

Note sulla traduzione catalana del Decameron del 1429

Barbara RENESTO
Università di Venezia

Il capolavoro di Giovanni Boccaccio ebbe un grandissimo successo tra quell'alta borghesia mercantile così efficacemente rappresentata dal nostro narratore nella sua «Commedia umana». La stessa tradizione manoscritta è testimone di questo successo: più di due terzi dei manoscritti sono appartenuti alle famiglie che avevano fatto la fortuna di Firenze tra il XIII e il XIV secolo (i Capponi possedevano il famoso P — il manoscritto italiano 482 conservato alla Bibliothèque nationale de France —; i Raffacani e i Del Nero il Barberiniano latino 4058; i Verazzano il Laurenziano XC sup. 106; i Bonaccorsi l'Ambrosiano C 225), solo per citarne alcuni.

Anche famosi copisti d'eccezione erano legati a quell'ambiente: Giovanni d'Agnolo Capponi, autore di P, priore per le arti maggiori nel 1378, e Francesco di Amaretto Mannelli¹.

Gli ambienti più strettamente letterari sembravano rimanere invece indifferenti o quasi all'opera del certaldese (basti ricordare il giudizio dell'amico Petrarca nell'ultima delle *Seniles*)².

È noto che in genere la traduzione ha avuto un ruolo fondamentale all'inizio di nuove tradizioni di lingua scritta e letteraria³ e le traduzioni dei classici latini e fiorentini hanno influito molto sulla prosa catalana del XIV e del XV secolo. Le versioni in catalano dei classici latini cominciarono ad essere frequenti negli ultimi tre decenni del 1300 (e continuarono per tutto il

¹ V. Branca (1990⁷: 5).

² G. Fracassetti (1869-70).

³ G. Folena (1994²).

1400): Boezio, Tito Livio, Ovidio, Seneca, Cicerone⁴. Si trattava, nella maggior parte dei casi, di operazioni di una certa difficoltà: contrariamente a quanto avveniva per la traduzione dal latino medievale o da un'altra lingua romanza, come afferma Curt Wittlin:

Traduir d'una llengua romànica o del llatí medieval no obligava un traductor català a un estudi preliminar del text. Però el llatí culte dels grans clàssic antics no es podia simplement calcar, ni en el lèxic ni en la sintaxi. És per això que els traductors maldaven per trobar traduccions ja fetes en d'altres llengües, o almenys algun bon comentari. Tanmateix, el frare Quilis, de Morella, en tornar de París, on havia estudiat el *De officiis* de Ciceró, es va posar a traduir aquest text directament del llatí, sense l'ajut d'un comentari⁵.

Minori difficoltà deve aver incontrato l'anonimo traduttore del *De regimine principum* d'Egidio Romano o Jaume Conesa, traduttore dell'*Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne.

Le traduzioni dei classici toscani sono realizzate, invece, soprattutto nella prima metà del XV secolo. La versione catalana della *Commedia* dantesca di Andreu Febrer, poeta e *algotzir* di Alfonso il Magnanimo, viene terminata il 1° agosto 1429⁶. Si tratta dell'unica versione catalana medievale del grande poeta fiorentino e la prima traduzione realizzata in versi; è conservata da un unico manoscritto, che oggi si trova alla biblioteca escorialense di Madrid. Sappiamo però che esisteva anche una traduzione del commento al *Purgatorio* di Cristoforo Landino, e che una parte della *Summa de l'altra vida* del francescano Joan Pasqual è tratta dal commento di Pietro Alighieri⁷.

Per quel che riguarda Petrarca, Bernat Metge nel 1388 traduce la *Griseldis*⁸. Si può rilevare inoltre la presenza di una buona parte dell'*Africa* nello *Scipiò e Anibal* di Antoni Canals, l'esistenza di un'antologia di sentenze tratte dal *De remediis utriusque fortunae* che porta il titolo di *Flors de Petrarca de Remeys de cascuna fortuna*, e la traduzione dell'epistola a Niccolò Acciaiuoli, introdotta da Joanot Martorell al capitolo 143 del celeberrimo

⁴ M. de Riquer (1964: II: 433 e ss.), J. Nadal-M. Prats (1996: 198 e ss.), C. Wittlin (1995).

⁵ C. Wittlin (1995: 8).

⁶ A. M. Gallina ed. (1974-1988).

⁷ M. de Riquer (1964).

⁸ G. Fracassetti (1869-1870); M. de Riquer ed. (1959).

*Tirant lo Blanch*⁹, col titolo di *Letra de reyls costums*. Esiste infine una traduzione di un commento ai *Trionfi*.

Abbiamo diverse versioni del *Tresor* di Brunetto Latini¹⁰, in particolare una completa, datata 1° maggio 1418, ad opera di Guillem de Copons¹¹, un'altra parziale e anonima ma sempre del XV secolo. Grazie a queste traduzioni la letteratura catalana si impossessava di due opere fondamentali: l'*Etica* di Aristotele (secondo libro del *Tresor*) e la *Retorica* di Cicerone (terzo libro).

Ma l'autore toscano che ha ottenuto il maggior successo in Catalogna è sicuramente Giovanni Boccaccio.

Il *Corbaccio* è stata forse la prima opera del certaldese ad essere tradotta in catalano ed è anche l'unica traduzione di cui conosciamo l'autore: un mercante di Barcellona, Narcís Franch. Satira implacabile contro le donne, l'operetta contribuisce allo sviluppo della letteratura misogina di Jaume Roig e viene in parte plagiata da Bernat Metge nel suo celebre *Somni*¹².

Conservata anch'essa da un unico manoscritto (il numero 17675 della Biblioteca Nacional de Madrid), che meriterebbe di essere studiato in modo approfondito dal momento che, come già osservava Francesc de B. Moll, autore dell'unica edizione esistente di questo testo¹³, si tratta di un vero e proprio palinsesto: il manoscritto sarebbe stato scritto interamente da un'unica mano e, in un secondo tempo, in più parti eraso e riscritto da una seconda mano. Dal momento che il contenuto della scrittura superiore è comunque il *Convatxo*, si potrebbe pensare ad una doppia redazione contenuta in codici diversi che ad un certo punto sono stati nelle mani di un unico proprietario che si è fatto carico di contaminare le due diverse stesure. Ma qui entriamo ovviamente nel campo delle ipotesi.

Il nome dell'autore della versione è riportato nell'*incipit*:

Aquest libra se apella Corvatxo, lo qual fonch fet e ordenat per Johan Bocaci, sobiran poeta laureat de la ciutat de Florensa, en lengua thoscana. E apres és estat tornat per Narcís Franch, mercader e ciutadà de Barchinona. Es tracta de molts malinosos enguans que las dones molt sovint fan als hòmens, segons que en lo dit libra se conté.

⁹ A. Hauf ed. (1990).

¹⁰ Cinque secondo quanto si legge in C. Wittlin (1995: 3).

¹¹ C. Wittlin ed. (1980-1989).

¹² J. Nadal-M. Prats (1996: 147-152), L. Badia ed. (1999: 37).

¹³ F. de B. Moll ed. (1935).

Sulla base di alcuni documenti conservati, Martín de Riquer¹⁴ aveva identificato l'autore della versione con il mercante morto nel 1397, data che avremmo potuto, considerare come termine *ante quem*. In base all'acquisizione di nuova documentazione, David Romano¹⁵ ha proposto d'attribuire la traduzione al figlio, omonimo e anch'egli mercante, morto nel 1457.

Di questo testo esisteva un'edizione a stampa del 1498, ma nessun esemplare sembra essere giunto fino a noi¹⁶.

L'unica edizione esistente, quindi, è quella curata da Moll nel 1935, il quale ci dà, nella sua breve introduzione, le uniche informazioni che tutt'oggi possediamo sulla «qualità» dell'opera, dal momento che nessuno se n'è più occupato; egli afferma:

Narcís Franch, en general tradueix molt malament; són molts els passatges en què els de l'original italià resulten desfigurats i capgirats pel traductor. Quant al llenguatge i l'estil del traductor, també està lluny de la puresa que admiram en la majoria d'escriptors catalans del segle XIV. Es veu ben bé que Narcís Franch era més mercader que literat; en la seva obra abundan els italianismes no sols en el lèxic sinó també en la sintaxi¹⁷.

Si tratta di una traduzione letterale, di tipo «orizzontale»¹⁸ con un uso limitato dei gruppi di sinonimi e delle glosse tipici delle versioni medievali; non si deve dimenticare che l'autore era prima di tutto un mercante, e nella sua opera sono presenti italianismi sia a livello lessicale sia a livello sintattico.

¹⁴ M. de Riquer (1935).

¹⁵ D. Romano (1983-84).

¹⁶ In M. de Riquer (1964: II: 470) a fianco alla riproduzione fotografica di una carta del manoscritto 17675 della Biblioteca Nacional de Madrid si legge: «Aquesta traducció fou impresa a Barcelona el 1498 (segons costa en una nota del *Registrum* de Colón), però no s'ha trobat encara cap exemplar de l'incunable».

¹⁷ F. de B. Moll ed. (1935: 45).

¹⁸ Secondo la definizione di Folena «Pur nella visione sincronica che il Medioevo ha dei rapporti fra latino e volgare (...) si deve distinguere un tradurre «verticale», dove la lingua di partenza, di massima il latino, ha un prestigio e un valore trascendente rispetto a quella d'arrivo (si tratti di *scriptura sacra* o di *auctores*), è un modello ideale o addirittura uno stampo nel quale si versa per ricevere forma il materiale di fusione, e un tradurre «orizzontale» o infralinguistico, che fra lingue di struttura simile e di forte affinità culturale come le romanze assume spesso il carattere, più che di traduzione, di trasposizione verbale con altissima percentuale di significanti, lessemi e morfemi, comuni, e identità nelle strutture sintattiche, di trasmissione e metamorfosi continua, con interferenza massima e contrasti minimi» G. Folena (1994²: 12-13).

Come si può rilevare dal glossario che Moll pubblica alla fine della sua edizione, sono individuabili almeno una ventina di italianismi puri come *força*, *tota via*, *voler bé*, *pur*; sono inoltre evidenziati alcuni termini aulici, di origine latina, come *celerades*, *consuetes*, *extorsions*, *inobedients*, *legítima*, *summitat*, *apropinquare*, *egrotitud*. Un'altra questione interessante consisterebbe nello studio delle espressioni relative alla sfera sessuale, usate in senso proprio o figurato: non sempre Narcís Franch le intende, ad esempio *chi me' lavora*, nel senso di chi procura nell'accoppiamento un piacere più intenso, viene tradotto con *a qui millor lavora*.

Esiste una traduzione anonima della *Fiammetta*¹⁹, conservata da tre manoscritti del XV secolo, su uno dei quali, conservato all'*Arxiu de la Corona d'Aragó*, sono state condotte le due edizioni più recenti.

Anche in questo caso si tratta di una traduzione letterale; come afferma Annamaria Annichiarico il testo si presenta spesso «instabile nell'assetto linguistico, faticoso nell'organizzazione sintattica», ma è comunque ravvisabile quest'estrema fedeltà all'originale «nei fatti grammaticali e in servili italianismi». Nadal e Prats²⁰ nella loro *Història de la llengua catalana* riportano alcuni italianismi tratti dai primi cinque capitoli dell'opera: *noya*, *ignuda*, *furibondo*, *sallis*, *nota*, *vecinansa*, *sposaresca*, *leta*, *espentes*, *scarçats*, *volgir*; e alcuni latinismi come *spelunques*, *puerícia*, *nocívol*.

Dall'inventario della biblioteca di Pero Sánchez Muñoz del 1484²¹ sappiamo che esisteva anche una versione catalana del *De mulieribus claris*, oggi perduta, e comunque gli scrittori catalani conoscevano il *De casibus virorum illustrium*²² e il *Genealogie deorum gentilium*²³.

¹⁹ A. Annichiarico ed. (1983-87).

²⁰ J. M. Nadal-M. Prats (1996: 147).

²¹ Contenuto nel ms. 231 della Biblioteca de Catalunya, edito da C. Wittlin (1962: 14 e ss), e da J. Monfrin (1964: 240 e ss).

²² Secondo Farinelli, il *De casibus* fu probabilmente la prima opera del Boccaccio che gli spagnoli ebbero tra le mani. Lo stesso cancelliere di Castiglia, Pero López de Ayala, ne tradusse i primi otto libri (l'opera fu compiuta da Alonso de Cartagena). Tuttavia non ci è giunto alcun reperto di traduzioni catalane del celebre trattato. Come afferma lo stesso Farinelli: «Al Metge, che allegramente toglieva brani interi al *Corbaccio*, era pur noto il *De casibus*, ed è della famiglia degli illustri infelici, evocati dal Boccaccio, lo spirito del monarca apparso nel *Somni*... Nella Catalogna, tuttavia, fertile assai di traduzioni di opere latine e volgari, non trovo tracce di una traduzione del *De casibus*» A. Farinelli (1929: 131).

²³ L'anonimo traduttore delle *Tragedie* di Seneca e Francesc Alegre, traduttore delle *Metamorfosi* di Ovidio, postillano le loro opere con chiose tratte dal *Genealogie deorum gentilium*; si veda A. Farinelli (1929: 193 e ss.).

Ma quella che maggiormente merita la nostra attenzione, per il suo carattere di adattamento più che di traduzione e per il suo valore letterario, è la versione catalana anonima del *Decameron*²⁴. L'unico manoscritto che ce l'ha trasmessa è conservato alla Biblioteca de Catalunya e siglato 1716: si tratta di un codice cartaceo, della prima metà del XV° secolo, di dimensioni di circa 295 × 218 mm²⁵.

È composto di 357 carte: ai tre fogli di guardia iniziali seguono cinque carte contenenti i sommari delle novelle, il testo è diviso in due colonne, scritto con inchiostro nero dal primo copista. La scrittura è una minuscola gotica corsiva, piuttosto regolare e armoniosa, le capitali sono alternativamente rosse e turchesi. Questa parte presenta delle lacune (la prima interessa i sommari delle prime novelle fino a *Dec. II, 6* compreso, la seconda riguarda i sommari relativi a *Dec. V, 8-Dec. VII, 3*) causate probabilmente dalla caduta di 3 carte. Con il sommario inizia anche la numerazione, eseguita in alto a destra sul *recto* di ciascuna carta nel 1989 (anno in cui il codice fu restaurato) dal sig. Salvador Pastor Pi, aiuto bibliotecario presso la Biblioteca de Catalunya. Questa foliazione è in cifre arabe ed è l'unica completa.

Al sommario seguono due carte lasciate in bianco nelle quali era stato tracciato lo specchio di scrittura a tutta pagina (dello stesso tipo di carta di tutto il resto del manoscritto, con la filigrana carro). A c. 6 v si scorge per la prima volta in basso a sinistra una precedente numerazione, o forse una fascicolazione, presente in modo piuttosto irregolare in tutto il codice, eseguita con caratteri ebraici, di color seppia²⁶.

Il Proemio (a cui segue l'Introduzione occupando complessivamente undici carte)²⁷ inizia a c. 8 r: *Umana cosa és aver compasió dels afligits e com*

²⁴ Per il carattere di «adattamento» del testo in questione si vedano in particolare M. Casella (1925), J. Massó ed. (1910: VIII) e C. Riba (1926: 17).

²⁵ Descrizioni dello stesso manoscritto si possono ritrovare in C. Brown Bourland (1905: 25-32); J. Massó ed. (1910: VI-VIII); e M. Villar (1989: 44-47).

²⁶ Come aveva già rilevato C. Wittlin (1980: 66) questa numerazione si ritrova anche in altri manoscritti della Biblioteca de Catalunya provenienti dalla famiglia Sánchez Muñoz, come il codice 357 contenente la versione catalana del *Tresor* di Brunetto Latini eseguita da Guillem de Copons, il ms. 1031 che raccoglie diversi testi: *Fra Pere Rius, Sidrach, Flor dels Sants, Jafuda Bonsenyor, Cato, Proverbis de Salomo* e il ms. 228 che riporta la versione catalana del *De officiis* di Cicerone.

²⁷ Sia C. Brown Bourland (1905: 26), sia J. Massó ed. (1910: VII), avevano messo in rilievo il fatto che due fogli dell'Introduzione (precisamente il quarto e il quinto) seguivano immediatamente la *Taula*. Quando il codice è stato restaurato, nei mesi di aprile-giugno 1989 dal sig. Doménec Palau, come risulta dalla documentazione conservata alla Biblioteca de Catalunya, deve essere stato anche rifascicolato e i due fogli oggi si ritrovano al loro posto.

a..., il testo da questo momento si presenta a tutta pagina, la capitale è turchina con decorazioni rosse, tutte quelle successive continuano ad essere alternativamente rosse e turchine per tutta la prima parte del ms.

A c. 19 r inizia la novella di Ser Ciappelletto e con essa la numerazione più antica eseguita con inchiostro più sbiadito rispetto al testo, ma probabilmente coeva, in alto a destra sul *recto* di ciascuna carta, in cifre romane.

Il primo copista continua il suo lavoro fino a c. 200v: *respondre que de ço era molt contenta / perquè ella matexa*, poi a c. 201 r un'altra mano continua: *fou al pare e a la mare fael misatger dient-los que /...* e porta a termine le tredici righe mancanti per giungere alla fine della novella (*Dec.* V, 8). La scrittura è simile a quella della prima mano, anche se il tratto appare meno armonioso ed elegante, la *d*, la *f* e la *a* sono piuttosto diverse, l'inchiostro appare più sbiadito ma la carta è la stessa, sempre con la filigrana carro, e anche lo specchio di scrittura coincide quasi perfettamente con quello della prima parte del nostro codice (è leggermente più piccolo). Il *verso* di c. 201 è lasciato quindi in bianco e anche la carta successiva (*recto-verso*), ma quest'ultima è di un tipo diverso: presenta infatti una filigrana agnello.

A c. 203 r^a inizia la seconda parte del ms.: *havia ja acabat de parlar Filomena /...* (*Dec.* V, 9), cambia il copista e da questo momento fino alla fine della traduzione il testo è disposto su due colonne e mancano completamente le capitali per le quali sono rimasti gli spazi in bianco e le letterine guida. Il tipo di carta usato è comunque sempre lo stesso, con filigrana carro²⁸, e anche la numerazione in cifre romane continua fino alla fine del manoscritto. La scrittura è sempre una minuscola gotica corsiva, molto comune nei manoscritti catalani di quel periodo, ma il tratto è più corsivo, in particolare rispetto al primo copista si nota la differenza nella *d*, *l*, *g*, *b* e in genere sono più frequenti occhielli e svolazzi alle estremità delle aste.

Il testo termina quindi a c. 352 v^{ed}: *fo acabada la present translació dimarts que comptavem v dies del mes d'abril / en l'any de la fructificant Incarnació del fill de Déu MCCCCXXVIII*²⁹ *en la vila de Sanct Cugat de*

²⁸ La filigrana corrisponde a quella catalogata da Briquet col numero 3544, documentata tra il 1439 e il 1479; C. M. Briquet (1907).

²⁹ Come è stato già segnalato da C. Brown Bourland (1905: 28) e da J. Massó ed. (1910: V) la data del colofone è stata corretta, probabilmente per una macchia di inchiostro, quindi sembra che le C siano cinque. D'altra parte sia la scrittura, sia il tipo di carta rivelano che il codice è del XV° secolo.

Vallès / Ací feneix la deena e derrera jornada del libre appellat de Cameron / nominat Lo Princep Galeot / en altra manera Lo Cento novel·la.

A questo punto seguono due fogli di guardia con filigrana diversa, una montagna catalogata col numero 11902 da Briquet.

I due piatti che formano la copertina del codice sono rinforzati all'interno con un foglio di pergamena che è stato incollato, sul quale è presente una doppia sigla: Bon 7-vi-4³⁰ e Ms. 1716 (nell'angolo in basso a destra del piatto posteriore).

Il manoscritto dunque è composto di tre tipi di carta: il primo, che costituisce in pratica l'intero codice, con filigrana carro ma di diversi spessori; c. 202rv con filigrana agnello³¹ (che divide le due parti del ms.); infine il bifoglio di guardia finale con filigrana montagna.

È stato realizzato — come si è visto — da due amanuensi che sembrano essersi divisi tra loro l'opera in modo piuttosto equo: il primo ha copiato la *taula* (ossia l'indice che raccoglie i sommari di tutte le novelle all'inizio del codice), il proemio, l'introduzione e le prime giornate fino all'ottava novella della quinta giornata; il secondo ha portato a compimento il lavoro. Una terza mano completa la fine dell'ottava novella della quinta giornata, momento in cui i due amanuensi si scambiano le consegne.

Si è a lungo discusso sulla possibile coincidenza tra copisti e traduttori, ma sulla base di un'accurata indagine stilistica, Germà Colón giunge alla conclusione che, per la sua unitarietà, la versione si debba attribuire ad un unico traduttore, e suggerisce quindi l'esistenza di un antografo, da cui deriverebbe il manoscritto da noi conosciuto³².

Da parte mia, ritengo che il manoscritto che ci rimane sia sicuramente una copia, e condivido quindi l'ipotesi di Colón sull'esistenza di un antografo perduto; gli errori presenti sono quelli tipici: errato (o mancato) scioglimento di abbreviazioni, *sauts du même au même*, dittografie, ripetizioni di una stessa parola, banalizzazioni.

Due copisti, quindi, che si sono divisi il lavoro, probabilmente due professionisti, a giudicare dalle decorazioni fatte ai capilettera, più un terzo che, avendo ancora l'antografo a disposizione, deve aver integrato le tredici righe mancanti all'ottava novella della quinta giornata, lacuna causata

³⁰ Si riferisce al fondo di appartenenza, dal momento che il manoscritto proviene dalla biblioteca di Isidre Bonsoms.

³¹ Filigrana che corrisponde al numero 42 del catalogo di C. M. Briquet (1907).

³² G. Colón (1978: 235-253).

probabilmente dalla perdita dell'ultima carta copiata dal primo copista. Wittlin crede di poter identificare uno dei due principali amanuensi (anche se non specifica quale) con l'autore di altri manoscritti conservati alla biblioteca di Catalogna e provenienti dalla famiglia Sánchez Muñoz, ma dopo aver esaminato attentamente i codici non sono dello stesso avviso³³. È sicuramente vero che molti di questi manoscritti per le loro caratteristiche esteriori sono simili tra loro: quasi tutti hanno lo stesso tipo di legatura, la stessa coperta in piatti di legno rivestiti di pelle decorata con l'incisione di motivi moreschi e con borchie metalliche, e alcuni di essi sono effettivamente opera dello stesso copista (il 228, il 352, il 357, la prima parte del 1030), ed alcuni hanno in comune la stessa numerazione ebraica che si trova nel nostro codice (il 228, il 357, il 1031). Ma sono tutti dati che possono spiegarsi considerando la provenienza comune di questi manoscritti, e che quindi non ci aiutano nel tentativo di individuare il nostro misterioso traduttore. Chiunque sia stato, l'autore di questa traduzione ha lavorato sul suo modello in modo intelligente e creativo; poi, probabilmente per la «scomodità» dell'opera, ha deciso di non lasciare alcuna traccia di sé.

La confusione che spesso in passato è stata fatta tra il processo di traduzione vera e propria e quello di copia è legata ad un altro problema non facilmente risolvibile, quello della data riportata nel *colofon* del codice: (...) *dimarts que comptavem v dies del mes d'abril / en l'any de la fructificant Incarnació del fill de Déu MCCCCXXVIII (...)*³⁴.

Se effettivamente il 5 aprile 1429 è stata portata a termine la *translació*, il manoscritto 1716 è sicuramente posteriore, anche se probabilmente non di molto (considerando la grafia e le filigrane della carta), e il secondo copista ha quindi copiato dal proprio antigrafo anche il *colofon*.

Il *Decameron* era già stato tradotto in francese da Laurent de Premierfait tra il 1410 e il 1414 a partire dalla versione latina di Antonio d'Arezzo; come abbiamo visto la *Griseldis*, unico omaggio del Petrarca al capolavoro dell'amico, era stata tradotta da Bernat Metge, mentre in castigliano esisteva una versione relativa a cinquanta novelle, di cui si conserva un unico manoscritto (della metà del XV secolo) alla biblioteca escorialense di Madrid, segnato J-ii-21.

³³ C. Wittlin ed. (1980: 67). Personalmente sarei propensa, invece, a identificare il copista della prima parte del codice con quello del manoscritto 17 conservato alla Biblioteca Universitaria de Barcelona, contenente il *Valter e Griselda* di Metge.

³⁴ Per le citazioni del testo catalano si fa riferimento all'unica edizione completa: J. Massó ed. (1910); la lezione è stata comunque ricontrollata sul manoscritto.

Considerando la traduzione della *Griseldis* realizzata da Metge nel 1388 e la possibilità che la novella di Ghismonda e Guiscardo circolasse autonomamente anche in Catalogna, Riquer afferma che il capolavoro boccacciano «cominciò a diffondersi attraverso il nucleo culturale più colto e raffinato, cioè la cancelleria reale, e grazie alle attività di un prosatore barcellonense che si serve ripetutamente di testi del Boccaccio senza, però, dirne mai il nome (...). La cancelleria reale era, in un certo senso, il nucleo umanistico nel quale si riunivano gli «intellettuali» più in vista del paese, ma sospetto che questi personaggi, che non provenivano dall'aristocrazia, fossero in gran parte dei borghesi: Bernat Metge era il figlio di uno speziale e Andreu Febrer, il poeta e traduttore della *Commedia* (...) che nel 1398 faceva lo scrivano alla Cancelleria, era figlio di un artigiano di Vic»³⁵.

Nulla si sa dell'anonimo traduttore se non quello che è possibile ricavare dall'opera stessa; seguendo la pista tracciata da Vittore Branca, Lola Badia propone: «només algú pertanyent a un estament mercant, i en contacte amb els col·legues toscans que s'entusiasmaven amb aquella obra aparentment extraliterària, podia fer-se càrrec del seu valor i trasplantar-la al nostre país»³⁶.

Si trattava comunque di qualcuno che doveva conoscere bene l'opera del certaldese, con una buona padronanza della lingua sia catalana che toscana, della retorica e della stilistica raccomandate dalle *artes dictandi* medievali. Come risulta dallo studio sopracitato di Lola Badia, che in appendice al suo articolo pubblica anche l'edizione del proemio (una parte del testo particolarmente interessante per noi, ma altrettanto difficile per il nostro traduttore, a causa della complessità retorica, della presenza frequente di clausole ritmiche e di veri e propri endecasillabi intercalati alla prosa), la maggior parte dei periodi che si concludono con regolari clausole (in prevalenza di *cursus planus*), sono resi dal traduttore con decasillabi catalani classici. E lo stesso accade per i numerosi endecasillabi che Boccaccio introduce nella sua prosa: sono resi in genere con regolari decasillabi catalani, ossia l'equivalente dell'endecasillabo italiano³⁷.

³⁵ M. de Riquer (1978: 111).

³⁶ L. Badia (1973-74: 84 e ss).

³⁷ «Umana cosa è aver compassione degli afflitti: e come che a ciascuna persona stea bene, a coloro è massimamente richesto li quali già hanno di conforto avuto mestiere e hannol trovato in alcuni; fra' quali, se alcuno mai n'ebbe bisogno o gli fu caro o già ne ricevette piacere, io sono uno di quegli». V. Branca ed. (1976: 3). Seguendo i precetti della retorica medievale, Boccaccio apre la sua opera con una sentenza —si veda V. Branca ed. (1976: 976)— e sottolinea

Sin da queste prime riflessioni, possiamo quindi affermare con sicurezza che questa traduzione si differenzia dalle altre alle quali abbiamo rapidamente accennato. La versione più diffusa, indipendentemente dalla lingua dell'originale, e a maggior ragione se si trattava di un testo religioso, era quella *verbum verbo*: in questo caso invece, il traduttore sembra essersi preoccupato più del successo che la sua opera poteva ottenere presso il proprio pubblico, che di rendere parola per parola l'originale che aveva davanti. Gli adattamenti che introduce sono infatti quasi tutti rivolti a rendere l'opera più vicina a lettori che, con tutta probabilità, dovevano far parte della borghesia catalana dell'epoca.

Per fermarci solo ai principali interventi del traduttore, possiamo considerare il fatto che le ballate che Boccaccio pone alla fine di ogni giornata sono state sostituite da poesie popolari catalane o provenzali, perlomeno dove sono presenti, dato che nella maggior parte dei casi nel manoscritto sono rimasti degli spazi in bianco che avrebbero dovuto essere riempiti in un secondo momento.

Alla fine della prima giornata troviamo una poesia catalana attribuita alla Reyna de Mallorques, *Eu am tal que es bo e bel*; alla fine della quinta un anonimo componimento provenzale, *No puch guarir de la nafra preyon*; e alla fine della sesta e dell'ottava due testi popolari catalani, rispettivamente *No puch dormir soleta, no e Pus que vuyt jorns stich senyora*³⁸.

Sempre alla fine della quinta giornata, Dioneo, invitato dalla regina a cantare una canzone, con il suo consueto atteggiamento scherzoso e provocante, ne intona alcune piuttosto colorite: *Monna Aldruda, levate la coda, / Ché buone novelle vi reco; Alzatevi i panni, monna Lapa; Sotto l'ulivello è l'erba; L'onda del mare mi fa sì gran male; Esci fuor che sie*

la solennità di questo avvio concludendo ogni membretto del primo periodo con l'utilizzo del *cursus planus*: da *degli afflitti a io sono úno di quégli*. Il traduttore rende lo stesso effetto retorico introducendo nella prosa dei regolari decasillabi: *és aver compasió dels afligits, qui-lls an sabuts donar alguns remeys, n' é reebuts ples e consolacions*.

Poco dopo al §5 il testo boccacciano presenta: «... per se medesimo in processo di tempo si diminuí in guisa, che sol di sé nella mente m'ha al presente lasciato quel piacere che egli è usato di porgere a chi troppo non si mette ne' suoi più cupi pelaghi navigando; per che, dove faticoso esser soleva, ogni affanno togliendo via, dilettevole il sento esser rimaso». Il periodo si conclude con un regolare endecasillabo *dilettevole il sento esser rimaso* che l'anonimo traduttore traspone in un altrettanto regolare decasillabo *me sent ésser romàs molt delitós*. Si veda L. Badia (1973-74: 92).

³⁸ A. Pagès (1934), J. Romeu i Figueras (1990).

tagliato, / Com'un mio in su la campagna; Monna Simona imbotta imbotta, / E' non è del mese d'ottobre; Questo mio nicchio, s'io nol picchio; Deh fa pian, marito mio; Io mi comperai un gallo delle lire cento³⁹. Il traduttore le sostituisce con gli *incipit* o *refranys* di canzoni catalane popolari dello stesso tono: *Si'm trobau al bosch soleta, / sol sol no me'n demandeu; Dejús lo formatge fresch / bona m'es l'amor; E la tum tum vitarda; Vitum vitanya, / la caloreta m ve; En Burell m'à vist lo cony, / mesquina; Vayandano, vayandó / vayandana mia; Ay, marit, com no m'ho fèu, / per pauch no'm fèu Déu descreure. / Per Déu, dona, no-us cuyteu!*⁴⁰

La novella di Griselda non viene tradotta, ma sostituita con la traduzione in catalano della *Griseldis* di Petrarca realizzata da Bernat Metge, che evidentemente doveva circolare ed essere piuttosto conosciuta.

Altre variazioni di minor rilievo riguardano quelli che potremo definire alcuni «dettagli ambientali» come in *Dec. X, 1* in cui il «re di Spagna» diviene «*aquell magnífic rey N'Alfonso, rey d'Aragó, la fama e la valor del qual trespasa vuy en armes e en gentileses e en totes altres virtuoses obres tots los altres virtuosos senyors del món*», «... se ne andò in Spagna» è reso in modo più specifico «... *se n'anà a la ciutat de Barcelona*» così come il tragitto che Ruggeri percorre con la sua mula «... volendo cavalcare verso Toscana» è descritto dettagliatamente, tappa dopo tappa, da chi evidentemente quei luoghi li conosceva bene⁴¹.

Allo stesso modo possiamo rilevare che il Ruggier de Loria di *Dec. V, 6* «... uomo di valore inestimabile» è «... *home de valor inextimable e de nació catalana*»⁴², e gli insegnamenti di don Felice a frate Puccio (*Dec. III, 4*) «... gli raccontava la vita di Cristo o le prediche di frate Nastagio...» sono resi con «... *él recomtave la vida de Jesucrist o lo preïch de fra Mateu*»⁴³, sicuramente identificabile con Matteo d'Agrigento, francescano invitato dalla regina Maria, sposa di Alfonso il Magnanimo, allora molto venerato in Catalogna per i suoi sermoni d'esaltazione mistico-religiosa.

Si può inoltre rilevare che il traduttore ha condotto una lettura moralistica del capolavoro boccacciano con una certa tendenza alla misoginia.

È noto che il *Decameron* viene dedicato alle donne innamorate (*Dec. Proemio, 13*):

³⁹ V. Branca ed. (1976: 527-528).

⁴⁰ J. Massó ed. (1910: 344), J. Romeu i Figueras (1990: 215-218).

⁴¹ J. Massó ed. (1910: 553).

⁴² J. Massó ed. (1910: 320).

⁴³ J. Massó ed. (1910: 174).

Adunque, acciò che in parte per me s'amendi il peccato della fortuna, la quale dove meno era di forza, sí come noi nelle delicate donne veggiamo, quivi più avara fu di sostegno, in soccorso e rifugio di quelle che amano, perciò che all'altre è assai l'ago e 'l fuso e l'arcolaio, intendo di raccontare cento novelle, o favole o parabole o istorie che dire le vogliamo⁴⁴.

L'opera viene presentata, quindi, come mezzo *in soccorso e rifugio* delle donne innamorate, per rimediare in parte al torto fatto dalla fortuna, la quale, dove più sarebbe stato necessario, era stata più avara di sostegno. In questo punto cruciale, il traduttore si discosta decisamente dal suo modello:

*E donchs, per ço que per mi hage remey en part la fortuna, la qual és pus fort en les delicades dones, segons nosaltres vehem, que no en los hòmens, per sostenir lo trebal e aver algun refugi aquelles qui amen, e per ço com a moltes és masa l'arch, lo fus e la agulla, vos entén a recomtar cent novel·les ho faules, e paraules e istòries*⁴⁵.

Si tratta di un primo e significativo segnale di quella lettura tendenzialmente misogina che l'anonimo traduttore ci offre del capolavoro boccacciano. Nel testo catalano si parla delle donne innamorate ma non sembra che l'opera sia dedicata a loro bensì ad un altro destinatario, al quale l'autore si rivolge direttamente: «*vos entén a recomtar, vos vull dir e comtar*», forse riferendosi ad *aquells qui-m volen escoltar* citati poco sopra.

Nella novella di Andreuccio da Perugia (*Dec. II, 5*) leggiamo:

Andreuccio, udendo questa favola così ordinatamente, così compostamente detta da costei, alla quale in niuno atto moriva la parola tra' denti né balbettava la lingua, e ricordandosi esser vero che il padre era stato in Palermo e per se medesimo de' giovani conoscendo i costumi, che volentieri amano nella giovinezza, e veggendo le tenere lagrime, gli abbracciari e gli onesti basci, ebbe ciò che ella diceva più che per vero»⁴⁶.

la traduzione presenta:

⁴⁴ V. Branca ed. (1976: 5).

⁴⁵ J. Massó ed. (1910: 4).

⁴⁶ V. Branca ed. (1976: 130-131).

E Andreutxo, recordant-se que era ver que son pare avie stat gran temps en Palerm e donant fe a les paraules de la dona e a les sues làgremes (atenent que la edat juvenil dóna fe volentera a les dones, més que més los òmens que no an cercat gayre lo món ne són scamnats per engans de dones), crech laugerament tot quant dit li avie⁴⁷.

Altro esempio significativo si può trarre dalla novella di Bernabò da Genova (*Dec. II, 9*) dove Ambruogio lo afferma:

Bernabò, io non dubito punto che tu non ti creda dir vero, ma, per quello che a me paia, tu hai poco riguardato alla natura delle cose, per ciò che, se riguardato v'avessi in quella, non ti sento di sí grosso ingegno, che tu non avessi in quella cognosciute cose che ti farebbono sopra questa materia piú temperatamente parlare. E per ciò che tu non creda che noi, che molto largo abbiamo delle nostre mogli parlato, crediamo avere altra moglie o altramente fatta che tu, ma da un naturale avvedimento mossi così abbian detto, voglio un poco con teco sopra questa materia ragionare (...) Per che, se così è, quegli medesimi desideri deono essere i suoi o quelle medesime forze che nell'altre sono a resistere a questi naturali appetiti; per che possibile è, quantunque ella sia onestissima, che ella quello che l'altre faccia, e niuna cosa possibile è così acerbamente da negare, o da affermare il contrario a quella, come tu fai⁴⁸

nella traduzione leggiamo:

... E per ço que tu no cregues que nosaltres, qui molt largament avem parlat de nostres mullers, no cregam aver altres mullers e en altra manera fetes que no avem dit, te dich que sí fem: mas ço que diem avem dit per ço com naturalment les dones són de aquexa natura; mas sobre açò vull hun poch ab tu raonar (...) Per què, si axí és, totes an un matex desitx, e aquella matexa força que an les altres à la tua a resestir aquest natural apetit. Bé és positble que ella sia honesta, mas que ella no fasa so que les altres fan, oradura és qui alre-n creu; per què-t prech que d'ecí avant tal estremitat no vulles penre, mas viu axí com los altres fan: car diu l'eximpli que benaventurat és qui escape de éser cornut o ffill de bagasa⁴⁹.

⁴⁷ J. Massó ed. (1910: 89).

⁴⁸ V. Branca ed. (1976: 206).

⁴⁹ J. Massó ed. (1910: 138).

E ancora, nella novella di Paganino da Monaco (*Dec. II, 10*), messer Ricciardo, tentando di convincere la propria moglie a tornarsene a casa con lui, le dice:

... io t'avrò sempre cara e sempre, ancora che io non volessi, sarai donna della casa mia. Dei tu per questo appetito disordinato e disonesto lasciar l'onor tuo e me, che t'amo piú che la vita mia?⁵⁰

mentre il testo catalano riporta:

... jo t'hauré totstemp per cara e, encara que no u vulla, seràs dona mia e de ço del meu. E si u vols dir per aquest apetit desordenat e desonest que volsaltres dones aveu, e per so lextaràs la honor tua e a mi qui t'am més que la vida mia?⁵¹.

La levatura morale di alcune protagoniste femminili viene fortemente sminuita, basti pensare alla celebre novella di Ghismonda e Guiscardo (*Dec. IV, 1*) dove si può cogliere un maggior 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.

Una chiave di lettura moralistica è rilevabile anche dal mutamento del tema della quarta e della quinta giornata: Filostrato (*Dec. III, Conclusione, 6*) stabilisce che *si ragioni (...) di coloro li cui amori ebbero infelice fine*⁵², viceversa Fiammetta (*Dec. IV, Conclusione, 5*) decide che si parli *di ciò che a alcuno amante, dopo alcuni fieri o sventurati accidenti, felicemente avvenisse*⁵³; la versione catalana presenta: «*E per ço·m plau que d'açò e no d'altra matèria raonem demà, segons que mos fets se conformen: ço és d'aquells als quals Amor ha conduïts a [in]fael fi*»⁵⁴ e «*vull e man que cascú se aparel de raonar demà de ço a que faelment és pervengut algun amant*

⁵⁰ V. Branca ed. (1976: 225-226).

⁵¹ J. Massó ed. (1910: 150).

⁵² V. Branca ed. (1976: 340).

⁵³ V. Branca ed. (1976: 434).

⁵⁴ J. Massó ed. (1910: 220).

après de alguns fets e desaventurats accidents, perquè siam tornats en deguda amor e consolació»⁵⁵.

Considerando invece lo stile, il traduttore lavora sul suo modello in modo intelligente, scomponendo la complessa prosa boccacciana e ricomponendola variando l'ordine delle parole, come se i vari elementi fossero pezzi di un puzzle che sistemati tra loro in modo diverso diano comunque un risultato compiuto⁵⁶. Già Lola Badia nelle note alla sua edizione del proemio aveva più volte messo in evidenza che confrontando il testo catalano con l'originale si ha l'impressione che il traduttore stia facendo una sorta di centone di frasi costruite con le parole di Boccaccio ma seguendo un'interpretazione propria⁵⁷.

In generale vengono modificati i tratti più propriamente latineggianti: dalle infinitive rese con delle relative, alla disposizione col verbo alla fine tradotta con una successione soggetto-verbo-complemento più consueta alle lingue romanze⁵⁸.

⁵⁵ J. Massó ed. (1910: 282).

⁵⁶ Al §5 del *Proemio* si legge: «Ma si come a Colui piacque il quale, essendo Egli infinito, diede per legge incommutabile a tutte le cose mondane aver fine, il mio amore, oltre a ogn'altro fervente (...) per se medesimo in processo di tempo si diminuì». Il traduttore snellisce la complessa prosa boccacciana, mantenendone gli elementi essenziali per la comprensione: se nell'originale si dice che Dio essendo infinito pone alle cose del mondo come legge immutabile di essere finite, così l'amore del narratore, in quanto terreno, si esaurisce, la versione riporta che Dio *dóne ley comutable a totes les coses mundanals*. Nella versione sono messe insieme due diverse espansioni, il risultato è che l'immutabilità della legge viene rovesciata in *comutable* e applicata alla natura di *totes les coses mundanals*. La distanza tra il soggetto *il mio amore* e il relativo verbo *si diminuì* (separati da *oltre a ogn'altro fervente e il quale niuna forza di proponimento o di consiglio o di vergogna evidente, o pericolo che seguir ne potesse, aveva potuto né rompere né piegare, per se medesimo in processo di tempo*) spinge il traduttore a porre la principale con soggetto e verbo contigui (*agué fi la mia sobirana amor*), quest'ultimo è suggerito dall'*aver fine* dell'enunciato immediatamente precedente che egli non aveva utilizzato. Segue una relativa che ci fornisce tutte le informazioni che si ritrovano nel modello (*qui pus ardent que neguna altra era, la qual neguna força ne consell ne v[e]rgonya ne perill qui seguir-me'n pusqués no avia puscut ronpre ne plagar, e per si matex en poch temps se disminuí en tal guisa, que sol e quití romangui en mon enteniment: mas al present jaquesch aquell pler qui an acostumat de aver aquells qui masa no's meten en lo seu pèlech; e axí com solie éser treballat, tolent-me de tot treball, me sent ésser romàs molt delitós*). L'introduzione della congiunzione *e* permette al traduttore di spezzare il lungo periodo con una nuova coordinata, dove il soggetto sottinteso è sempre l'amore, e si utilizza il verbo della principale italiana (*se disminuí*). I risultati raggiunti, seppur per due strade diverse, sono gli stessi: la passione amorosa diminuisce, resta il senso del piacere più equilibrato.

⁵⁷ L. Badia (1973-74: 99).

⁵⁸ Si veda J. Nadal-M. Prats (1996: 156-168), L. Badia (1973-74: 91).

Un altro importante aspetto stilistico è stato messo in rilievo da Germà Colón: il doppio uso di uno stesso verbo catalano là dove l'originale presenta due verbi distinti, procedimento che si estende anche ad altri elementi della frase quali sostantivi, aggettivi e avverbi, e che farebbero pensare ad una deliberata scelta retorica da parte del traduttore, in particolare il ricorso alla *replicatio*⁵⁹.

Solo raramente l'autore ricorre all'utilizzo dei gruppi di sinonimi, sistema consolidato dai vari traduttori medievali, ed esclusivamente nelle primissime carte del manoscritto (quelle relative al proemio e all'introduzione della prima giornata) sono poste delle glosse marginali per spiegare meglio il contenuto di alcuni periodi; alla carta 50 verso ad esempio si legge: *notar que en tot loch on diu en la nostra ciutat: se enten per la ciutat de Fflorença de la qual Johan Bocaci, actor d'aquest libre, era ciutadà*.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ANNICHIARICO, A. (ed.) (1983-1987): Giovanni Boccaccio, *La Fiammetta catalana*, 2 voll., L'aquila, Japadre.
- BADIA, L. (1973-1974): «Sobre la traducció catalana del "Decameron" de 1429», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXXV, pp. 69-101.
- BADIA, L. (ed.) (1999): Bernat Metge, *Lo somni*, Barcelona, Quadern Crema.
- BRANCA, V. (ed.) (1976): Giovanni Boccaccio, *Decameron. Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Milano, I Classici Mondadori.
- BRANCA, V. (1990⁷): *Boccaccio medievale*, Firenze, Sansoni.
- BRIQUET, C. M. (1907): *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Genève, Jullien.
- BROWN BOURLAND, C. (1905): *Boccaccio and the Decameron in Castilian and Catalan literature*, New York, The Hispanic Society of America (Pubblicazione della tesi di dottorato del 1902).
- CASELLA, M. (1925): «La versione catalana del Decamerone», *Archivum Romanicum*, IX, pp. 383-420.
- COLÓN, G. (1978): *La llengua catalana en els seus textos*, vol. I, Barcelona, Curial.
- FARINELLI, A. (1929): *Italia e Spagna*, vol. I, Torino, Bocca.
- FOLENA, G. (1994²): *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi.
- FRACASSETTI, G. (1869-1870): *Senili di Francesco Petrarca*, 2 voll., Firenze, Le Monnier.

⁵⁹ G. Colón (1978: 235-253).

- GALLINA, A. M. (ed.) (1974-1988): Dant Alighieri, *Divina Comèdia. Versió catalana d'Andreu Febrer*, 6 Vols., Barcellona, Barcino («ENC», 106, 107, 112, 116, 120, 124).
- HAUF, A. (ed.) (1990): Joanot Martorell, Martí Joan De Galba, *Tirant Lo Blanch*, 2 vols, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat valenciana («Clàssics Valencians», 7, 8).
- MASSÓ TORRENTS, J. (ed.) (1910): Johan Boccacci, *Decameron. Traducció catalana*. Publicada, segons l'únic manuscrit conegut (1429), New York, The Hispanic Society of America.
- MOLL, F. DE B. (ed.) (1935): Giovanni Boccaccio, *El Corbatxo, traduït en català per Narcís Franch (segle XIV)*, Mallorca, Edicions de l'obra del diccionari.
- MONFRIN, J. (1964): «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, pp. 229-269.
- NADAL, J. M.-PRATS, M. (1996⁵): *Història de la llengua catalana, 1. Dels inicis al segle XV*, Barcelona, Edicions 62.
- NADAL, J. M.-PRATS, M. (1996): *Història de la llengua catalana, 2. El segle XV*, Barcelona, Edicions 62.
- PAGÈS, A. (1934): «Les poésies lyriques de la traduction catalane du Décaméron», *Annales du midi*, XLVI, pp. 200-217.
- RIBA, C. (1926): «Introducció al *Decameró* de J. Boccaccio, versió catalana de 1429», Barcelona, Barcino, pp. 5-26.
- RIGUER, M. DE (1935): «Narcís Franch, traductor del Corbatxo», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XVI, pp. 377-384.
- RIGUER, M. DE (ed.) (1959): *Obras de Bernat Metge*, Barcelona, Càtedra Ciutat de Barcelona, Facultat de Filosofia i Lletres («Biblioteca de Auctores Barceloneses»).
- RIGUER, M. DE (1964): *Història de la Literatura Catalana*, 3 vols., Barcelona, Edicions Ariel.
- RIGUER, M. DE (1978): «Il Boccaccio nella letteratura catalana medievale», *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*, Firenze, Olschki.
- ROMANO, D. (1983-1984): «Quin Narcís Franch fou traductor del “Corbaccio”?», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXXIX, pp. 5-62.
- ROMEU I FIGUERAS, J. (1990): «Les poesies populars catalanes de la traducció del “Decameron” (Sant Cugat del Vallès, 1429)», *Medievalia*, IX, pp. 203-218.
- VILLAR, M. (1989): *Códices petrarquescos en España*, Bellaterra, UAB, 1989 (Tesi doctoral).
- WITTLIN, C. J. (1962): «Les manuscrits dits “del papa Luna” dans deux inventaires de la bibliothèque de Gaspar Johan Sánchez Muñoz à Teruel», *Estudis Romànics*, XI, pp. 11-32.

- WITTLIN, C. J. (ed.) (1980-1989): Brunetto Latini, *Llibre del Tresor. Versió catalana de Guillem de Copons*, 4 Vols., Barcelona, Barcino («ENC»), 102, 111, 122, 125).
- WITTLIN, C. J. (1991): *Repertori d'expressions multinominals i de grups de sinònims en traduccions catalanes antigues*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- WITTLIN, C. J. (1995): *De la traducció literal a la creació literària*, València-Barcelona, Institut Intuniversitari de Filologia Valenciana. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.