impressioni precedenti. La presa di coscienza che la stampa del 1573, forse perché derivata dall'esemplare 'errato' (il ms. 8136), risultava mancante di una parte (l'epilogo di Blasco de Garay), assieme alla ricerca di maggiori guadagni derivanti dalla pubblicazione di una nuova versione «diligentemente corecta y emendada»,⁴⁴ si può ipotizzare abbiano spinto a questa ultima e definitiva ristampa.

La fortuna del testo dell'*Arcadia* nella Spagna cinquecentesca beneficia, per i dati fino ad oggi rilevati, di altre traduzioni che, seppur successive a quella patrocinata da Blasco de Garay, si pongono cronologicamente ad incastro delle varie ristampe di quest'ultima ma che, diversamente, non giungeranno mai al torchio.

Un primo esempio è costituito dalla traduzione dell'*Arcadia* realizzata da Juan Sedeño e contenuta nel manoscritto 7716 della Biblioteca Nacional de España di Madrid databile, secondo quanto evidenzia Reyes Cano,⁴⁵

³⁷ *Ivi*, 4r-7v.

³⁸ *Ivi*, 8r-153v (ma 154v).

³⁹ *Ivi*, 145r (ma 155r) -146v (ma 156v).

⁴⁰ *Ivi*, 147r (ma 157r).

⁴¹ *Ivi*, 2r-3r.

⁴² *Ivi*, 2r.

⁴³ *Ivi*, 2v.

⁴⁴ *Ivi*, 1r.

⁴⁵ Reyes Cano, *La Arcadia...*, 44.

agli anni 1558-1563.⁴⁶ Il testimone cartaceo, costituito da 197 fogli di 175 x 131 mm., si articola nel seguente modo: indicazione del titolo «ARCA-DIA de Diego Sannazaro | Noble Napolitano Traduzida, de | Lengua ytaliana, en Vulgar Castella- | no»;⁴⁷ dedica a Gonzalo Fernández de Córdoba, duca di Sessa e governatore di Milano;⁴⁸ traduzione dell'*Arcadia*⁴⁹ e componimenti di Juan Sedeño.⁵⁰ In seguito al titolo, una mano successiva aggiunge alcune annotazioni che chiariscono: l'autore della traduzione, l'esplicitazione del tipo di componimenti di Juan Sedeño posti a conclusione del testimone, notizie biografiche sull'autore stesso e sulle sue trasposizioni di opere italiane, e indicazione di un'altra traduzione dell'*Arcadia* realizzata (si riferisce alla stampa del 1549).⁵¹

Considerazioni sulla genesi della trasposizione sono contenute nella dedica a Gonzalo Fernández de Córdoba nella quale si afferma che essa era stata realizzata «nei momenti di ozio della guerra»⁵² e che, sebbene imperfetta, veniva presentata al dedicatario con la speranza che questo apportasse le dovute correzioni. Andando a comparare la traduzione in questione con l'unica precedente (quella a stampa) emerge che la parte in prosa, ad eccezione di alcuni piccolissimi interventi, risulta pressoché un 'plagio' di quella realizzata da López de Ayala. Molto interessante si presenta, al contrario, la resa in spagnolo delle ecloghe che, a differenza della traduzione precedente rivista da Blasco de Garay, punta al mantenimento quasi assoluto delle forme metriche originali, costituendo quasi 'un'esercitazione preparatoria' alle traduzioni successive realizzate dal Sedeño,⁵³ tutte di opere italiane, e culminanti con la prima resa in spagnolo della *Gerusalemme liberata* del Tasso (1587) che, come quella dell'*Arcadia*, ripropone la metrica del testo di partenza. Diversa, rispetto a quella precedente, mi pare anche la finalità della traduzione che non si rivolge al grande pubblico e, soprattutto, non viene realizzata in funzione di un pubblico

⁴⁶ Il manoscritto è consultabile al seguente link <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000145902> [19/12/2025]. Biblioteca Nacional de España, *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, XII, 1988, 155.

⁴⁷ Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 7716, 1r.

⁴⁸ *Ivi*, 2r-v.

⁴⁹ *Ivi*, 3r-152v.

⁵⁰ *Ivi*, 153r-197r.

⁵¹ *Ivi*, 1r-v.

⁵² *Ivi*, 2r: «en rattsos desocupados de la guerra».

⁵³ Sul Sedeño poeta vd.: Juan Sedeño, *Poesia originale*, a cura di G. Mazzocchi, Viareggio 1997; G. Mazzocchi, *Documenti inediti sul poeta Juan Sedeño*, in *Ogni onda si rinnova. Studi di ispanistica offerti a Giovanni Caravaggi*, Como-Pavia 2012, 453-456. Sulla sua traduzione della *Gerusalemme liberata* di Tasso vd.: Torquato Tasso, Juan Sedeño, *La Jerusalem Liberata, Poema Heroico escrito en italiano y traducido en octavas castellanas por Juan Sedeño*, Barcelona 1829; J. Arce Fernández, *Un desconcertante plagio en prosa de una traducción en verso*, in «Filología Moderna», 13 (1973), 3-29.

eterogeneo. Improbabile mi pare dunque, anche per l'articolazione del testimone manoscritto, che al momento del suo allestimento vi fosse una volontà di stampa. La presenza, infatti, nella seconda parte del codice di una canzone e quattro ecloghe di Juan Sedeño trascritte da lui stesso⁵⁴ (la mano della dedica firmata, della traduzione e di tali componimenti è la medesima) induce a pensare che il codice donato, con la 'scusa' di una correzione, a Gonzalo Fernández de Córdoba sia quasi il risultato di una sfida lanciata dal modello e portata a termine da Juan Sedeño su due fronti: da un lato, quello della traduzione non tanto in prosa – dal momento che questa è risultata essere una ripresa quasi letterale della resa precedente – quanto in poesia; e, dall'altro, con la produzione in prima persona di componimenti che, come l'*Arcadia*, fondono la componente autobiografica con una narrazione pastorale.

La traduzione successiva viene realizzata, con tutt'altre finalità, da Jerónimo Jiménez de Urrea ed è contenuta nel manoscritto 1469 conservato presso la Biblioteca Nacional de España di Madrid e ascrivibile all'incirca al 1570.⁵⁵ Si tratta di un codice cartaceo composto da 262 carte di 188 x 144 mm, latore di due opere scritte dal medesimo Urrea e articolato nel seguente modo: titolo della prima opera «El Victorioso carlos quinto» con dedica e data;⁵⁶ licenza di stampa di questa prima opera;⁵⁷ testo;⁵⁸ una seconda autorizzazione di stampa;⁵⁹ titolo della traduzione dell'*Arcadia*, «ARCADIA DE SANA | zaro traducida por don Hieronymo | de Urrea en Lengua | Castellana»,⁶⁰ e rispettivo testo.⁶¹ Il codice si presenta mutilo nella parte finale. La traduzione delle prose risulta, anche in questo caso, strettamente dipendente da quella a stampa; quella delle ecloghe si presenta, al contrario, inedita e con una particolare attenzione al mantenimento della metrica del testo di partenza. La mancanza delle carte finali non può far escludere la presenza, in esse, di un'autorizzazione alla stampa, tuttavia, la volontà in questa direzione dell'autore mi pare poter essere affermata sulla base di due dati: presenza di correzioni autografe interlineari e due passi cassati dal momento che, probabilmente, vettori di tematiche non ritenute idonee a una pubblicazione. I motivi del perché entrambe le opere – benché con buona probabilità ambedue pensate per una stampa –

⁵⁴ Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 7716, 153r-197r.

⁵⁵ Il manoscritto è consultabile al seguente link <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000039941&page=1> [19/12/2025]. Biblioteca Nacional de España, *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, IV, 1958, 347.

⁵⁶ Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 1469, Ir.

⁵⁷ *Ivi*, IIr.

⁵⁸ *Ivi*, 1r-170v.

⁵⁹ *Ivi*, 170v-171r.

⁶⁰ *Ivi*, 172r.

⁶¹ *Ivi*, 173r-251r.

siano rimaste inedite, rimangono oscuri. Una timida ipotesi potrebbe essere che la stesura (quantomeno dell'*Arcadia*) e la correzione per la stampa di entrambe sia avvenuta negli ultimi anni di vita dell'autore la cui morte, ipotizzata nel 1547, avrebbe interrotto la effettiva messa al torchio.

Ultima traduzione dell'intera opera viene realizzata da un non meglio specificato «Licenciado Viana» e contenuta nel codice 7486 della Biblioteca Nacional de España di Madrid.⁶² Esso è un manoscritto cartaceo composto da 116 carte di 173 x 115 mm. che all'indicazione del titolo – «*Arcadia de Jacobo Sanazaro, nueuamente corregida y adornada de muchas anotaciones, traducida de lengua toscana en el mismo genero de verso y prosa que su original cita, por el licenciado Viana.*»⁶³ – fa seguire direttamente il testo della traduzione.⁶⁴ L'assenza delle annotazioni di cui si dà indicazione nel titolo, fa pensare – come sostenuto da Rogelio Reyes Cano – che tale manoscritto sia una copia dell'originale autografo il quale quindi potrebbe essere anteriore o quasi contemporaneo al codice pervenuto che, in base al tipo di scrittura, si daterebbe, all'incirca, al 1580-1590⁶⁵. L'assenza di un testimone autografo porta con sé alcuni problemi, amplificati dalla mancanza di certezze sull'identità dell'autore. Reyes Cano ipotizza si tratti di Pedro Sánchez de Viana, scrittore e medico, autore di una importantissima traduzione, con commento, delle *Metamorfosi* di Ovidio (1589), nonché, probabilmente, anche di quella del *De consolatione* di Boezio. In mancanza di una copia autografa (o comunque non parziale) non si può infatti stabilire la destinazione riservata a questa traduzione, indicazione di solito presente nella dedica o deducibile, ad esempio, da autorizzazioni di stampa o da un certo tipo di correzioni. La traduzione si presenta, per la prima volta, interamente originale e le ecloghe beneficiano di una resa che, anche in questo caso, risulta molto attenta al mantenimento della metrica originaria.

Agli stessi anni risale, infine, l'unico caso di traduzione parziale dell'*Arcadia* attribuibile a Fernando de Herrera, documentato per la prima volta nella stampa delle *Obras de Garcilaso de la Vega con Anotaciones de Fernando de Herrera* (1580). Il volume accoglie il testo delle opere garcilasiane accompagnato, in forma progressiva, da un ampio apparato di commento. Nell'annotazione ai vv. 43-45 dell'*Égloga I*, Herrera si sofferma sulle fonti del passo e, dopo aver citato alcuni versi dell'*Écloga VIII* di Virgilio, riporta la traduzione di un brevissimo frammento della *Prosa IX* dell'*Arcadia* di

⁶² Il manoscritto è consultabile al seguente link: <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000145876> [19/12/2025]. Biblioteca Nacional de España, *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, XII, 1988, 107.

⁶³ Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 7486, 1r.

⁶⁴ *Ivi*, 1r-116v.

⁶⁵ Datazione riportata sul sito web del Progetto Boscán: PROYECTO BOSCÁN: *Catálogo de las traducciones españolas de obras italianas (hasta 1939)* [en línea].

Sannazaro, riconosciuta come ulteriore modello del poeta toledano. In questo caso la traduzione non si configura come un'operazione autonoma né come un esercizio di riscrittura letteraria, ma risponde a una finalità eminentemente esegetica: essa è funzionale a chiarire il procedimento imitativo di Garcilaso e si inserisce pienamente nell'opera di commento di Herrera.

Procedendo a una breve *summa* di quanto presentato fino ad ora, l'*Arcadia* del Sannazaro, fortunatissima in Italia, ebbe, quasi contemporaneamente, una intensa diffusione anche all'estero. Edizioni in lingua originale circolarono, con buona probabilità, in Spagna e si diffusero tra gli uomini colti che comprendevano l'italiano senza difficoltà, anche perché spesso impegnati in prima persona in mansioni politiche o militari in territorio italico. Parallelamente alla fruizione dell'opera in lingua originale, vengono realizzate le traduzioni. Tralasciando l'ultimo caso, quello di Herrera – in cui la resa di un frammento dell'*Arcadia* è inserita con finalità esplicitamente esegetiche all'interno del commento all'opera garcilasiana – le traduzioni spagnole cinquecentesche dell'intera opera sannazariana risultano essere quattro. La prima, realizzata da Diego López de Ayala per quanto concerne le prose e da Diego de Salazar per le ecloghe, è riportata nel testimone manoscritto II-1331 della Real Biblioteca di Madrid. In occasione della pubblicazione a stampa, il testo subisce una revisione integrale da parte di Diego Blasco de Garay che mantiene pressoché immutata la resa delle prose per riscrivere quasi totalmente le ecloghe; il tutto con l'intento di adeguare la traduzione al tipo di pubblico. Si passa, infatti, da una resa abbastanza libera «para comunicación y passatiempo de amigos» a una molto più letterale funzionale a un pubblico eterogeneo. Di questa, durante tutto il Cinquecento, verranno realizzate altre quattro edizioni in cui, al netto della pubblicazione immutata del testo, i cambiamenti riguardano la *facies* dell'oggetto 'libro' che diviene 'edizione di consumo' con la riduzione del formato, l'inserimento di illustrazioni a motivo pastorale e facilitazioni di lettura quali scioglimento di abbreviature e aggiornamento di grafie antiquate. Altre modifiche interessano l'apparato paratestuale che, composto da prologo ed epilogo «al lector» di Blasco de Garay, viene prima completamente eliminato nell'edizione del 1562 per poi essere gradualmente reintrodotta con le successive impressioni avvenute a Salamanca. Di pari passo con la pubblicazione di tali ristampe, furono realizzate altre tre traduzioni manoscritte. La prima viene eseguita da Juan Sedeno, poeta e militare spagnolo di stanza in Italia, probabilmente tra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta del Cinquecento ed è conservata nel manoscritto 7716 della Biblioteca Nacional de España di Madrid. In esso una prima parte è dedicata alla traduzione dell'*Arcadia*, una seconda a componimenti bucolici originali di paternità dello stesso traduttore. Di particolare rilevanza risulta il fatto che la traduzione delle prose viene

pedissequamente ripresa dall'edizione precedente, quella delle ecloghe risulta originale e volta al mantenimento, quanto più possibile, del metro adottato nel testo di partenza. Una seconda traduzione è realizzata da Jerónimo Jiménez de Urrea – traduttore, autore di opere originali e militare nell'esercito di Carlo V – all'incirca negli stessi anni. Il manoscritto che la riporta, il 1469 della Biblioteca Nacional de España di Madrid, dedica una prima parte all'opera *El victorioso Carlos V* e la successiva alla traduzione dell'*Arcadia* che ci giunge purtroppo mancante della parte finale a causa della soppressione delle ultime carte. La trasposizione, probabilmente pensata per una diffusione a stampa mai portata a termine, come nel caso precedente si compone di una prosa che non si discosta dalla versione a stampa del de Ayala, e una resa originale delle egloghe, in cui il metro adoperato dal Sannazaro viene mantenuto.

L'ultima traduzione viene realizzata probabilmente tra gli anni Ottanta e Novanta del Cinquecento e giunge a noi attraverso il manoscritto 7486 della Biblioteca Nacional de España di Madrid. Esso, secondo quanto ipotizzato da Reyes Cano, è copia di un autografo perduto e, pertanto, mancante di elementi paratestuali di indubbia utilità per comprendere la finalità e il pubblico destinatario di questa resa. Dubbi vi sono anche sull'autore della stessa il quale, però, realizza per la prima volta una traduzione integrale dell'opera forse in funzione dell'intento di studio, oltre che propriamente artistico, a cui farebbe pensare la presenza, indicata nel titolo, di commenti.

Riflettendo su quanto fino ad ora presentato e circoscrivendo il campo di attenzione alle sole ecloghe, durante il Cinquecento in Spagna vengono prodotte tre tipologie di traduzioni dell'*Arcadia*. Della prima è esempio la trasposizione di Diego de Salazar precedente alla revisione di Blasco de Garay e riportata nel manoscritto II/1331. Essa, mantiene elementi semantici dell'originale ma parafrasa o modifica la scelta e l'ordine delle parole per esigenze metriche: non riproduce infatti la prosodia originaria ma adatta il testo al più 'spagnolo' ottosillabo.

Una seconda tipologia di traduzione è quella meno libera e più aderente al testo, esito della revisione di Blasco de Garay e contenuta nelle edizioni a stampa impresse a partire dal 1547.

L'ultima tipologia comprende le tre restanti traduzioni che mantengono l'endecasillabo dell'originale anche nella resa in spagnolo.

Un cambiamento di tale rilevanza può essere spiegato inquadrando, seppur per brevi cenni, il contesto all'interno del quale queste traduzioni vengono realizzate, avendo però presente che esse non sono mai solamente espressione di pura letteratura ma si legano a interessi personali di traduttori ed editori, come pure a questioni di prestigio, meccanismi di mecenatismo o volontà di rappresentazione linguistica e culturale.

Diego de Salazar realizza una traduzione in ottosillabi che, assieme a quella delle prose effettuata da López de Ayala, viene dedicata a Gonzalo Pérez, membro della corte di Spagna. Il pubblico di riferimento è dunque costituito da un circolo ristretto di intellettuali dai gusti raffinati, protagonisti di dibattiti letterari e di gare di poesia. La scelta di indirizzare la traduzione a lettori pienamente in grado di accedere all'*Arcadia* anche in lingua originale si spiega, pertanto, non tanto come esigenza di mediazione linguistica, quanto come operazione di *traspositio* intesa quale sfida al modello e come banco di prova delle potenzialità espressive del castigliano.

Tale operazione si inserisce pienamente nel dibattito sulla lingua che attraversa la Spagna del primo Cinquecento e che trova una formulazione particolarmente significativa nel *Diálogo de la lengua* di Juan de Valdés. Pur muovendosi in un contesto diverso rispetto a quello italiano delle 'questioni della lingua', Valdés riflette sulla dignità del castigliano come lingua letteraria, insistendo sulla necessità di una norma fondata sull'uso vivo e colto e sulla capacità della lingua volgare di sostenere ogni ambito del discorso, inclusa la scrittura letteraria di alto livello. In questa prospettiva, la traduzione non è percepita come semplice imitazione o subordinazione al modello italiano, bensì come strumento di verifica e di affermazione dell'eccellenza del castigliano, chiamato a confrontarsi con una tradizione prestigiosa e già pienamente codificata.

Il Cinquecento è, d'altronde, un secolo di profondi mutamenti per la Spagna, e i rapporti con l'Italia – tanto sul piano politico quanto su quello culturale – risultano particolarmente intensi e delicati. L'Italia è percepita come erede di un glorioso passato classico, ma anche come patria di autori 'moderni' quali Dante, Petrarca e Boccaccio, investiti di un valore esemplare e riconosciuti come fondatori di una lingua letteraria autorevole. In questo scenario, la riflessione linguistica si intreccia inevitabilmente con le ambizioni politiche di una monarchia che aspira a un ruolo imperiale universale: l'uso del castigliano come lingua letteraria acquisisce così una funzione simbolica e politica, divenendo veicolo di rappresentazione del prestigio culturale della Spagna.

Alla luce di ciò, la scelta di Diego de Salazar di rendere l'*Arcadia* in un metro tipicamente spagnolo quale l'ottosillabo appare tutt'altro che neutra. Essa risponde, da un lato, a una volontà di radicamento nella tradizione poetica castigliana e, dall'altro, all'esigenza di dimostrare che lo spagnolo possiede una musicalità e un'elasticità tali da poter accogliere e rielaborare un'opera italiana di altissimo prestigio senza rinunciare alla propria identità formale. In questo senso, la traduzione si configura come un gesto insieme letterario e culturale, in cui istanze di mecenatismo, affermazione linguistica e competizione simbolica con il modello italiano risultano inscindibilmente connesse.

La stampa del 1547, risultato della revisione operata da Blasco de Garay, mantiene intatto il pubblico di destinazione: non a caso non muta la dedica al medesimo personaggio di corte e persino gli elementi paratestuali sono indirizzati a un pubblico di una certa levatura. Di questi l'epilogo «al lector» risulta chiarificatore poiché l'editore si rivolge direttamente al lettore illustre rimasto probabilmente 'sconvolto' nel leggere, per le ecloghe, una traduzione diversa rispetto a quella che fino ad ora era circolata nell'ambiente di afferenza. Un tale cambiamento era stato richiesto dall'ampliamento del pubblico, non più circoscritto ma eterogeneo, che avrebbe comprato e letto l'edizione a stampa. La traduzione delle ecloghe diviene, pertanto, più letterale e comprensibile, e meno 'poetica'.

Alla base di tutte le traduzioni successive si colloca un avvenimento di rilevante importanza culturale: la pubblicazione, nel 1543, de *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega, repartidas en cuatro libros*, testo fondamentale in cui alla diffusione delle opere dei due poeti si affianca una riflessione esplicita di carattere poetico. Nella *Epístola a la duquesa de Soma*,⁶⁶ che apre il volume, è lo stesso Boscán a ricostruire la genesi di un cambiamento destinato a incidere profondamente sulla poesia spagnola, facendo risalire l'adozione delle forme metriche italiane alla conversazione intrattenuta nel 1526 a Granada con Andrea Navagero, ambasciatore veneziano e poeta, il quale lo invitò a sperimentare «en lengua castellana sonetos y otras artes de trobas usadas por los buenos autores de Italia». L'episodio, lungi dall'assumere un valore meramente anedddotico, si inserisce in un preciso orizzonte culturale e contribuisce a legittimare un mutamento di poetica che, pur lasciando spazio alla coesistenza delle forme castigliane tradizionali, introduce nuovi generi, nuovi metri e una diversa concezione del fare poetico. In piena coerenza con tale quadro si collocano le ultime tre traduzioni manoscritte dell'*Arcadia*, che riservano un'attenzione quasi esclusiva alla resa delle ecloghe a discapito delle parti in prosa e che, soprattutto, mostrano un progressivo lavoro di modellazione della lingua poetica spagnola alla luce di metri e generi di matrice italiana.

La fortuna dell'*Arcadia*, in conclusione, interessò la Spagna a vari livelli: tematico-contenutistico con la produzione di opere dei più diversi generi, popolate da pastori e paesaggi campestri; di genere letterario con l'introduzione in Spagna della poesia bucolica, ma come dimostrato con l'analisi delle traduzioni, anche – e non è un dato da poco – a livello di metrica e di rinnovamento linguistico.

Breve sintesi: L'*Arcadia* di Jacopo Sannazzaro ebbe una profonda influenza sulla letteratura spagnola del XVI secolo. Numerose furono le sue 'riscritture' tra cui, tra le più note,

⁶⁶ Mi limito a segnalare A. Gargano, *Amigo de cosas nuevas*, in Id., *Con aprendido canto: tradiciones poéticas y perspectivas ideológicas en el cancionero amoroso de Garcilaso de la Vega*, Madrid 2023, 29-49.

quella realizzata da Garcilaso de la Vega nella sua *Écloga II* e la *Diana* di Jorge de Montemayor. Nell'ottica di una maggior comprensione di questo fenomeno, si intende proporre una ricognizione delle traduzioni realizzate nella Spagna del Cinquecento con particolare attenzione agli esemplari in cui esse sono conservate e agli elementi paratestuali di cui essi sono vettori.

Parole chiave: *Arcadia*, Jacopo Sannazaro, traduzione, Spagna.

Abstract: Jacopo Sannazaro's *Arcadia* had a profound influence on Sixteenth-century Spanish literature. Numerous were its 'rewritings' including, among the best known, the one realized by Garcilaso de la Vega in his *Écloga II* and Jorge de Montemayor's *Diana*. With a view to a greater understanding of this phenomenon, we intend to propose a survey of the translations made in sixteenth-century Spain with particular attention to the specimens in which they are preserved and the paratextual elements of which they are carriers.

Keywords: *Arcadia*, Jacopo Sannazaro, translation, Spain.