

El Decameró català: la versione anonima del 1429

Carmen Compagnone¹

Abstract: Giovanni Boccaccio has had on the catalan prose of XIV and XV centuries a remarkable and unquestioned influence. Between the translations of his works that circulated in Catalonia, the catalan anonymous version of the *Decameron* of 1429 is one that deserves more attention for the atypical nature of the work of translation and for its great literary value. This version is transmitted to us from a single manuscript (1716), preserved in the Library of Catalonia. The work of translation was completed on 5th April 1429 in Sant Cugat del Vallès, just the day on which Alfonso el Magnanimo walked solemnly in Barcelona. The translator works with an accurated and intelligent method, shows a good knowledge of tuscan and catalan language, but also of the style and the technical prose of Boccaccio. The work of translation doesn't proceed *verbum verbo*. The author seems more interested about the success that the work can be collected from the audience, and is for this introduces a series of adaptations to bring it closer to the readers. And is just in the heartfelt sharing of the translator at the work of Boccaccio that is enclosed the literary value of the catalan version of *Decameron*.

Keywords: Decameron; Boccaccio; catalan anonymous version 1429

Boccaccio è l'autore italiano che più di ogni altro – Dante e Petrarca compresi – ha influito sulla letteratura catalana medievale. A dimostrarlo concorrono, oltre alla circolazione di numerosi manoscritti delle sue opere nella Catalogna del Quattrocento, le traduzioni risalenti a quell'epoca: Narcís Franch, un mercante di Barcellona, tradusse nel secolo XIV il *Corbaccio*,² dura e inesorabile satira contro le donne, operetta che lasciò una forte impronta misogina in alcuni importanti autori catalani;³ esiste, inoltre, una traduzione anonima dell'*Elegia di Madonna Fiammetta*.⁴ L'inventario della biblioteca di Pero Sánchez Muñoz del 1484⁵ ci informa dell'esistenza, in quegli anni, di una versione catalana del *De mulieribus claris*, oggi perduta, e della certa conoscenza da parte di scrittori catalani del *De casibus virorum illustrium* e delle *Genealogie deorum gentilium*.

L'opera che merita, però, una maggiore attenzione è la versione catalana anonima del 1429 del *Decameron*, dal carattere decisamente atipico per quel che riguarda il lavoro di traduzione, nonché dal grande valore letterario.

Tale versione fu pubblicata nel 1910 da Jaume Massó Torrents;⁶ successivamente nel 1926 e nel 1928 ne comparve una seconda edizione, con grafie ammodernate, nella collana «Els Nostres Classics» della casa editrice Barcino, preceduta da un'elegante introduzione di Carles Riba; tale edizione rimase però interrotta alla fine della seconda giornata.⁷ Negli anni '60 fu di Germá Colón il proposito di proseguire il lavoro all'interno della medesima collana, ma la

¹ Filologa, ricercatrice presso l'ISIC-IVITRA dell'Università di Alicante e presso l'Università degli Studi di Napoli "Federico II".

² Moll ed. (1935).

³ Si ricordino, in particolare, Bernat Metge, Francesch Ferrer e Pere Torroella.

⁴ Annicchiarico ed. (1983-1987).

⁵ Contenuto nel ms. 231 della Biblioteca de Catalunya, edito da C. Wittlin (1962) e da J. Monfrin (1964).

⁶ Massó Torrents ed. (1910).

⁷ ENC, vol. VIII (1926) e vol. XVII (1928).

pubblicazione nel 1964 di un'edizione pirata del *Decameron* catalano – una mera e malriuscita copia del lavoro di Massó Torrents – non permise allo studioso di portare completamente a termine il lavoro.⁸

La traduzione ci è trasmessa da un unico codice, conservato nella Biblioteca de Catalunya e siglato 1716; si tratta di un codice cartaceo (357 carte) risalente al secolo XV.⁹ Il *colophon* riporta la data 5 aprile 1429, data che corrisponde alla fine del lavoro del traduttore – e non dei copisti, come specificato nell'*explicit* dello stesso manoscritto –, lavoro conclusosi a Sant Cugat del Vallès, non lontano da Barcellona. È curioso come, da lì a qualche mese e a pochi chilometri di distanza, prenda vita un'altra capitale opera di traduzione, quella che Andreu Febrer, poeta e *algotzir* di Alfonso il Magnanimo, fece della *Commedia* dantesca, terminata il 1° agosto 1429.¹⁰ Ritornando alla versione catalana del *Decameron*, non è forse un caso che la data riportata nel *colophon* coincida proprio con l'entrata solenne del re a Barcellona, proveniente da Saragozza; infatti Riquer ipotizza, con ogni tipo di riserva, che il traduttore abbia voluto terminare l'opera proprio in quel giorno per poterla donare al sovrano.

Il lavoro di copia è stato eseguito da due amanuensi che sembra si siano divisi equamente il lavoro: il primo copia la *taula* (ovvero l'indice, situato all'inizio del codice, che contiene i sommari di tutte le novelle), il proemio, l'introduzione e le prime giornate fino all'ottava novella della quinta giornata, quest'ultima completata delle tredici righe mancanti da un'altra mano; il secondo porta poi a termine il lavoro. La prima parte del codice presenta il testo a tutta pagina, un tratto armonioso ed elegante e le capitali miniate alternativamente di colore rosso e blu; la seconda parte presenta invece il testo a due colonne, il tratto più corsivo con frequenti occhielli e svolazzi all'estremità delle aste, e spazi bianchi al posto delle capitali dove compaiono solo le letterine guida.

Massó Torrents sosteneva che l'opera fosse stata non solo copiata ma anche tradotta da due persone distinte, tuttavia sulla base di numerosi studi e in particolare di un'accurata analisi stilistica da parte di Colón si può attribuire l'opera, per la sua unitarietà e omogeneità, ad un unico traduttore. L'indagine stilistica di Colón riguarda, nello specifico, l'utilizzo della figura retorica della *replicatio*, ovvero il doppio uso di uno stesso verbo catalano laddove l'originale italiano presenta un solo verbo. Questa costante, in corso d'analisi, è stata interpretata come una scelta voluta dal traduttore, anche perché la figura retorica in questione era molto in uso all'epoca, nonché raccomandata dalle *artes dictandi* medievali. Essa compare in tutte le novelle della raccolta eccetto che nell'ultima (che vedremo però essere in realtà un'interpolazione – l'unica – all'interno del codice) ed è questa una prova molto forte dell'esistenza di un unico traduttore.¹¹

Colón suggerisce, inoltre, l'esistenza di un antografo: la prima mano, come poc'anzi accennato, interrompe il suo lavoro di copia all'ottava novella della quinta giornata senza però completarla, e la seconda mano comincia il suo lavoro partendo dalla novella successiva, la nona, non portando quindi a termine il lavoro lasciato incompleto dalla prima mano. Non risulterà azzardato pensare che la persona che si è occupata della rilegatura del codice avrà poi aggiunto, lì dove avviene il passaggio del testimone tra i due amanuensi, il foglio contenente le tredici righe finali della novella lasciata incompleta. Accorgendosi della mancata conclusione della novella V, 8, la dovette completare come meglio sapeva, con tratto maldestro ed evidentemente più

⁸ Colón (1978: 236).

⁹ Per una descrizione dettagliata del manoscritto si rimanda a Brown Bourland (1905).

¹⁰ Gallina ed. (1974-1988).

¹¹ Colón (1978: 235-53).

moderno. Il passaggio dell'incarico tra i due copisti avvenuto nel bel mezzo di una frase, insieme con la presenza all'interno del codice dei classici errori di copia – *saut du même au même*, ripetizioni, banalizzazioni – sono gli elementi che fanno supporre l'esistenza di un antografo. Tutto conduce a pensare che questo unico manoscritto sia in realtà una copia dell'autentica traduzione terminata nel 1429 che, per la mano che la caratterizza, mostra di essere opera di un solo autore.¹² La tesi della traduzione ad opera di un solo autore è comunque difendibile e argomentabile anche sulla base di caratteristiche morfo-sintattiche generali costanti all'interno dell'opera, che vanno ad unirsi ad uno stile retorico particolare e ad alcuni processi di traduzione sistematici e ricorrenti all'interno dell'opera, che palesano quindi ancora una volta l'esistenza di un singolo traduttore dietro la versione catalana del capolavoro del Boccaccio.

L'autore catalano lavora in modo accurato e intelligente, dà prova di una buona conoscenza della lingua toscana e della lingua catalana, nonché dei procedimenti retorico-stilistici che caratterizzano la prosa dell'autore certaldese. Sul suo conto non si sa nulla; Lola Badia ha ipotizzato una sua appartenenza al ceto mercantile. Il contatto con colleghi toscani entusiasti da quell'opera apparentemente extraletteraria lo avrà portato a farsi carico di trapiantarla in Catalogna, presumibilmente sua terra d'origine.¹³

Il carattere atipico, cui ho accennato inizialmente, di questa traduzione consiste nel suo rappresentare una vera e propria eccezione rispetto al modo di tradurre dell'epoca. Non si tratta di una traduzione *verbum verbo*. Il nostro anonimo autore sembra essersi preoccupato maggiormente del successo che l'opera potesse riscuotere presso il suo pubblico che di tradurre parola per parola l'originale che aveva davanti. Introduce infatti una serie di adattamenti volti appunto ad avvicinare il più possibile l'opera ai lettori di quel tempo, probabilmente il ceto borghese catalano.

Innanzitutto sostituisce le ballate con cui Boccaccio chiude ogni giornata con delle canzoni popolari catalane¹⁴ allora note – e pertanto vicine al pubblico – anche se non rispondenti al modello italiano da un punto di vista metrico o tematico. Sfortunatamente però ne trascrisse solo quattro, lasciando uno spazio bianco alla fine delle altre giornate. La prima giornata, che nell'originale italiano termina con *Io son sì vaga della mia bellezza*, si conclude con una canzone il cui primo verso recita *Eu am tal que es bo e bel*; il traduttore inserisce solo la prima strofe dell'intera canzone, risalente al secolo precedente all'allestimento della traduzione, ma ancora nota e letta all'epoca.¹⁵ Alla fine della quinta giornata, il traduttore catalano sostituisce gli *incipit* di alcuni componimenti italiani, con cui Dioneo si diverte a scherzare insieme ai suoi compagni di brigata, con il primo verso di altrettante canzoni popolari catalane; infine, sostituisce la ballata *Amor, la vaga luce* con un anonimo componimento provenzale *No puch guarir de la nafra preyon*. Le ballate che chiudono la sesta e l'ottava giornata, rispettivamente *Amor, s'io posso uscir de' tuoi artigli* e *Tanto è, Amore, il bene*, sono sostituite ancora una volta da due testi popolari catalani, *No puch dormir soleta, no* e *Pus que vuyt jorns stich senyora*. Anche all'interno di una delle novelle si assiste a una simile modifica: in X,6 i due versi della canzone che le due fanciulle Ginevra la bella e Isotta la bionda cantano al re Carlo d'Angiò “Là ov'io son giunto, Amore, / non si poria contare lungamente”¹⁶ lasciano il posto, nella versione catalana, a quattro versi che riecheggiano chiaramente la celebre canzone del trovatore aquitano

¹² Colón (1978: 253).

¹³ Badia (1973-74: 36 e ss.).

¹⁴ Per maggiori informazioni si veda Pagès (1934) e Romeu I Figueras (1990).

¹⁵ La poesia è contenuta nel canzoniere provenzale e catalano Vega-Aguiló, ms. 7 della Biblioteca de Catalunya.

¹⁶ Branca ed. (2005: 1162).

Rigaut de Berbezilh *Atressi con l'orifanz*, che ritroviamo altresì in alcuni canzonieri catalani:

Atressi·m pren com l'orifany
Que quant xay no·s pot levar
Tro li altruy ab luy criar
De llur vots se leven sus.¹⁷

Nell'allestire l'opera, il traduttore mostra un certo acume letterario e ancora una volta la volontà di andare incontro al suo pubblico quando, giunto all'ultima novella dell'intera raccolta, sceglie di non proseguire la sua versione ma di inserire un altro testo. Si tratta, nello specifico, dell'interpolazione già menzionata, ovvero la traduzione che nel 1388 fece Bernat Metge,¹⁸ funzionario e scrivano della Cancelleria reale, sulla base del *Griseldis* del Petrarca,¹⁹ a sua volta elegante versione latina proprio dell'ultima novella del *Decameron* di Boccaccio. Bernat Metge era senz'altro consapevole che l'opera che si apprestava a tradurre fosse frutto del genio del Boccaccio – lo afferma lo stesso Petrarca nel *Griseldis* – ma sceglie di tradurre dal latino e di omettere il nome del vero autore dell'opera, probabilmente, come ipotizza Martín de Riquer, per questioni di prestigio:

Perché mai Bernat Metge ebbe una cura speciale nell'omettere qualsiasi allusione al Boccaccio e, assegnando il *Griseldis* all'ispirazione esclusiva del Petrarca, nell'evitare che i suoi lettori potessero sospettare che in fondo non faceva altro che tradurre in catalano l'ultima novella del *Decameron*? Una spiegazione elementare potrebbe essere il fatto che, nel 1388, offriva senz'altro maggior prestigio il legame col Petrarca latino, che Bernat Metge conosceva già e che ammirò durante tutta la sua vita; oppure dovremmo supporre che il nostro autore considerasse più degno tradurre dal latino che dall'italiano, lingua che ... lo scrittore barcellonese conosceva molto bene.²⁰

L'inserimento della traduzione di Bernat Metge all'interno della raccolta è spiegabile sia sulla base del notevole successo che l'opera ebbe in Catalogna, ma anche con il tentativo di presentare ai lettori un testo quanto più familiare possibile.

Rientrano nel concetto di adattamento e avvicinamento al pubblico da parte del traduttore anche una serie di rimaneggiamenti all'interno del testo, che danno vita a vere e proprie divergenze nei racconti rispetto all'originale italiano.

Gli adattamenti del materiale alla realtà e al pubblico catalani sono piuttosto sporadici e si limitano ad approfondire o a sostituire degli elementi forniti dall'originale. Si riportano di seguito alcuni esempi che palesano tali tentativi, con la finalità di chiarire quanto appena accennato. In III,4 la versione catalana accoglie un personaggio noto ai contemporanei, che va a sostituire quello presente nell'originale italiano: le prediche di frate Nastagio diventano di fra Matheu,²¹ con chiaro riferimento a Matteo d'Agrigento che predicò a Barcellona tra il 1427 e il 1428. Nella novella V,6 Boccaccio descrive Ruggeri di Lauria come “uomo di valore inestimabile e allora ammiraglio del re”,²² quando invece il nostro autore aggiunge un dettaglio

¹⁷ Massó Torrents ed. (1910: 576).

¹⁸ Riquer ed. (1959).

¹⁹ Si tratta dell'epistola III, indirizzata proprio al Boccaccio, del libro XVII delle *Seniles*.

²⁰ Riquer (1978: 111).

²¹ Massó Torrents ed. (1910: 174).

²² Branca ed. (2005: 655).

sulla sua presunta nazionalità: home de valor inextimable e de nació catalana, e en aquelles saons almirall del reyalme de Sicilia;²³ in VIII,3 il formatge de Mallorques²⁴ sostituisce il “formaggio parmigiano grattugiato”.²⁵ Soprattutto, in X,1 il sovrano “Anfonso re di Spagna”,²⁶ allusione del Boccaccio ad Alfonso VIII di Castiglia, viene sostituito con aquell magnifich rey N’Alfonso, rey d’Aragó,²⁷ ovvero il Magnanimo, che entrò in Barcellona, come detto inizialmente, proprio nel 1429; all’italiano “se n’andò in Ispagna”²⁸ corrisponde il catalano sen anà a la ciutat de Barcelona,²⁹ l’aggettivo català sostituisce l’italiano “spagnuolo”. Nella novella X,3, in cui si fa riferimento solo ai mercanti genovesi, il traduttore riporta Janovesos e Venecians e Catalans.³⁰

Il testo dell’autore catalano sembra, inoltre, divergere dall’originale italiano anche nel caso di nomi comuni o frasi che egli interpreta come nomi propri: in ben due occasioni l’avverbio “dopo” figura con l’iniziale maiuscola di seguito al nome del personaggio;³¹ il sintagma “re stato”, invece, diventa Restato;³² da “artefice lanaiuolo” si passa a ome apellat Artiffice Lanavioli.³³ Non mancano traduzioni errate, dovute certamente all’aspetto di *faux amis* con cui si presentano molti lemmi italiani per l’autore catalano: è questo, tra i tanti, il caso di “fante” (cameriere) che diventa infant, oppure di “porfido” che viene reso con pocha fe, e ancora “buona pezza” - nel senso di “qualche tempo fa” - diventa a bona pensa. Si registrano anche casi in cui un nome proprio di persona, come Mico da Siena, viene interpretato nella versione catalana come un nome comune: un son gran amich de Sena.

Altri fattori concorrono, inoltre, a palesare una certa distanza che intercorre tra la versione catalana e l’originale italiano: il traduttore mostra maggiore contegno nell’approcciarsi, con la sua traduzione, alle situazioni licenziose e basse che caratterizzano, com’è noto, una cospicua parte dell’opera. La goliardia della prosa boccacesca, pertanto, ne risulta spesso alterata, così come il vero senso di alcuni racconti in cui accade che parte dei particolari osceni, ma centrali, vengano omessi. Per non fare che un esempio, la novella V,10 viene del tutto trasfigurata: com’è noto, il protagonista Pietro di Vinciolo, pur consapevole della propria omosessualità, sceglie di sposarsi ma è tradito continuamente dalla moglie, insoddisfatta per la loro vita coniugale. Una sera Pietro si reca a cena a casa dell’amico Ercolano, e la donna approfitta dell’occasione per ricevere uno dei suoi amanti. Quest’ultimo si trova costretto ben presto a nascondersi nella stalla poiché il marito di lei rientra prima del previsto: la cena è andata a monte perché Ercolano ha trovato l’amante della moglie nascosto in un ripostiglio. La donna, alle parole di Pietro, si finge inorridita ma proprio in quel momento un asino calpesta le dita del suo amante che, per il dolore, emana un potente grido e viene quindi scoperto: Pietro, tra l’altro, riconosce in lui un garzone verso il quale aveva delle simpatie. A quel punto la donna dà sfogo alla sua insofferenza e Pietro comprende e giustifica il suo comportamento, e sceglie inoltre di non interferire più nella sua vita sentimentale, proprio in virtù della sua omosessualità. L’obliterazione della componente omosessuale del protagonista, tratto fondante della

²³ Massó Torrents ed. (1910: 320).

²⁴ Massó Torrents ed. (1910: 446).

²⁵ Branca ed. (2005: 908).

²⁶ Branca ed. (2005: 1115).

²⁷ Massó Torrents ed. (1910: 552).

²⁸ Branca ed. (2005: 1116).

²⁹ Massó Torrents ed. (1910: 552).

³⁰ Massó Torrents ed. (1910: 559).

³¹ Massó Torrents ed. (1910: 50 e 69).

³² Massó Torrents ed. (1910: 162).

³³ Massó Torrents ed. (1910: 168).

sua caratterizzazione, dà luce a una versione priva del senso originale proposto da Boccaccio e percepibilmente deformata.

È invece costante il ricorso alla misoginia, quasi come se il traduttore dimenticasse il pubblico femminile al quale il Boccaccio aveva indirizzato la sua opera. L'autore toscano presenta la sua opera come mezzo "in soccorso e rifugio di quelle che amano",³⁴ nel testo catalano le donne innamorate sì compaiono, ma non sembra siano loro le dedicatee dell'opera, dal momento che il traduttore preferisce rivolgersi, senza specificazioni di genere, a *aquells qui·m volen escoltar*.³⁵ La dignità morale di alcuni personaggi femminili viene fortemente ridimensionata. Nella novella IV,1, ad esempio, il traduttore sembra conferire maggiore importanza al personaggio di Tancredi che non a quello della figlia Ghismonda, vera protagonista della novella. Come suggerisce Barbara Renesto:

... si può cogliere un maggiore rilievo dato dal traduttore all'analisi dello stato interiore di Tancredi, il quale viene sempre rappresentato come un padre amoroso e di mansueta natura, come se la vendetta non si dovesse attribuire a lui ma alla fortuna, e la vera colpa di tutto fosse da imputare alla donna, che aveva osato sfidare le regole imposte dalla gerarchia sociale e tradire il grande affetto del padre.³⁶

Il testo catalano presenta generalmente e a tutti i livelli notevoli cambiamenti rispetto all'originale: a livello lessicale si assiste a procedimenti per calco e traslitterazione, con la costruzione di termini catalani a partire dalla radice italiana: il traduttore è solito utilizzare *força* in luogo di "forse", o ancora *pur*, *oy-me*, e talvolta utilizza termini catalani in senso puramente italiano, come nel caso di *honestà*, *bergada*. A livello sintattico l'anonimo traduttore scompone totalmente la complessa e articolata prosa boccacesca per poi ricomporla secondo il modello confacente alle lingue romanze – di soggetto, predicato e complemento –, per cui vengono meno i tratti latineggianti e la tortuosa retorica propri dello stile dell'autore toscano; talvolta la costruzione indiretta diventa dialogo, al fine di semplificare e favorire la fluidità del racconto. Ciononostante, tali modifiche non intaccano la comprensione e la cura stilistica dell'opera, la prosa risulta scorrevole ed elegante, e se il nostro traduttore a volte si lascia andare a delle brevi riflessioni personali lo fa comunque nello spirito tipicamente boccacesco che ha perfettamente assimilato e fatto proprio. Il nostro traduttore non deforma la materia del racconto, bensì la ricrea e la rinnova per renderla quanto più vicina al suo pubblico. I cambiamenti risultano, però, necessari laddove l'originale italiano presenta espressioni popolari. L'anonimo si trova spesso costretto a tralasciarle, data la difficoltà nel renderle in catalano; in alcuni casi tende a conservare le locuzioni italiane, intervenendo però personalmente nel testo al fine di favorirne la comprensione al lettore. La frase "chi non ha detto il paternostro di san Giuliano spesse volte, ancora che abbia buon letto, alberga male",³⁷ presente al principio della novella II,2, viene così riportata dal traduttore nella sua versione:

si no han dit lo paternòster de sent Jolià, moltes voltes, encara que hagen bon lit, alberguen mal. Per instruir vostres coratge a devoció vos vull recomtar una novel·la per la qual hom acostuma de dir de algunes persones que escare d'un gran perill: lo pater noster de sent Julià à dit

³⁴ Branca ed. (2005: 8).

³⁵ Massó Torrents ed. (1910: 4).

³⁶ Renesto (2001: 309).

³⁷ Branca ed. (2005: 142).

aquest ome huy. E perquè cascú l'age millor en devoció, vos comtaré com se seguí.³⁸

Altre volte sceglie, invece, di introdurre costrutti popolari in luoghi in cui l'originale italiano ne è privo, così da compensare quelli in cui ha dovuto rinunciare a una corretta traduzione, continuando così ad essere fedele allo stile dell'opera. Nella novella di Peronella (VII,2) il traduttore si concede una breve riflessione personale sottoforma di espressione popolare, nota certamente ai catalani dell'epoca e che non ha corrispondenti nell'originale: E per ço-s diu en Aragó: Sobre cuernos, cincho sueldos;³⁹ ancora, sceglie di modificare attraverso la tecnica dell'*amplificatio* la felice conclusione della novella di Ricciardo e Caterina (V,4): E après ab ella longament en pau e en consolació feren cantar lo rosinyol de dia e de nit, e d'estiu e d'ivern, e a la hora que-ls plagué, que no-y guardaven primavera,⁴⁰ che non manca affatto dell'esuberanza propria dell'originale.

La studiosa Lola Badia ha, inoltre, posto l'accento su un'altra caratteristica relativa alla traduzione catalana del *Decameron*: come prima accennato, l'anonimo traduttore non si dimostra sempre capace di rendere nella sua lingua la complessità dei costrutti del Boccaccio. Ciononostante, la musicalità rientra tra le qualità che sono generalmente attribuite a tale opera. Questa apparente contraddizione – una prosa armoniosa ma non sempre ben costruita – è spiegata da Badia sulla base dell'utilizzo, da parte dell'anonimo, di endecasillabi all'interno della prosa stessa, che conferiscono all'opera una perfetta sonorità.⁴¹

Descrivere il valore e le caratteristiche di un lavoro di traduzione non è compito facile, soprattutto se si cerca di porre in evidenza in maniera particolareggiata ogni aspetto, stilistico, sintattico e contenutistico, della traduzione stessa. Il traduttore non domina solo la lingua di un'opera letteraria, bensì tutto quello che dietro di essa si cela: una cultura, un mondo e una visione del mondo certamente diversi da quelle a cui egli appartiene in origine.

Identificandosi col mondo del Boccaccio, partecipando attivamente alla vita di quella multiforme commedia umana, in cui probabilmente riconosceva la società che lo circondava, il traduttore interviene costantemente nel testo, tenta in ogni modo di avvicinare l'opera ai suoi lettori, al suo pubblico, perché possano riconoscersi in essa, parteciparvi sentimentalmente, riconoscere nei personaggi, nei luoghi e negli usi descritti un mondo non troppo distante dal loro quotidiano. È in questa continua ricerca di familiarità tra l'opera e il pubblico, tanto desiderata dal nostro traduttore, che va sicuramente ricercato il notevole valore letterario della versione catalana anonima del *Decameron*.

Bibliografia

Alighieri, Dante. *Divina Comèdia. Versió Catalana d'Andreu Febrer*. Ed. Anna Maria Gallina. Barcelona: Barcino, 1974-1988. Stampa.

Badia, Lola. "Sobre la Traducció Catalana del Decameron de 1429." *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*. XXXV. Barcelona: 1973-1974. 69-101. Stampa.

Boccaccio, Giovanni. *Decameron*. Ed. Vittore Branca. Torino: Einaudi, 2005. Stampa.

³⁸ Massó Torrents ed. (1910: 70).

³⁹ Massó Torrents ed. (1910: 392).

⁴⁰ Massó Torrents ed. (1910: 311).

⁴¹ Badia (1973-74: 92-93).

- *Decameron. Traducció Catalana. Publicada Segons l'Únic Manuscrit Conegut (1429)*. Ed. Jaume Massó Torrents. New York: The Hispanic Society of America, 1910. Stampa.
- *Decameró, versió catalana de 1429, amb introdució de Carles Riba*. Ed. Els Nostres Clàssics. Barcelona: Barcino, 1926-1928. Stampa.
- *El Corbatxo, Traduït en Català per Narcís Franch (Segle XIV)*. Ed. Francesc de B. Moll. Mallorca: Edicions de l'Obra del Diccionari, 1935. Stampa.
- *La Fiammetta Catalana*. Ed. Annamaria Annicchiarico. L'Aquila: Japadre, 1983-1987. Stampa.
- Branca, Vittore. *Boccaccio Medievale*. Firenze: Sansoni, 1964. Stampa.
- Brown Bourland, Caroline. "Boccaccio and the Decameron in Castilian and Catalan Literature." *Revue Hispanique*. New York: The Hispanic Society of America, 1905. 1-232. Stampa.
- Casella, Mario. "La Versione Catalana del Decameron." *Saggi di Letteratura Provenzale e Catalana*. Bari: Adriatica, 1966. 244-82. Stampa.
- Colón, Germá. "Un Aspecte Estilístic en la Traducció Catalana Medieval del Decameron." *La Llengua Catalana en els seus Textos*. Barcelona: Curial, 1978. 235-53. Stampa.
- Metge, Bernat. *Obras de Metge*. Ed. Martín de Riquer. Barcelona: Universidad de Barcelona, Facultad de Filosofía y Letras, 1959. Stampa.
- Monfrin, Jacques. "La Bibliothèque Sánchez Muñoz et les Inventaires de la Bibliothèque Pontificale à Peñíscola. Studi di Bibliografia e di Storia in Onore di Tammaro di Marinis. III. Verona: Giovanni Mardesteig, 1964. 229-69. Stampa.
- Pagès, Amédée. "Les Poésies Liriques de la Traduction Catalane du Décaméron." *Annales du midi*. XLVI. 1934. 200-17. Stampa.
- Renesto, Barbara. "Note sulla Traduzione Catalana del Decameron del 1429." *Cuadernos de Filología Italiana*. 2001. 295-313. In rete: <http://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/viewFile/CFIT0101220295A/17497>
- Riquer, Martín de. "Il Boccaccio nella Letteratura Catalana Medievale." *Il Boccaccio nelle Culture e Letterature Nazionali*. Firenze: Olschki, 1978. 107-26. Stampa.
- Romeu i Figueras, Josep. "Les Poesies Populares Catalanes de la Traducció del Decameron (Sant Cugat del Vallès, 1429)." *Medievalia*. IX. 1990. 203-18. Stampa.
- Wittlin, Curt J. "Les Manuscrits Dits 'del Papa Luna' dans Deux Inventaires de la Bibliothèque de Gaspar Johan Sánchez Muñoz à Teruel." *Estudis Romànics*. XI. 1962. 11-32. Stampa.

Recebido para publicação em 20-08-14; aceito em 20-09-14