

CAPITOLO I

La Celestina in Inghilterra: il secolo XVI

1.1 Le traduzioni inglesi dallo spagnolo nei secoli XVI e XVII

L'epoca elisabettiana e giacomiana furono feconde per la mole di traduzioni che produssero¹. In particolare, l'approccio degli Inglesi alla lingua e alla cultura spagnola fu determinato da motivi prettamente pratici e utilitaristici. Accanto a testi di letteratura e opere devote vennero tradotti alcuni trattati di tipo militare e tecnico-scientifico, cronache e resoconti di viaggio corredati di notizie sulle condizioni climatiche e geofisiche dei territori d'oltreoceano e, infine, un esiguo numero di documenti sui metodi di governo spagnoli. Fu senza dubbio l'attrattiva esercitata dal Nuovo Mondo e il desiderio di prendere parte alla distribuzione delle sue inesauribili ricchezze che indussero gli Inglesi a coltivare con sempre maggior cura la lingua spagnola. Un tale interesse si manifestò in particolar modo in seguito alla colonizzazione del territorio americano ad opera dei *conquistadores*: i mercanti inglesi furono costretti ad apprendere la lingua di costoro per poter intrattenere scambi e relazioni commerciali, cosa che avvenne grazie all'ausilio di preziosi manuali poliglotti di conversazione e libri di grammatica in cui si specializzarono all'epoca i tipografi francesi e fiamminghi. In secondo luogo, l'interesse per le "questioni ispaniche" si dovette all'infittirsi delle relazioni politico-diplomatiche fra Spagna e Inghilterra nel XVI secolo, quando, cioè, fu ben chiaro agli Inglesi che la Spagna rappresentava un nemico da non sottovalutare, condividendo le stesse mire espansionistiche della corona britannica².

Ad ogni modo, "the courtier, who learned Spanish mostly for practical reason, was, at the same time, a scholar open to literary influence from Spain"³. Che la letteratura spagnola fosse in grado di esercitare una grande attrattiva sugli eruditi inglesi lo si era già visto in epoche precedenti⁴. Un notevole impulso alla diffusione dei grandi capolavori ispanici in Inghilterra si era avuto in particolare con l'arrivo di Caterina d'Aragona nei territori d'oltre Manica⁵ in occasione delle sue nozze con Arturo Tudor e, si sarebbe registrato anche successivamente, quando sua figlia Maria andò in sposa a Filippo II di Spagna.

Una delle prime opere letterarie a venire tradotte fu il *Libro del Emperador Marco Aurelio con Relox de Príncipes* composto da Antonio de Guevara, arcivescovo di Mondoñedo e Cádiz (Valladolid, 1529) e reso in inglese per ben due volte nel Cinquecento: la prima, col titolo di *Golden Boke of Marcus Aurelius* nel 1535 da Lord Berners e la seconda nel 1557 da North che conservò nella sua versione solo la prima parte del titolo originale, ribattezzando pertanto l'opera *The Diall of Princes*⁶. Entrambe le traduzioni ricevettero la calorosa accoglienza del pubblico anglosassone colto e risultarono le letture preferite dei cortigiani e della stessa regina. Il 'guevarismo' si diffuse a macchia d'olio sul suolo inglese, tanto da creare una vera e propria moda dello scrivere e del parlare che consisteva nel gusto per lo stile ricercato e difficile o *estilo culto*, basato su un notevole uso di artifici retorici e di concetti così elaborati da risultare addirittura oscuri. L'influenza del Guevara si rintraccia nel famosissimo romanzo *Euphues* di John Lyly (1578), in opere minori e nelle lettere della regina Elisabetta I e, infine, nello stile degli *Apophthegms* di Bacone (1625)⁷. Accanto al *Relox* degna di menzione è anche la traduzione-adattamento di un capolavoro della letteratura spagnola di tutti i tempi: la *Celestina* di Rojas, che comparsa in forma di *Interlude*⁸ in 5 atti ad opera di John Rastell nel 1530 ca., ma dotata di finale

¹ BUSH 1990: 57 e AMOS 1929: 89.

² UNGERER 1956: 43 e 1965: 177-229.

³ UNGERER 1956: 43.

⁴ FITZMAURICE-KELLY 1911: 81-90.

⁵ Fra i libri introdotti dal suo seguito vanno ricordati la *Cárcel de Amor* di Diego de San Pedro, il *Libro Aureo de Marco Aurelio* di Guevara, il *De Institutione Foeminae Christianae* di Luis Vives, *La Celestina* di Fernando de Rojas e la traduzione spagnola ad opera del Boscán della III parte del *Cortegiano* di Castiglione (cfr. UNGERER 1965: 185-186 e ALBERICH 1990: 1117-1122).

⁶ SALAZAR CHAPELA 1952: 257.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Si veda *infra*, par. 1.2.2.

diverso rispetto all'origine spagnolo, si ritiene abbia influenzato Shakespeare nella creazione della coppia degli sfortunati amanti del *Romeo and Juliet*⁹.

In epoca Tudor ampia diffusione ebbero anche i romanzi cavallereschi e picareschi spagnoli¹⁰. I primi, particolarmente graditi al pubblico, influenzarono Sidney nella stesura dell'*Arcadia* (1590), la *Fairie Queene* di Spenser (1590: libri I-III; 1596: libri IV-VI) e le opere dei loro imitatori¹¹. Per il numero di traduzioni prodotte in tale ambito va ricordato Anthony Munday, "an industrious mediocrity"¹² che ricorse a traduzioni, versioni e adattamenti francesi anziché ad originali spagnoli. I suoi *Amadis of Gaul*, *Palmerin of Oliva* e *The Mirrour of Nobility* (1588-1597) furono seguiti a ruota da *Palmendos* (1589) e da *Primaleon of Greece* (1595-1596), e dal famosissimo *Palmerin of England* (1581-1595)¹³.

Il romanzo picaresco di matrice iberica si inserì invece nel florido filone dei *Jest Books*, racconti di truffe e biografie criminali¹⁴. Nel XVI secolo in alcune di queste opere cominciarono ad essere menzionati episodi e personaggi propri dei romanzi picareschi spagnoli come il *Lazarillo* (Burgos, 1554) e il *Guzmán de Alfarache* (1ª parte Madrid, 1599; 2ª parte Lisbona, 1604), che, una volta tradotti, esercitarono una grande influenza sul romanzo inglese contemporaneo. La prima traduzione del *Lazarillo*, condotta da David Rowland nel 1576¹⁵, reca un titolo lungo e accattivante: *The Pleasant History of Lazarello de Tormes, a Spanyard, wherein is contayned his marauilous deedes and Life, With ye strange aduentures happened to him in ye seruice of sundery Masters*¹⁶. Il *Guzmán de Alfarache* di Mateo Alemán venne tradotto nel 1622 dall'ispanista oxoniense James Mabbe¹⁷, autore, come si vedrà, di ben due traduzioni di *La Celestina* e di sei delle *Novelas Ejemplares* di Cervantes¹⁸. La prima traduzione del *Buscón* di Francisco de Quevedo (1657), a firma di John Davies¹⁹, traspose nel titolo il carattere comico dell'opera, essendo denominata *The Life and Adventures of Buscon. The Witty Spaniard*. Al Davies si deve inoltre la traduzione della *Hija de Celestina* di Salas Barbadillo (Saragozza, 1612), resa col titolo di *The Picara, or the Triumphs of Female subtility* (1657), successivamente riproposta anche da Estrange e Waldon²⁰.

L'influenza più diretta della letteratura spagnola su quella inglese si deve però ad altre due importantissime opere: la *Diana* di Montemayor (1579)²¹ e *El Quijote* di Cervantes (1ª parte 1605; 2ª parte 1615).

La *Diana*, essendo uno dei libri più letti sul finire del XVI secolo, instaurò una vera e propria moda letteraria: sembra che lo stesso Shakespeare si sia avvalso di uno dei suoi episodi per redigere il *Two Gentlemen of Verona*²² (1ª rappresentazione 1594-95; pubblicato nel 1623) e che Sidney ne abbia subito l'influsso mentre componeva l'*Arcadia* (1581)²³. Questa sorta di romanzo pastorale venne tradotto in inglese da Bartholomew Young già nel 1583, ma rimase inedito fino al 1598, pur se in realtà una versione manoscritta circolava "por varios de los más grandes ingenios ingleses de la época"²⁴.

El Quijote influenzò considerevolmente sia la produzione romanzesca sia quella teatrale inglese dei secoli XVI e XVII. Thomas Shelton lo tradusse già nel 1612, in soli quaranta giorni,

⁹ SALAZAR CHAPELA 1952: 258.

¹⁰ HUME 1964: 115 e segg.

¹¹ SALAZAR CHAPELA 1952: 257-258. Si veda anche UNGERER 1956: 67-80.

¹² HUME 1964: 116.

¹³ HAYES 1925: 57-81 e 1926: 31-38.

¹⁴ LORETELLI 1985: 93-96.

¹⁵ Forse vi fu un'altra edizione nel 1568 (cfr. LORETELLI 1985: 97, nota 7).

¹⁶ Su questa e sulle ulteriori traduzioni del *Lazarillo* in Inghilterra si veda LORETELLI 1985: 97-100.

¹⁷ Sulla traduzione di Mabbe si veda *infra* cap. II.

¹⁸ Sulle traduzioni di *LC* e delle *Exemplarie Novels* in inglese cfr. *infra* cap. II.

¹⁹ LORETELLI 1985: 102-103.

²⁰ LORETELLI 1985: 106-107.

²¹ UNGERER 1956: 67-80.

²² Forse Shakespeare lesse il manoscritto di Young o ne venne a conoscenza (cfr. SALAZAR CHAPELA 1952: 258). La data di rappresentazione dell'opera è approssimativamente il 1594-1595 mentre il testo venne stampato nel *First Folio Shakespeare* 1623.

²³ Alcuni brani della *Diana* furono tradotti anche da Patron, mentre un'ulteriore versione è da ascrivere a Sir Thomas Wilson (cfr. UNGERER 1956: 67-73).

²⁴ SALAZAR CHAPELA 1952: 258.

stando a quanto egli stesso afferma²⁵. Tuttavia, prima della comparsa della sua traduzione –che circolò a lungo in versione manoscritta– la figura del cavaliere mancego era già popolare nei teatri di Londra e in altre opere inglesi²⁶. La trama del ‘Curioso Impertinente’, uno dei racconti inseriti nella prima parte del *Quijote*, era stata presa in prestito sia da Fletcher per il suo *Coxcomb* (data di rappresentazione: 1612), sia da Field nell’*Amends for Ladies* (rappresentato nel 1611, ma pubblicato nel 1618)²⁷. La seconda parte del *Quijote*, tradotta e pubblicata già nel 1620, ottenne anch’essa uno straordinario successo di pubblico, influenzando notevolmente la produzione teatrale inglese coeva. Bastino per tutti tre titoli: *The Heir*, *The Double Marriage* e *The Duke of Milan*. Se, a detta di Knowles, “Cervantes ... helped to prepare the way for English humorous literature”²⁸, Church e Brenan sostengono che la traduzione del *Quijote* fu determinante per la nascita e lo sviluppo dell’intero romanzo inglese²⁹.

La popolarità dell’autore spagnolo dipendeva anche dalla traduzione di sei delle *Novelas Ejemplares* (1613), eseguita nel 1640 da Mabbe³⁰, e dai rispettivi adattamenti in inglese di *El casamiento engañoso*, *La ilustre fregona*, *La Señora Cornelia*, pubblicati da Fletcher con i titoli di *Rule a Wife and Have a Wife*³¹, *The Fair Maid of the Inn* e *The Chances*. Insieme a Beaumont, Fletcher si servì anche de *El amante liberal* per la commedia *A very woman* e di *Dos doncellas* per *Love’s Pilgrimage*. Rowley e Middleton commutarono invece *La Gitanilla* in *The Spanish gipsy* e *La Fuerza de la Sangre* in *The Queen of Corinth*. Il teatro cervantino ispirò infine ai due drammaturghi le commedie *The Renegade* (1624) e *The Fatal Dowry* (1623), che si rifacevano direttamente a *Los baños de Argel* e *El viejo celoso*³².

Fra i grandi classici spagnoli prediletti dagli Inglesi non bisogna infine dimenticare alcuni componimenti poetici da Garcilaso de la Vega e dal Boscán, i *Sueños* di Quevedo (1627) che, tradotti da L’Estrange nel 1667, furono assai lodati da Jonathan Swift; il *Criticón* di Gracián (1^a parte Saragozza 1651, 2^a parte Huesca 1653, 3^a parte Madrid 1657) che, reso in lingua inglese col titolo di *The Critick* da parte di Sir Paul Rycout Esq. nel 1681, avrebbe ispirato il *Robinson Crusoe* di Defoe (1719)³³; e, infine, il *Diablo Cojuelo* di Vélez de Guevara (1641) che, tradotto da anonimo in versione ridotta nel 1708 col titolo *The Devil on two Sticks*, successivamente ripubblicato nel 1720 in *A Select Collection of Novels in four volumes* da J. Watts e ristampato come *Asmodeus, or, the Devil Upon Two Sticks* nel 1729, a partire dalla versione francese di *Le Diable boiteux* di Lesage (1707), avrebbe influenzato la stesura di *The Devil on two Sticks in England* di W. Combe (1790)³⁴.

Sul versante ecclesiastico, invece, in epoca elisabettiana diversi cattolici inglesi esiliati all’estero tradussero e diffusero opere devote o di polemica religiosa, composte da vescovi e prelati

²⁵La traduzione inglese è la prima in lingua straniera dell’opera (cfr. SALAZAR CHAPELA 1952: 259).

²⁶KNOWLES 1941: 573–586 e 1958: 160–175.

²⁷ROSENBACH 1902: 357–367.

²⁸KNOWLES 1941: 51.

²⁹SALAZAR CHAPELA 1952: 259–260. Anche Alberich (1990: 1120) reperisce “un’impronta cervantina in quasi tutta la narrativa ottocentesca in lingua inglese, dalla Jane Austen di *Northanger Abbey*, passando attraverso il Dickens di *Pickwick*, fino al Melville di *Moby Dick* e al Mark Twain di *Huckleberry Finn*”, osservando che “Cervantes è il miglior ambasciatore delle lettere spagnole in Inghilterra”.

³⁰Si veda *infra*, cap. II.

³¹GRANT 1944: 330–338.

³²SALAZAR CHAPELA 1952: 260. Sui rapporti fra teatro inglese e spagnolo rimando agli studi di SCHEVILL 1907: 604–634 e LOFTIS 1973.

³³Anche altre opere di Gracián furono assai apprezzate dagli Inglesi: è del 1652 la traduzione de *El Héroe* (Huesca 1639; Anversa 1669), pubblicata a Londra col titolo di *The Heroe* da Sir John Skeffington. A breve distanza seguono le traduzioni de: *El Comulgatorio* (Saragozza 1655; Anversa 1669), a cura di Mariana Montero e pubblicata a Londra nel 1669 col titolo di *Sanctuary Meditations for Priests and Frequent Communicants. Serving as a preparation for, at the time of, and thanksgiving after receiving Holy Communion*; e dell’*Oráculo Manual y arte de prudencia* (Huesca 1647; Anversa 1669) pubblicato a Londra nel 1685 col titolo di *The Courtiers Manual Oracle or The Art of Prudence* da traduttore anonimo che si rifaceva alla versione francese di Amelot de la Houssaie (*L’Homme de Cour*, Parigi 1684 e 1685). Cfr. <http://www.studiolum.com/en/cd14.htm>. Il sito è realizzato e coordinato da Antonio Bernat Vistarini (Universidad de las Islas Baleares), John T. Cull (College of the Holy Cross) e Tomás Sajó (Budapest Studiolum).

³⁴SALAZAR CHAPELA (1952: 260–261) ascrive a Swift la traduzione del *Diablo cojuelo*, a quanto pare erroneamente: cfr il sito <http://www.routledge-ny.com/ref/travellit/azentriosp2.html> e http://47.1911encyclopedia.org/C/CO/COMBE_WILLIAM.htm. La traduzione del 1720 era forse una rielaborazione teatrale di Samuel Foote. (<http://www.thebookofdays.com/months/oct/21.htm>).

spagnoli e portoghesi. Tale sorte subirono ad esempio le opere del vescovo portoghese Jerónimo Osorio, specialmente la sua *Epistola Hieronymi Osorii ad Serenissimam Elisabetam Angliae Reginam* (1562), con la quale, avendo esortato la regina a fare ammenda per gli errori commessi nei confronti dei cattolici, si creò un vero e proprio vespaio di polemiche fra i circoli religiosi inglesi³⁵. La lettera indusse Elisabetta a commissionare a Walter Haddon un'apologia in sua difesa, anch'essa in lingua latina: *Gualteri Haddoni pro reformatione Anglicana epistola apologetica ad Hier. Osorium, Lusitanum* (1564), pubblicata a Parigi perché raggiungesse prima la Spagna e il Portogallo³⁶. Nel giro di pochi anni, seminaristi gesuiti britannici presero a tradurre in inglese le opere di Jerónimo Osorio, di Haddon e i libri di altri prelati spagnoli, riscuotendo ampi consensi da parte del pubblico inglese cattolico³⁷. Quando i gesuiti iniziarono a complottare contro la regina per consegnare l'Inghilterra nelle mani della Spagna queste pubblicazioni vennero vietate o, a volte, sostituite da *pamphlets* di propaganda anti-spagnola³⁸. Fra gli autori di opere devote preferiti dal pubblico anglosassone vanno ricordati il Vives, pedagogo valenzano precettore di Maria figlia di Caterina d'Aragona, e Fray Luis de Granada, un mistico dotato di grande vena oratoria.

Il *De Institutione Foeminae Christianae* (1523) e l'*Introductio ad sapientiam* (Bruges, 1524) del Vives, tradotte coi titoli di *The Instruction of Christian Women* da Richard Hyrde (1529) e *An Introduction to Wysedom* da Richard Morison o Morysine (ca. nel 1540), riscosero ampi consensi di pubblico, venendo lette anche quando il protestantesimo anglicano soppiantò il cattolicesimo. L'opera del Vives avrebbe anche influenzato la compilazione del *Queen Elizabeth's Prayer Book* (1559), una raccolta di preghiere curate dal Bradford e dal vescovo Day, comprendenti anche le orazioni dei più famosi mistici spagnoli³⁹.

Granada era conosciuto dal pubblico e dagli ecclesiastici per il *Memorial de la Vida Christiana* (1561; rist. Anversa, 1572), reso in inglese da Richard Hopkins, rifugiato cattolico residente a Parigi, col titolo di *A Memoriall Of A Christian Life* (rist. Rouen, 1599) e le *Meditaciones (Granada's devotion, 1592)*, dovute a Francis Meres e ad altri traduttori anonimi che ne stamparono numerose versioni sia in Francia che in Inghilterra. Il prelado spagnolo venne apprezzato soprattutto per lo stile elaborato, modellato su quello di Antonio de Guevara, e l'ideale di vita propugnato, che esortava al disprezzo dei piaceri mondani, a un'esistenza condotta all'insegna della semplicità, e a ricercare un rapporto di totale comunione con Dio, impostazione perfettamente allineata con la dottrina puritana⁴⁰.

Ben poche furono le traduzioni di documenti e trattati politici relativi al modo in cui i sovrani spagnoli governavano il proprio Stato e le colonie. Tale documentazione era infatti difficilmente reperibile e circolava quasi esclusivamente sotto forma di versioni manoscritte nel ristretto ambito della corte⁴¹. Figura centrale di traduttore in tal senso fu quella di Lord Howard, già *lecturer* a Cambridge ed esperto di storia spagnola⁴², che nel 1590 tradusse per la regina *A Copie of the last Enstructions which the Emperour Charles V gave to his sonne Philippe before his death*, con lo scopo di riconquistarne il favore perduto a causa dell'appoggio dato al papa, dei misteriosi rapporti intercorsi fra lui e Maria Stuarda e della simpatia che aveva dimostrato nei confronti di Don Bernardino de Mendoza, ambasciatore spagnolo in Inghilterra⁴³. Su istanza di Lord Burghley, Howard aveva composto *A Dutifull Defence of the lowfull regiment of weomen* (1589), per vendicare Elisabetta I dalle infamanti accuse mosse contro di lei da John Knox nel suo *The First*

³⁵HUME 1964: 230.

³⁶HUME 1964: 231.

³⁷A titolo esemplificativo ricordo che nel 1565, Richard Shacklock, esiliato cattolico residente a Lovanio, aveva pubblicato la traduzione della lettera di Osorio intitolandola *A Pearle for a Prynce* (cfr. RACINE 2001: 401-427).

³⁸HUME 1964: 231-232.

³⁹HUME 1964: 234 e Ungerer 1956: 10-11. L'opera del Vives sarebbe stata tradotta tra il 1524 e il 1528. UNGERER (1956: 12) afferma che "Hyrde's rendering was written in More's household".

⁴⁰HUME 1964: 225; <http://microformguides.gale.com/Data/Download/2053000A.rtf> (*Spanish Rare Books of the Golden Age-Author Index*), basato su LAURENTI-PORQUERAS-MAYO 1979; ALBERICH 1990: 1120.

⁴¹Tra queste ricordiamo *The secret last Instructions that King Philip the Second, kinge of Spayne, left to his son Kinge Philip the Third... howe to governe him self after his fathers death, brought to light by a servant of his treasurer Don Christofer de Mora called Rodrige D. A.*, che, pur ottenendo il permesso di stampa nel 1599, non fu mai pubblicata in Inghilterra (UNGERER 1956: 56).

⁴²UNGERER 1956: 56-60.

⁴³UNGERER 1956: 56.

and *Second Blast of the trumpet against the Monstruous Regiment of Women* (1588). Per redigere la propria opera Howard trasse ispirazione da *Los XL Libros del Compendio historial de las Crónicas y Vniuersal Historia de todos los reynos de España* di Esteban de Garibay (1571), la *Crónica de los muy altos y esclarecidos reyes Católicos don Fernando y doña Isabel*, di Antonio de Nebrixa (1565), *Los cinco libros primeros de la primera parte de los anales de la Corona de Aragón. Los cinco libros postreros de la primera parte* di Jerónimo Zurita (1562), le opere di Francisc Tarafa sulla storia del regno di León (1553) e quella di Paolo Emilio sul regno di Navarra⁴⁴.

Seppure in numero esiguo, si tradussero dallo spagnolo anche trattati politici in forma dialogata⁴⁵, in cui si analizzavano e satireggiavano con sagacia i metodi di governo spagnolo. Maestri in tali composizioni a sfondo politico furono Guevara e Pérez, le cui opere, tradotte, riscosero un enorme successo di pubblico e incontrarono uno stuolo di ammiratori-imitatori che ne apprezzarono particolarmente lo stile ricercato ed elaboratissimo.

L'interesse per la scienza militare degli avversari spagnoli che spinse gli Inglesi a tradurre trattati militari si originò con molta probabilità quando “[they] became acquainted with Spanish military training in the battlefields of Ireland and Netherlands”⁴⁶. La prima traduzione di un trattato militare spagnolo è la versione del *Nuevo tratado y compendio de re militari* del Capitano Luis Gutiérrez (1569) ed è opera di Nicholas Liechfield⁴⁷ che la pubblicò col titolo di *A COMPENDI/ous Treatise entituled De/re militari, containing/principall orders to be obserued/in Martiall affaires...* (1582), dedicandola a Sir Philip Sidney. Tuttavia, fu solo a partire dagli anni novanta del XVI secolo che in Inghilterra si iniziarono a tradurre trattati militari in modo sistematico⁴⁸. In questo settore si distinsero alcuni cortigiani, legati fra loro da vincoli di amicizia e di parentela: Edward Hoby, George Carew e George Carey⁴⁹. Al primo si deve la traduzione della *Theoria y Práctica de Guerra* di Don Bernardino de Mendoza (1596), intitolata *Theoriquè/and Practise/of Warre* (1596). Nel 1600, Sir George Carey, cognato dell'Hoby, trasmise alla Bodleian di Oxford quattro trattati militari spagnoli rilegati in un unico volume che si sarebbero rivelati utilissimi, secondo il Minsheu, per l'addestramento delle truppe britanniche: il *Tratado,/De Re Militari,/Hecho a Manera de Dialogo,/Qve Passo entre los Illvstrissimos/Señores Don Gonçalo Fernández de Cordoua Ila-/mado Gran Capitán. Duque de Sessa, &c./y Don Pedro Manrique de Lara,/Duque de Najara* (1589), composto da un certo Diego de Salazar che aveva servito per anni il Gran Capitán menzionato nel titolo; *El/Discurso/Sobre la Forma/de Redvzir la Disci-/plina Militar, a Meyor y An-/tiguò Estado...* (1589), e l'*Espeio, Y Deceplina/Militar* (1590), di Francisco de Valdés che vennero in mano di John Torius, il quale ne comunicò l'imminente traduzione allo *Stationers' Register* nel 1590, ma impegnato com'era nella resa in inglese delle *Reglas Gramaticales para Aprender la Lengua Española y Francesa* di Antonio del Corro (1586), eseguì solo la traduzione dell'opera di Valdés, intitolandola *The Sergeant Maior*, e il quarto trattato, o *Diálogos/Del Arte Militar...* (1595), scritto da Bernardino de Escalante, che fu accuratamente glossato ed arricchito di preziose annotazioni dal suo possessore prima che questi lo cedesse alla biblioteca Bodleiana⁵⁰.

Negli ultimi anni del regno di Elisabetta I si pubblicarono opere e traduzioni su resoconti bellici relativi agli scontri anglo-spagnoli e, in pieno XVII secolo, si sviluppò in Inghilterra una scuola di scrittori-traduttori ispanofili esperti in cronache di guerra relative alle campagne militari in cui erano state impegnate le milizie spagnole in epoche precedenti⁵¹.

Infine, su un altro versante, dalla seconda metà del XVI secolo, la curiosità per i Paesi d'oltreoceano indusse gli Inglesi a incrementare notevolmente il numero delle pubblicazioni di

⁴⁴UNGERER 1956: 57-60.

⁴⁵HUME 1964: 205 e segg.

⁴⁶UNGERER 1956: 60.

⁴⁷UNGERER 1956: 61. Durante il regno di Maria Tudor erano stati tradotti alcuni trattati politici quali la *Guerra de Granada* di Pérez de Hita, i *Commentarios de la Guerra de Flandes* e la *Guerra de Alemania* di Avila Zúñiga, quest'ultimo reso in inglese da Wilkinson nel 1555 (cfr. HUME 1964: 205).

⁴⁸UNGERER 1956: 60-67 e HUME 1964: 208-214.

⁴⁹UNGERER 1956: 61-62.

⁵⁰*Ibidem*.

⁵¹HUME 1964: 213.

resoconti e cronache di viaggi tradotti da originali spagnoli⁵². Il merito di un'iniziativa in tal senso spetta a Richard Eden, fidato collaboratore di Sir William Cecil e nominato al seguito di Filippo II di Spagna quando costui contrasse matrimonio con Maria Tudor nel 1554. Eden tradusse dal latino il resoconto dei viaggi di Cristoforo Colombo di Pedro Mártir Anglería (ovvero, l'italiano Pietro Martire d'Anghiera), intitolandolo *The Decades of the New Worlde* (1555), che arricchì con preziose informazioni desunte dagli scritti dei cronisti delle Indie occidentali, Oviedo e Gómara⁵³. Inoltre, si cimentarono in questo tipo di traduzioni dei commercianti⁵⁴, come nel caso dell'attivissimo John Frampton che, a lungo prigioniero nei sotterranei dell'Inquisizione sivigliana, al suo ritorno in patria, nel 1567, stampò la *Joyfull Newes out of the New Founde Worlde* (1577), traduzione della *Primera y segunda y tercera partes de la historia medicinal de las cosas* di Nicolás Monardes (1574); una versione dei viaggi portoghesi alle Indie occidentali di Bernardo de Escalante (1577) e la traduzione dei viaggi di Marco Polo, condotta a partire da un esemplare spagnolo⁵⁵. Degne di menzione sono anche la *Strange and Marvellous Newes lately Come From the Great Kingdom in China* di Thomas Nicholas, le sue traduzioni della *Historia General y Conquista de México* di López de Gómara (1552) intitolata *A Pleasant History of the Conquest of The West Indies* e dei primi quattro libri della *Historia del descubrimiento y conquista del Perú* di Agustín Zarate (1555), a cui aggiunse un resoconto dettagliato sulle ricche miniere d'argento del Potosí⁵⁶.

Nel 1583, un anonimo traduttore fece stampare *The Spanish Colonie*, traduzione della *Brevisima Relación de la Destrucción de las Indias* di Bartolomé de las Casas (1552)⁵⁷ e, a partire dall'ascesa al trono di Elisabetta I, nel 1561, gli Inglesi iniziarono anche a tradurre testi di carattere tecnico-scientifico relativi all'arte della navigazione ispanica⁵⁸: Eden pubblicò la traduzione dell'*Arte de Navegar* di Martín Cortés (1551) col titolo di *The Art of Navigation...*, che ebbe numerose ristampe⁵⁹; Frampton eseguì la traduzione dell'*Arte de Navegar...* di Pedro de Medina (1545)⁶⁰; Hellowes curò la versione inglese del trattato di Guevara sulla scoperta e l'impiego dell'ago magnetico (*Arte del marear y de los inventores de ella: con muchos avisos para los que navegan en ellas*, 1539), intitolandola *A Book of the Invention of the Art of Navigation* (1578)⁶¹. Per tutta la seconda metà del XVI secolo i tipografi anglosassoni riservarono ampio spazio alla pubblicazione di trattati sulla navigazione, ai quali affiancarono la stampa di resoconti e diari di viaggio, tradotti direttamente da originali spagnoli o portoghesi⁶². Fra costoro merita d'essere menzionato Hakluyt⁶³, un pastore protestante di origine olandese, che, dopo aver dato alle stampe una nuova edizione dell'*Orbe Novo* (1585) di Pedro Mártir Anglería, pubblicò la "epic prose of the English maritime expansion"⁶⁴, al secolo *The Discovery of New Territories and Colonization of the New Worlds* (1589-1600), monumentale raccolta in tre volumi di notizie, lettere, diari e resoconti di viaggi ed esplorazioni di tutti i tempi nelle più svariate parti del mondo.

1.2 La fortuna de LC in Inghilterra nel XVI secolo

James Mabbe o Mab, alias Don Diego Puede-ser non fu né il primo né l'unico traduttore de LC in lingua inglese. Già nel XVI secolo circolavano infatti in Inghilterra sia edizioni spagnole che traduzioni inglesi dell'opera del Rojas. Del resto, in alcune opere letterarie dell'epoca non mancavano significative allusioni più o meno esplicite o vaghi riferimenti alla *Celestina*. Tuttavia,

⁵²HUME 1964: 186.

⁵³HUME 1964: 186-187.

⁵⁴HUME 1964: 189.

⁵⁵HUME 1964: 190.

⁵⁶HUME 1964: 191.

⁵⁷HUME 1964: 192.

⁵⁸HUME 1964: 194 e segg.

⁵⁹HUME 1964: 194.

⁶⁰HUME 1964: 195-196.

⁶¹HUME 1964: 196-197.

⁶²HUME 1964: 198.

⁶³HUME 1964: 200-201.

⁶⁴HUME 1964: 201.

come rileva Guardia Massò “no estará de más comprobar la presencia de una cierta neblina en torno a las fuentes literarias, neblina que la investigación moderna no ha podido todavía disipar”⁶⁵.

La comparsa de *LC* in Inghilterra è stata collegata all’arrivo di Caterina d’Aragona nei territori d’oltre Manica, in occasione delle sue nozze col principe Arturo Tudor, celebrate nel 1501⁶⁶. Sembra infatti che alcuni tra i cortigiani e le dame di compagnia del suo seguito portassero seco copia dell’opera suddetta già assai rinomata presso il pubblico spagnolo⁶⁷.

LC di Fernando de Rojas doveva essere dunque familiare al pubblico colto inglese prima che Luis Vives la menzionasse nel suo trattato *De institutione foeminae Christianae*⁶⁸. Se fosse stato altrimenti, non si capirebbe perché il Vives la citi nell’*Index Expurgatorius* delle letture consentite alla *virgo christiana*: nel capitolo “What bokes to be redde and what not” del trattato, *LC* è infatti bollata come “liber pestifer”⁶⁹, essendo ritenuta pernicioso per la gioventù e le fanciulle in particolare⁷⁰. Tuttavia, pur essendo uno scrupoloso e rigido educatore, il Vives era anche amante delle lettere e, proprio in tale veste, come traspare dal suo *De Causis Corruptarum Artium* (1531), non poté misconoscere le qualità intrinseche dell’opera spagnola, né esimersi dall’elogiarne chi l’avesse composta, per l’intento dichiaratamente moralistico col quale *LC* era stata scritta⁷¹.

Si può pensare che il severo giudizio del pedagogo non dovette condizionare particolarmente il pubblico colto inglese, del resto non nuovo a questo tipo di “bawdy literature”⁷². Forse la spiegazione è dovuta al fatto che “la denuncia de un libro por moralidad fomenta sempre su popularidad”⁷³. E *LC* ‘popolare’ dovette esserlo sul serio a giudicare dalla comparsa del suo primo rifacimento in lingua inglese già verso il 1530⁷⁴, proprio nel periodo in cui Vives risiedeva e lavorava ad Oxford ricoprendo una serie di cariche accademiche prestigiose⁷⁵.

1.2.2 *L’interlude of Calisto and Melebea* (ca. 1530)

Questa traduzione de *LC*, meglio nota come *Interlude of Calisto and Melebea*, reca l’interminabile sottotitolo di:

A new cōmodye in englysh in maner
Of an enterlude ryght elygant & full of craft
of rethoryk
wherein is shewd & dyscrybyd as
well the bewte & good propertes of women
as theyr vycys & euyll cōdiciōs
with a morall
cōclusion & exhortacyon to vertew.

Si tratta di un rifacimento dell’opera di Rojas in 1099 versi, tradotto direttamente da un’edizione spagnola de *LC* e non da una sua traduzione, come sostiene Ungerer, contrariamente alle ipotesi esposte da Underhill, Chambers e Menéndez Pelayo, rifacendosi alle indagini condotte in proposito da Allen, Reed e Grossmann⁷⁶. L’edizione spagnola dalla quale avrebbe preso spunto Rastell dovrebbe essere probabilmente penetrata in Inghilterra tramite eruditi inglesi che ne

⁶⁵GUARDIA MASSO 1962: 9.

⁶⁶MARTINEZ LACALLE 1972: 2 e PENNEY 1954: 123-124.

⁶⁷UNGERER 1956: 16-17.

⁶⁸UNGERER 1956: 10-11.

⁶⁹“...tum & de pestiferis libris, cuiusmodi sunt in Hispania mea Amadisus, Florisandus, Tirantus, Tristanus. Iugdunē. Celestina lena, nequitiarium parens. (sig. C.ijj., verso)”, apud UNGERER 1956: 14.

⁷⁰“It is notable that the *Celestina* was left out from the index expurgatorius in [Luis Vives’] *De Officio Mariti*” (UNGERER 1956: 15, nota 16).

⁷¹UNGERER 1956: 15.

⁷²UNGERER 1956: 16.

⁷³GUARDIA MASSO 1962: 12.

⁷⁴Cfr. *infra* par. 1.2.2.

⁷⁵UNGERER 1956: 9. Per un resoconto sulla personalità del Vives si veda anche SAMONÀ 1973: 24-27.

⁷⁶UNGERER 1956: 176 e segg. Il lungo sottotitolo dell’*Interlude* presenta punti in comune col sottotitolo spagnolo della *Tragicommedia*. Tuttavia la denominazione di “cōmodye” prescelta da Rastell è di per sé indicativa del diverso taglio dato dal traduttore-adattatore inglese rispetto all’originale da cui traduceva.

avrebbero acquistata una copia, pubblicata però in Italia, durante un soggiorno nel Bel Paese⁷⁷. Pur riconoscendo che “la Celestina se abrió camino por Inglaterra al igual que en otros países europeos a través de diversas traducciones”, Guardia Massó è dell’avviso che Ungerer non tenga nella dovuta considerazione il fatto che i libri stranieri potessero venire introdotti in Inghilterra anche attraverso Dieppe-Newhaven o Calais, o, a suo avviso, per il tramite dei Paesi Bassi⁷⁸.

Per quanto concerne la persona che si cela dietro l’autore dell’*Interlude* i pareri dei critici sono altrettanto discordi. Rosenbach propose come autore un allievo oxoniense del Vives⁷⁹. Seguendo tale suggerimento, Allen credette di poter identificare costui in Richard Morison. La sua convinzione poggiava su una mera coincidenza verbale tra l’*Interlude* e l’*Introductio Ad Sapientiam* del Vives, tradotto appunto dal Morison in lingua inglese⁸⁰.

In proposito Guardia Massó osserva che nell’*Introductio Ad Sapientiam* vi è una lista di benedizioni corporali che pare rievocare un simile elenco presente nel I atto de *LC*⁸¹. L’opera latina riporta infatti: “forma, sanitas, firmitas, integritas, robur, celeritas, delectatio”, laddove *LC* presenta “hermosura, gracia, grandeza de miembros, fuerza, ligereza”. Nell’*Interlude* si legge “bewte and greatness of members perfyte, strength, lightness” e in Mabbe compaiono: “favour, feature, largeness of limbs, force, agility”. Contrariamente all’opinione di Allen⁸², Guardia Massó rileva una somiglianza “más en el fundo que en la forma” tra l’*Introductio* e *LC* ascrivibile ad un’origine classica comune ad entrambe le opere. È vero che nell’*Introduction* di Morison l’elenco è più simile a quello dell’*Interlude* anziché all’originale di Vives, ma per Guardia Massó “esta coincidencia no basta [...] para probar la autoría de Morison. Solo puede significar que el *Interlude* era conocido por Morison”⁸³.

Altri studiosi⁸⁴ sostengono invece che la scritta sul colofone dell’*Interlude* – “Jōhes Rastell me imprimi fecit. Cum privilegio regali”⁸⁵ – serva ad identificare in Rastell non solo il tipografo, ma anche l’autore dell’opera suddetta. Pur condividendo le opinioni di costoro, Guardia Massó rileva che

[e]s probable que si [Rastell] hubiese sido el traductor habría usado las palabras ‘me fieri fecit’ como hace en el diálogo ‘Gentlynness and Nobylyte’, que fue también obra suya⁸⁶.

In ordine cronologico, il primo a considerare Rastell autore dell’*Interlude* fu Reed⁸⁷, seguito da Ungerer⁸⁸, che fornisce in proposito prove ben più solide, convincenti e pertinenti di Reed; infine bisogna menzionare Purcell che, come ricorda la Martínez Lacalle⁸⁹, riteneva possibile assegnare la paternità della traduzione in ugual misura sia a Rastell che a Sir Thomas More e a Richard Hyrde. Geritz afferma invece che “Rastell may have compiled, translated, or written the play; but, though evidence for Rastell’s authorship is fairly strong, it is not conclusive”⁹⁰.

Se si studia la vita di Rastell risalta immediatamente la sua parentela con Thomas More⁹¹. Il Rastell ne avrebbe infatti sposato la sorella, Elizabeth More. Il Consigliere inglese era a sua volta legato da profonda amicizia e da stima reciproca al Vives⁹². Sicuramente More conobbe *LC* tramite il pedagogo spagnolo di cui condivideva i propositi educativi. Non dovrebbe perciò

⁷⁷ROSENBAACH 1903: 56 e UNGERER 1956: 15, 175 e segg.

⁷⁸GUARDIA MASSÓ 1962: 13.

⁷⁹ROSENBAACH 1903: 47.

⁸⁰*Apud* UNGERER 1956: 26. Si veda anche MARTÍNEZ LACALLE 1972: 4.

⁸¹GUARDIA MASSÓ 1962: 15-16.

⁸²UNGERER 1956: 15 e MARTÍNEZ LACALLE 1972: 4.

⁸³GUARDIA MASSÓ 1962: 17.

⁸⁴REED 1919: 1-17; PENNEY 1954: 19 e UNGERER 1956: 26-30.

⁸⁵*Apud* GERITZ 1989: 18. Si veda anche GREG 1939: 87.

⁸⁶GUARDIA MASSÓ 1962: 15.

⁸⁷REED 1919: 1-7.

⁸⁸UNGERER 1956: 26-30.

⁸⁹MARTÍNEZ LACALLE 1972: 4.

⁹⁰GERITZ 1980: 18.

⁹¹UNGERER 1956: 25-26 e 30.

⁹²UNGERER 1956: 17-26.

destare alcuno stupore il fatto che l'*Interlude* risenta dell'impronta e dell'influenza di entrambi gli umanisti. Tale opera è infatti ricca di riferimenti alla vita familiare del More:

With the same regularity as Melebea is supposed to recite her daily prayers, the scriptures were read in More's household at every meal, and every night he was at home the family had to attend prayers. The lenient Danio could be a reflection of More's amiable and pious character⁹³.

D'altro canto anche l'influenza del Vives sull'opera è indubbia e fuori discussione, come hanno dimostrato sia Allen che Ungerer⁹⁴.

L'idea di espurgare opere giudicate immorali a scopo puramente educativo era stata espressa dal Vives nel suo *De Causis Corruptarum Artium* (1531) in riferimento alla poesia. Il Vives reputava l'espurgazione un valido strumento atto a migliorare la moralità della poesia e capace di renderla più raffinata⁹⁵. Un atteggiamento così severo nei confronti della poesia poteva essere esteso anche a *LC*. Ungerer ricorda infatti che "The Incipit [of *La Celestina*] professing that it was written for the instruction of young people, may have prompted Vives to cure the diseased limbs of the *Celestina*"⁹⁶. La domanda che a questo punto si pone è in che modo l'*Interlude* sia stato influenzato dalla filosofia didattico-morale del Vives. Già il titolo dell'opera poteva colpire per la sua stranezza⁹⁷, ma era fuori discussione che evidenziasse nettamente quale fosse l'intento con cui era stato redatto e, cioè, quello di impartire alle donne una lezione di carattere morale⁹⁸. L'influenza del Vives è chiaramente visibile nella "morall cōclusion" ed "exhortacyon to vertew" con cui termina l'*Interlude* e che, sicuramente, impedì che l'opera potesse divenire la prima tragedia d'amore, "romantica", in lingua inglese⁹⁹. Il traduttore difatti riadatta l'originale fino al momento in cui, nel IV atto, Celestina riesce a vincere la ritrosia e lo sprezzo di Melibea nei confronti di Calisto, e a fissare un primo incontro fra i due. A questo punto, entra in scena Danio (il Pleberio dell'originale spagnolo) accompagnato dalla didascalia *pater Melibei*, che intervenendo nell'azione come un *deus ex machina*, ne modifica completamente il decorso. Egli racconta a Melebea di aver fatto un orrendo sogno in cui ella era incalzata da una "foule rough bych". La giovane interpreta il sogno e piangendo si pente, confessando al padre le sue intenzioni peccaminose. L'*Interlude* si conclude con l'esortazione di Danio alla virtù¹⁰⁰.

Secondo il pensiero del Vives l'amore era una malattia che infettava il corpo e l'anima col suo potere malefico e distruttivo. Il primo dovere di una fanciulla era dunque quello di conservare la propria verginità, di evitare d'amoreggiare e di rifuggire l'adulazione del corteggiatore o, in altre parole, di resistere a costui per salvare la propria anima oltre che il corpo¹⁰¹. Le ammonizioni del Vives sono ricalcate quasi alla lettera nel discorso d'apertura dell'*Interlude* proferito da Melibea. Il traduttore, per il resto anche originale¹⁰², seguì dunque fedelmente i precetti del Vives nel redigere la sua traduzione de *LC*.

Quantitativamente parlando l'*Interlude* si caratterizza più come una traduzione che un rifacimento: circa 800 dei 1099 versi sono letteralmente tradotti da *LC*. I primi 42 versi pronunciati da Melebea sono in parte originali e in parte derivati da quanto esposto dal Rojas nel prologo. Per il resto, l'autore condensa il testo spagnolo traducendo il I atto, parte del II, alcune frasi del IV e V, saltando quasi completamente il III¹⁰³.

Per Geritz l'*Interlude* è particolarmente accurato e fedele nel catturare e riflettere sapientemente il tono dei vari "bawdy passages" dell'originale spagnolo¹⁰⁴. Boas rilevava che:

⁹³UNGERER 1956: 26.

⁹⁴Per entrambi cfr. UNGERER 1956: 21-24.

⁹⁵UNGERER 1956: 18.

⁹⁶*Ibidem*.

⁹⁷UNGERER 1956: 19.

⁹⁸*Ibidem*.

⁹⁹UNGERER 1956: 21-23 e BOAS 1918: 101.

¹⁰⁰RASTELL [1530 ca] 1908.

¹⁰¹UNGERER 1956: 21.

¹⁰²In proposito Ungerer osserva che (1956: 22): "The originality of the English adapter can be seen in the conflict between the duty imposed on Melebea and her natural sympathy for Calisto". Si veda anche GERITZ 1980: 19.

¹⁰³GERITZ 1980: 19.

¹⁰⁴GERITZ 1980: 20.

the author of *Calisto* shows masterly skills in his transformation of the earlier part of the Spanish work. With unerring instinct he selects from the prolix original the salient point of character and action, and condenses into narrative form¹⁰⁵.

Contrariamente a quanto sostenuto dal Menéndez y Pelayo riguardo alla versificazione dell'*Interlude*¹⁰⁶, il suo autore impiegò la “rhyme royal” con grande abilità e maestria. Boas afferma infatti che:

even in the broken passages of dialogue [the rhyme royal] is sufficiently supple and flexible for his purposes. [Rastell's] power in turning the prose of Rojas into verse with the minimum of verbal change [...] anticipates, in humbler fashion, Shakespeare's transmutation of the prose of Holinshed and North in the English and Roman history plays¹⁰⁷.

Dal canto suo Geritz osserva che l'impiego della “rhyme royal [is] a phenomenon almost without parallel in the *Interludes*”¹⁰⁸.

Per quanto attiene alla messa in scena dell'opera, Ungerer ritiene che essa sia stata eseguita in occasione delle nozze di John More, figlio di Sir Thomas More, con Anna Cresacre nel 1529¹⁰⁹ e che, in seguito, non sarebbe stata più rappresentata a causa dei rovesci di fortuna di More. Guardia Massó non giudica del tutto accettabile quest'ipotesi¹¹⁰. Rosenbach propone piuttosto che, la natura stessa dell'*Interlude* e la presenza in essa di espressioni che sottolineano un diretto approccio dei personaggi-attori col pubblico, ne indichino una eventuale rappresentazione a Corte o davanti ad un gruppo di nobili prima di essere dato alle stampe¹¹¹.

Southern, studioso della messa in scena di opere teatrali del periodo pre-shakespeariano, suppone che l'*Interlude* sia stato recitato da un piccolo *cast* di attori di professione. È suo parere inoltre che tale opera rappresenti un notevole passo in avanti nell'impiego delle tecniche drammatiche: l'azione, infatti, è sempre molto chiara pur mancando talvolta, come del resto nell'originale, le didascalie relative a entrate e uscite dei personaggi, peraltro sostituite dalle parole di costoro¹¹².

Nel panorama letterario inglese del XVI secolo Rosenbach attribuisce a questo adattamento tutta una serie di primati¹¹³:

- 1) è la prima opera della letteratura drammatica inglese “indebitata” ad una fonte straniera;
- 2) è il primo testo letterario a testimoniare un contatto tra la letteratura inglese e quella spagnola;
- 3) è il primo dramma a subire l'influenza della letteratura spagnola;
- 4) è la prima opera a segnare l'inizio della commedia di tipo “romantico” in Inghilterra;
- 5) è la prima opera a sopprimere le allegorie tipiche delle *morality plays*;
- 6) è la prima opera in cui i personaggi sono considerati veri e propri individui, anziché astratte allegorie, e dotati di nomi propri;
- 7) per il linguaggio e lo stile è in netto anticipo sulla produzione letteraria della sua epoca;
- 8) è la prima opera a contenere gli aspetti che saranno essenziali nel dramma futuro, con l'unica eccezione della durata;
- 9) è la prima volta che la definizione di “new cōmodye” viene applicata ad un'opera redatta in Inghilterra.

Geritz, più prudentemente osserva che l'*Interlude*, dipendendo da *LC* per trama, ambientazione e personaggi realistici, ha avuto il grande merito di far conoscere la Spagna agli

¹⁰⁵BOAS 1918: 99.

¹⁰⁶MENÉNDEZ PELAYO 1943: CXXXIV, vol. III.

¹⁰⁷BOAS 1918: 100.

¹⁰⁸GERITZ 1980: 27.

¹⁰⁹UNGERER 1956: 26.

¹¹⁰GUARDIA MASSÓ: 20.

¹¹¹ROSENBACH 1903: 60.

¹¹²SOUTHERN 1973: 220 e LIDA DE MALKIEL 1961 in relazione alle *acotaciones*.

¹¹³ROSENBACH 1903: 60 e segg.

scrittori inglesi, essendo *LC* la prima importante opera letteraria spagnola tradotta in lingua inglese¹¹⁴. L'aspetto saliente dell'*Interlude* è la sua caratterizzazione realistica mutuata in tutto e per tutto da *LC*. Non in assoluto la prima opera in cui i personaggi rappresentino degli individui, come taluni sostengono, essa è tuttavia

[...] the first play to begin with a realistic, romantic, non-morality plot and cast. Although it turns that plot and cast to the service of didacticism, it introduces into English a conception of drama unique in characterization and romantic conflict [...] the humanist author of *Calisto* observes traditional assumptions and methods in constructing his moral play. He excerpts a longer work of a different genre and presents his reaction to his audience to illustrate and dramatize a moral point¹¹⁵.

Lo studioso ricorda infine che nell'*Interlude* compaiono

standard humorous devices, like singing and bawdy language, to embellish his lesson. Simultaneously, he presents a great deal of entertainment over and above music and low-life humor; debate material, theological and philosophical problems, and intellectual allusions; all embodied in a preview and perhaps a satire of a currently popular foreign literary work... in the context of English drama in the first third of the sixteenth century, the play uniquely foreshadows important dramatic developments¹¹⁶.

1.2.3 *LC* citata nelle opere letterarie inglesi del XVI secolo

Nel suo libro *Anglo-Spanish Relations in Tudor Literature* (1956), Ungerer osservava come *LC* brillasse per la sua assenza nelle traduzioni inglesi delle opere di Antonio Guevara condotte da Francis Bryan e Sir Thomas North. In particolare, non figurava menzione dell'opera di Rojas nella traduzione del *Relox de Príncipes* (1529) eseguita dal North nel 1557, nonostante l'esplicito riferimento a *Calixto* compreso nell'originale del Guevara. Ad onor del vero, ciò poteva dipendere dal fatto che la traduzione inglese dell'opera si basava sulla traduzione francese di René Berthaut de La Grise, in cui analogamente non compariva alcuna allusione a *LC*, pur se North, secondo Ungerer consultò anche un originale spagnolo del *Relox*¹¹⁷.

In proposito Guardia Massò osserva che:

si *La Celestina* hubiese sido conocida ampliamente en Inglaterra, North la hubiese mencionado. Desde luego, el argumento por omisión presenta sus dificultades. Del mismo modo que René Berthaut de La Grise no mencionó a *la Celestina* y no obstante esta omisión era conocida ampliamente a mediados del XVI en Francia, así también pudo suceder en Inglaterra¹¹⁸.

Lo stesso Ungerer sostiene infatti che “there is some evidence that the *Celestina* continued to be read in England”¹¹⁹. Infatti, nel 1566, nel redigere l'inventario della biblioteca di Sir Thomas Smith a Hillhall, John Strype si imbatté in una probabile edizione spagnola de *La Celestina*, a giudicare dal titolo *Comoedia Celestina* con cui essa viene registrata¹²⁰.

Inoltre anche John Florio nel suo *His firste Fruites* (1578) sembra alludere ad un adattamento teatrale dell'opera del Rojas:

[...] Doo Comedies like you wel?/ Yeas sir, on holy dayes./ They pleas me also wel, but the preachers will not allow them./ Wherefore, knowe you it:/ They say, they are not good./ And wherfore are they vsed ?/ Because euery mā delites in thē/ I beleeeue there is much knauerie vsed at those Comedies: what think you ?/ So beleeeue I also (sig. A, 1)¹²¹.

Bonaventure des Périers, in *Nouvelles Récréations et joyeux devis* (Paris, 1558), narra di uno sposo geloso dedito alla lettura di alcune opere che gli svelassero gli stratagemmi femminili

¹¹⁴GERITZ 1980: 24 e segg.

¹¹⁵GERITZ 1980: 26.

¹¹⁶GERITZ 1980: 26-27.

¹¹⁷UNGERER 1956: 33-34, in particolare p. 34, nota 56.

¹¹⁸GUARDIA MASSÓ 1962: 21.

¹¹⁹UNGERER 1956: 34.

¹²⁰*Ibidem*.

¹²¹*Apud* UNGERER 1956: 36.

usati dalle spose con i loro consorti “et avec celui il avoit lue Boccacce et Celestina”¹²². Sfortunatamente, nella versione in lingua inglese del 1583 questo punto viene tradotto erroneamente in “also he had red Boccas and Celestinus”¹²³.

Il riformatore spagnolo Cipriano de Valera estrae sentenze filosofico-morali e ben 42 proverbi dalla *Celestina* per inserirli nel suo libro *Dos Tratados* (1588), tradotto in inglese dal Golburne nel 1600 col titolo di *Two Treatises*¹²⁴.

Nel 1598 nell’opera di William Haughton *Englishmen for my money: or a woman will have her Will* appare un sicuro riferimento alla *Celestina*, nonostante il nome della mezzana spagnola venga stravolto:

Madame celestura de la (sic) I know not what (v. 983)¹²⁵.

Nello stesso anno, in un capitolo di *Palladis Tamia* Francis Meres inserisce la “history of Celestina” tra i libri che dovrebbero essere censurati¹²⁶. Ungerer giudica tale menzione un esplicito riferimento alla *Celestina* di Rojas¹²⁷.

Guardia Massó¹²⁸ e Ungerer¹²⁹ concordano nel ritenere che in un passo del *Times Lamentation: or An exposition to the prophet Joel, in sundry Sermons or Meditations* di Edward Topsell, del 1599, vi sia un’implicita allusione alla *Celestina*:

[religion is defamed by those who]... penne some idle toys for histrionicall plaiers, whereby many good soules are endangered. There are few or no Italian follies, Spanish inuentions, or French fayned-wanton-volumes, but in our daies for the times succeeding they are taught to speak English, I thinke for this purpose, that now whiles religion rules, it might bee troubled by them, and when christianitie is remooued, by their meanes iniquitie may be enthronized¹³⁰.

Nello stesso anno, in vista della pubblicazione della *Spanish Grammar*, John Minsheu¹³¹ aveva ampliato e corretto il dizionario bilingue spagnolo-inglese del Percival in cui sono comprese diverse citazioni tratte dalle sue letture personali di testi spagnoli. Per il numero di esempi da essa ricavati (55), *LC* viene subito dopo la *Diana* di Montemayor.

Guardia Massó ricorda inoltre che il critico inglese Hume ravvisava una probabile influenza de *La Celestina* sull’opera *Euphues* (1578-80) di John Lyly: “todas las artimañas que se hacen a la mujer artera en “Euphues” ... están modeladas según la doctrina de Celestina”¹³².

Infine, alcuni passi de *La Celestina* vengono citati nel dizionario italiano-inglese *Queen Anna’s New World of Wordes* (1611) di John Florio¹³³.

1.2.4 Le rappresentazioni teatrali inglesi de *LC* nel XVI secolo

Il carattere privato dell’*Interlude* potrebbe costituire il motivo principale per la mancanza di prove documentali riguardanti sia l’epoca che la durata della sua eventuale messa in scena. Brault attribuisce al Rosenbach il merito di aver scoperto una significativa allusione alla *Celestina* nel pamphlet *Second and Third Blast of Retrait and Theatres* del puritano Anthony Munday¹³⁴. Quest’ultimo così scriveva nel 1580:

¹²²Apud GUARDIA MASSÓ 1962: 22.

¹²³*Ibidem*.

¹²⁴UNGERER 1956: 37.

¹²⁵Apud UNGERER 1956: 40.

¹²⁶UNGERER 1956: 38-39.

¹²⁷*Ibidem*. Tuttavia, come osserva Brault (1960: 306), la ‘history of Celestina’ a cui Meres allude potrebbe essere la traduzione anonima in lingua inglese del *Primaleón*, pubblicata a Londra da due diversi tipografi sia nel 1591 che nel 1596 e intitolata *Delightful history of Celestina the Faire*. Questa ipotesi sarebbe suffragata anche dal fatto che nel brano di Meres il riferimento al libro è preceduto e seguito da una lista di romanzi cavallereschi.

¹²⁸GUARDIA MASSÓ 1962: 23.

¹²⁹UNGERER 1956: 39.

¹³⁰Apud UNGERER 1956: 39.

¹³¹UNGERER 1956: 40.

¹³²GUARDIA MASSÓ 1962: 24.

¹³³UNGERER 1956: 36.

¹³⁴BRAULT 1960: 309.

there can be found no stranger engine to batter the honestie as wel of wedded wiues, as the chastitie of vnmarried maides and widowes, than are the hearing of common plaies... [these plays] turne all chastitie vpside downe, & corrupt the good disposition & manners of youth... The nature of the Comedies are, for the most part, after one manner of nature, like the tragical Comedie of Calistus; where the bawdresse Scelestina inflamed the maiden Melibeia with her sorceries. Do wee not vse in these discourses to counterfet witchcraft, charmed drinckes & amorous potions, thereby to drawe the affections of men & stir them vp vnto lust, to like euen those whome of them-selues they abhor¹³⁵.

L'allusione alla *Celestina* è così esplicita che essa, com'era prevedibile, ha scatenato un ampio dibattito da parte della critica. Se per Collier e Rosenbach tale riferimento denota l'esistenza di un adattamento teatrale forse "rimaneggiato" della versione di Rastell¹³⁶, composto nel 1580, Fitzmaurice-Kelly è convinto che si tratti di una messa in scena del vecchio *Interlude*¹³⁷, mentre Ungerer ed Allen sono persuasi che esso segua molto più da vicino l'originale spagnolo di quanto non facesse quello di Rastell¹³⁸. In particolare Ungerer ritiene che l'intento di mettere in scena questo nuovo lavoro teatrale risalirebbe probabilmente a una decina d'anni prima¹³⁹, quando nello *Stationers' Register* al 1569/70 si trova la seguente voce:

Recevyd of Richard Jonnes for his lycense for pryntinge of the most famous history of ij spaneshe louers ...iiij d¹⁴⁰.

È del 1582 un ulteriore apparente riferimento all'opera di Rojas in *Playes Confuted in five Actions* del Gosson:

I may boldely say it because I haue seene it, that the palace of Pleasure, the Golden Asse, the Oethiopian historie, Amadis of Fraunce, the Round Table, baudie Comedies in Latine, French, Italian and Spanish, haue beene thoroughly ransackt to furnish the Playe houses in London¹⁴¹.

Tuttavia, Brault è del parere che, nonostante le allusioni del Munday e del Gosson, non vi siano prove valide e definitive che un adattamento teatrale de *LC* in inglese sia mai andato in scena o sia stato pubblicato intorno alla data indicata. Inoltre afferma che:

Most significant in this connection is the total absence of any mention of this play in the ample contemporary accounts and records as well as the fact that the Stationers' Company issued no licence for the *Celestina* until eleven years later and at that only for a version "in Spanishe"¹⁴².

Inoltre, lo studioso ritiene che l'espressione "the tragical Comedie of Calistus", impiegata dal Munday nel suo *pamphlet*, non possa essere stata desunta dal titolo di copertina dell'*Interlude* o da una qualsiasi pubblicazione coeva della versione francese de *La Celestina* ad opera di Jacques de Lavardin¹⁴³. Essa rifletterebbe piuttosto il titolo di un'edizione spagnola o italiana de *La Celestina*. Munday era noto come traduttore di libri di cavalleria e nell'arco della sua carriera tradusse almeno un'opera dall'italiano; tuttavia, nulla indica che conoscesse anche la lingua spagnola. Probabilmente il traduttore usò la scena di seduzione della *Celestina* a cui allude nel *pamphlet*, come singolare metafora: gli elisabettiani erano 'sedotti' dalle commedie proprio come Melibeia veniva 'sedotta' dalle parole della vecchia mezzana¹⁴⁴. Brault conclude affermando che l'allusione del Munday indicherebbe solo una sicura familiarità del pubblico inglese di fine secolo con il soggetto dell'opera spagnola, che, del resto, poteva essere tranquillamente conosciuta ai

¹³⁵Apud BRAULT 1960: 310.

¹³⁶UNGERER 1956: 35.

¹³⁷*Ibidem*.

¹³⁸*Ivi*.

¹³⁹UNGERER 1956: 36.

¹⁴⁰Apud BRAULT 1960: 310, nota 41.

¹⁴¹Apud BRAULT 1960: 310-311.

¹⁴²BRAULT 1960: p. 311.

¹⁴³*Ibidem*.

¹⁴⁴*Ivi*.

lettori anche per mezzo delle traduzioni italiane e francesi allora circolanti. Considerata in quest'ottica, anche l'osservazione del Gosson non avrebbe nulla a che vedere con *La Celestina*, poiché

the large number of other foreign adaptations being produced on the London stage around this time is surely sufficient to explain the English pamphleteer's complaint¹⁴⁵.

Nel 1890 Fleay identificò la perdita *Comedy of Beauty and Housewifery*, rappresentata dagli uomini di Lord Hunsdon (Lord Hunsdon's Men) al cospetto di Elisabetta I il 27 dicembre del 1582, con l'*Interlude* di Rastell¹⁴⁶.

Alcuni studiosi giudicavano accettabile tale ipotesi a causa della somiglianza tra i titoli delle due opere in questione¹⁴⁷. Brault, concordando con Allen, afferma piuttosto che “on closer examination [...] the resemblance seems remote indeed”¹⁴⁸ e porta a sostegno della sua tesi una dimostrazione assai valida e illuminante: è pur vero che il titolo dell'*Interlude* contiene le parole “bewtie and good propertes of women”, ma “... this alone would surely have constituted a misleading description of the subject of the *Celestina* and the translator was quick to add ‘as they vycys & euyll cōdiciōns”¹⁴⁹.

Se la parola ‘Housewifery’ per Ungerer stava a significare “the doings of *Celestina*”, Brault, citando direttamente dal *New English Dictionary* (V, 425) dimostra che con tale termine si indicavano piuttosto “the function and or province of a housewife; management of household affairs” e “pertaining to housekeeping, articles of household use”¹⁵⁰. In pratica quest'espressione indicava tutto fuorché “the vycys” a cui si allude nell'*Interlude* in netto contrasto con la “bewtie and good propertes of women”. Inoltre, Brault rileva che il *battlement* cui si accenna nell'unica testimonianza scritta che possediamo dell'adattamento, cioè un'annotazione nei resoconti dei *Revels at Court* in epoca elisabettiana, sembra particolarmente inadatto come scenografia dell'*Interlude*, se si pensa che esso si apre con Melebea nel suo giardino e che le altre azioni dell'opera non ne motivano l'esistenza¹⁵¹.

Anche Guardia Massó afferma che non si posseggono prove conclusive che attestino una eventuale messa in scena de *LC* nel XVI secolo¹⁵². Inoltre, secondo lo studioso catalano,

[l]a crítica del futuro podrá encontrar pruebas más concluyentes, citas más claras de origen celestinesco, eso sí. Podemos pues, sin temor de exagerar, poner en tela de juicio esta tan cacareada representación. Mucho deberá madurar la bisoñez documental para probar lo contrario¹⁵³.

1.2.5 Le traduzioni inglesi de *LC* nel XVI secolo

Oltre all'opera di Rastell, “a translation synopsis” come la definisce il Geritz¹⁵⁴, ci sono pervenute delle testimonianze che attestano l'esistenza di traduzioni ed edizioni de *LC* in Inghilterra nel secolo XVI. Nel 1960, Brault¹⁵⁵ confutava in parte quanto asserito da C.L. Penney nel suo libro *The Book called Celestine in the Hispanic Society of America* (1954)¹⁵⁶ riguardo alle traduzioni inglesi della *Celestina* nel XVI secolo.

Lo studioso scartava innanzi tutto l'informazione imprecisa e superficiale con cui Antonio Palau y Dulcet affrontava l'argomento in questione: “Se citan vagamente ediciones de Londres

¹⁴⁵BRAULT 1960: p. 311.

¹⁴⁶BRAULT 1960: 308.

¹⁴⁷BRAULT 1960: 308, nota 36.

¹⁴⁸BRAULT 1960: 308-309.

¹⁴⁹BRAULT 1960: 309.

¹⁵⁰*Ibidem*.

¹⁵¹BRAULT 1960: 309.

¹⁵²GUARDIA MASSÓ 1962: 27-28.

¹⁵³GUARDIA MASSÓ 1962: 28.

¹⁵⁴GERITZ 1980: 18.

¹⁵⁵Cfr. *supra* nota 127.

¹⁵⁶PENNEY 1954: 18-21 e 114-115.

1591 y 1598, que no hemos podido comprobar¹⁵⁷ e cominciava quindi a esaminare quanto annotato dalla Penney che riferiva l'esistenza delle seguenti traduzioni:

- 1) English translation from the French by unknown, probably William Barley: *The Delightful History of Celestina the Faire* [London?] J. Wolf, 1591. Unknown edition for which a licence was granted on 24 February 1591 see Pollard and Redgrave 4910.
- 2) The same, London, printed by A[dam] I[slip] for William Barley, 1596. Pollard and Redgrave 4910. In the British Museum imperfect copy, 1077.e.9.
- 3) English translation by unknown, *The tragicke comedye of Celestina*. London, William Apsley, 1598. Unknown edition for which a licence was granted 5 October 1598. Krapf p. lxxxii¹⁵⁸.

A questo punto Brault osservava che vi erano due traduzioni francesi de *LC* indipendenti tra loro ed entrambe con varie riedizioni, che avrebbero potuto essere utilizzate dal traduttore della *Delightful History*, così come il titolo di copertina dimostrerebbe.

Tuttavia, designare Celestina come “Faire” gli faceva immediatamente escludere che questa traduzione avesse a che fare con la mezzana spagnola dell'opera omonima. Del resto, analizzando attentamente l'intero titolo, Brault rimuoveva qualsiasi dubbio¹⁵⁹.

Le iniziali del tipografo dell'opera suddetta erano state interpretate dalla Penney come Adam Islip, un famoso stampatore inglese operante in Inghilterra dal 1591 al 1640. Quest'identificazione risultava però erronea per Brault. Non esistono infatti prove attestanti la possibilità che Islip abbia mai lavorato per Barley. È invece sicuro che un certo Abel Jeffes abbia pubblicato perlomeno otto libri per Barley, di cui almeno sette riportano le iniziali A.I.¹⁶⁰

Il *Register* informa che il 3 dicembre del 1595 Jeffes fu imprigionato per aver trasgredito alle norme di legge che all'epoca regolavano la pubblicazione di libri in Inghilterra¹⁶¹. Brault, citando McKerrow, ricordava che la tipografia non gli venne restituita prima del 1599, eppure sia nel 1595 che nel 1599 disponeva di un'altra tipografia con la quale avrebbe provveduto a pubblicare il *Lazarillo de Tormes* (1596) e, proprio per Barley¹⁶², sia *Celestina the Faire* (1596) sia *Epulario, or, the Italian Banquet* (1598).

Penney riteneva che William Barley fosse l'autore della traduzione della *Delightful History of Celestina the Faire*, giacché l'epistola dedicatoria, in cui non compare il nome di alcun traduttore, porta la firma di Barley¹⁶³. Era però pratica comune agli autori del XVI secolo quella di alterare i titoli delle loro traduzioni e talora i nomi propri dei personaggi principali. Molto probabilmente, il motivo che avrebbe spinto Barley a ricorrere a tale espediente risiedeva nel fatto che era stato multato nel 1591 e nel 1596 per aver pubblicato un testo senza autorizzazione¹⁶⁴.

Ad ogni modo, la *Celestina* di Barley, non avrebbe nulla a che fare con la *Tragicommedia di Calisto e Melibea*, ma sarebbe piuttosto una versione inglese non autorizzata del *Primaleón*, cioè, il II libro del *Palmerín de Oliva*¹⁶⁵, per condurre la quale, Barley avrebbe impiegato la traduzione francese del *Primaleón* del Vernassal nel 1550, come aveva fatto in precedenza anche Munday¹⁶⁶.

Brault suggerisce che è del tutto scorretto identificare, come ha fatto la Penney su indicazione di Pollard e Redgrave, questa versione inglese del *Primaleón* con la seguente registrazione effettuata dallo *Stationers' Register*¹⁶⁷:

John Wolf Entred for his Copie vnder th[e h]andes of Master HARTWELL and the wardens A booke entituled Lacelestina Comedia in Spanishe. &c¹⁶⁸.

¹⁵⁷ *Apud* BRAULT 1960: 303.

¹⁵⁸ PENNEY 1954: 114-115.

¹⁵⁹ BRAULT 1960: 304.

¹⁶⁰ BRAULT 1960: 304-305.

¹⁶¹ ARBER 1875: 825, vol II.

¹⁶² BRAULT 1960: 305.

¹⁶³ PENNEY 1954: 20.

¹⁶⁴ BRAULT 1960: 305-306. Si veda inoltre KIRSCHBAUM 1955: 283-285 e 300-302.

¹⁶⁵ Cfr. *supra* nota 127.

¹⁶⁶ BRAULT 1960: 306-307.

¹⁶⁷ BRAULT 1960: 307.

Alcuni studiosi lamentano la perdita di questo esemplare, poiché esso attesterebbe almeno l'esistenza in Inghilterra di un'edizione spagnola de *LC* pubblicata nel XVI secolo¹⁶⁹. È stato anche ipotizzato che Wolf avesse in progetto la pubblicazione di una traduzione inglese nel 1591. È ampiamente dimostrabile l'effettiva esistenza di un fiorente mercato di libri stranieri in Inghilterra all'incirca intorno alla fine del XVI secolo, in cui lo stesso Wolf era assai attivo, avendo tra l'altro pirateggiato un buon numero di edizioni italiane e perlomeno una spagnola, apparentemente col tacito consenso della *Stationers' Company*¹⁷⁰.

Per Brault *La Celestina* pubblicata da Wolf non può essere per nessun motivo confusa con quella menzionata dalla Penney al punto 3¹⁷¹. Infatti, posto che questa sia mai stata data alle stampe, si tratta chiaramente di una traduzione in lingua inglese della tragicommedia andata irrimediabilmente perduta, la cui unica testimonianza è proprio l'annotazione nello *Stationers' Register* alla voce 5 ottobre 1598:

W^m aspley Entred for his copie vnder the hands. of m^r Samuell Harsnett, and both the wardens, a booke intituled. The tragick Comedye of Celestina. / wherein are discoursed in most pleasant stile manye Philosophicall sentences and advertisements verye necessarye for Younge gentlemen Discoveringe the sleights of treacherous servants and the subtile cariages of filthye bawdes¹⁷².

A giudizio della Martínez Lacalle, la traduzione integrale della *Celestina* ad opera del Mabbe, data alle stampe a Londra nel 1631, dovette essere preceduta da una prima traduzione parziale dell'opera spagnola avente punti di contatto con questa del 1598. Le sue ipotesi sono state confermate dal suo ritrovamento del manoscritto inglese della traduzione ridotta de *LC*, anch'esso ad opera di Mabbe, composto probabilmente intorno al 1598 ma esemplato in un codice del ca. 1603-1611 e attualmente conservato nella biblioteca del castello di Alnwick¹⁷³.

¹⁶⁸ ARBER 1875: 575, vol. II.

¹⁶⁹ GROBMANN 1920: 49 e UNGERER 1956: 38.

¹⁷⁰ BRAULT 1960: 307-308 e THOMAS 1920-21: 87.

¹⁷¹ BRAULT 1960: 308.

¹⁷² GREG 1939: 13-14, vol. I e 1951: 969, vol. II.

¹⁷³ RANDALL 1963: 169 e MARTÍNEZ LACALLE 1972: 6.