



La Catalogna in Europa, l'Europa in Catalogna. Transiti, passaggi, traduzioni  
Associazione italiana di studi catalani  
Atti del IX Congresso internazionale (Venezia, 14-16 febbraio 2008)  
Edizione in linea - ISBN 978-88-7893-009-4  
<http://www.filmmod.unina.it/aisc/attive/>  
Data di pubblicazione di questa comunicazione: 21 marzo 2009  
<http://www.filmmod.unina.it/aisc/attive/Compagna.pdf>

---

Anna Maria Compagna

I risvolti sovranazionali dell'identità catalana:  
il cavaliere è turco, è lombardo, è bretone

Dopo che nel sec. XIII la tradizione catalana ha cercato una propria identità nazionale nella storiografia laica e nella letteratura allegorica e religiosa, dopo che nel secolo successivo questa identità trovata si è estrinsecata e affermata nella prosa di uno dei libri più belli e appassionanti, la *Crònica Muntaner*, dopo un recupero, parziale, *ante litteram*, della tradizione classica, a cavallo dei due secoli, XIV e XV, questa identità, ormai consolidata sia nella letteratura laica che in quella religiosa, compie un ulteriore passo nell'affermazione della tradizione catalana proiettandosi ora su un campo internazionale, rispecchiando i caratteri sovranazionali della Corona d'Aragona. Del resto questa proiezione, sul piano dell'oralità, era stata anticipata da Vicent Ferrer.

Per quanto riguarda la poesia, questa internazionalizzazione passa attraverso un processo di sprovenzalizzazione, iniziato già nel secolo precedente, relativamente alla poesia narrativa, anche se è il romanzo in prosa il genere per il quale possiamo parlare veramente di internazionalità, di sovranazionalità, fin dal suo primo apparire.

La narrativa romanzesca in prosa, infatti, parte alla grande da confini extraeuropei, ma mediterranei, con un romanzo che ha per protagonista un cavaliere turco, per poi assestarsi in quelli di una Europa da sensibilizzare a quel recupero della tradizione classica ai primordi, di cui si diceva, con due romanzi che hanno per protagonisti rispettivamente un cavaliere lombardo e uno bretone.

Nel Quattrocento i caratteri internazionali della cavalleria trovano conferma nel discorso letterario di una confederazione di stati estremamente moderna, che forse proprio per questo non verrà compresa come tale e si troverà assorbita, risucchiata, inglobata, schiacciata in un'unione di due corone, nella quale prenderà il sopravvento quella ancora nazionale e nazionalista, molto meno moderna, ma per definizione quella che incarna i caratteri del cosiddetto stato 'moderno', in realtà molto meno moderno di quello che per certi versi precorreva un *Commonwealth* di tipo britannico, in quanto unione di Stati sovrani. Del resto la corona di Castiglia occupava una posizione geografica strategica per il nuovo corso di storia che attendeva l'unione, o meglio la disunione, europea. Comunque, già l'abbiamo accennato, la confederazione di stati, la corona d'Aragona,

aveva acquistato una sua identità nazionale anche attraverso una produzione storiografica particolare.

Nel sec. XIII Desclot aveva puntato alla celebrazione di Pietro III e della sua dinastia, con i quali vengono altresì identificate le popolazioni soggette. Il nuovo ruolo internazionale della corona d'Aragona aveva implicato anche lo sviluppo di una memoria storica adeguata ai compiti che le si stavano preparando,<sup>1</sup> progresso che consolida la *Crònica* di Muntaner. Non per nulla la tradizione manoscritta compatta fra loro le due cronache.<sup>2</sup> Con Muntaner la prospettiva si allarga e abbraccia, oltre le imprese della dinastia, anche quelle della compagnia catalana di mercenari al servizio dell'impero bizantino, in quanto connesse alla casa d'Aragona. Lo stesso Muntaner ha fatto parte di questa compagnia fino al 1307, incaricato dell'amministrazione.<sup>3</sup>

La storia della dinastia coincide con quella della nazione perché l'una si identifica con l'altra, e perciò al suo interno trova posto la storia di Roger de Flor e dei suoi uomini in Oriente, in un meccanismo unitario che, come è stato dimostrato, sembra quello della storia cristiana della salvezza, della quale Muntaner si sente senz'altro partecipe.<sup>4</sup>

Dopo un re-protagonista con finalità esemplari, dopo un funzionario che si pone come cronista professionale, ora l'autore-testimone del terzo capolavoro della storiografia catalana è un militare, che è anche un narratore capace, che instaura un rapporto

---

<sup>1</sup> Stefano Asperti, «La letteratura catalana medievale», in Valeria Bertolucci, Carlos Alvar, Stefano Asperti, *L'area iberica*, Roma-Bari 1999, pp. 325-408, a pp. 382-5.

<sup>2</sup> Si veda ad esempio Barcellona, Biblioteca Universitaria, 759, olim 21 2 17, del sec. XIV o XV (termine a quo 1393); Barcellona, Biblioteca Universitaria, 67, della seconda metà del sec. XV (B. J. Concheff, *Bibliography of old Catalan Texts*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1985, pp. 59-61, 110-112).

<sup>3</sup> «Si è spesso voluto vedere, soprattutto per l'Italia, la nascita delle compagnie di ventura a seguito del venir meno delle milizie comunali che avevano fatto la fortuna delle città italiane durante il XII e XIII secolo (la battaglia di Legnano sia di esempio in tal senso). Tali milizie, però, erano formate da cittadini e non da persone che facevano delle armi una professione a tempo pieno» (Ferdinando Angeletti, *La compagnia catalana. Vicende di una compagnia di ventura del XIV secolo*, in *InStoria, Rivista Online di Storia e Informazione*, 26, luglio 2007, [http://www.instoria.it/home/compagnia\\_catalana.htm](http://www.instoria.it/home/compagnia_catalana.htm)). E forse il loro arrivo in Italia comincia con la cosiddetta «compagnia catalana» detta anche «degli almogaveri», dalle popolazioni che la formavano [dall'arabo *almuġāwir* 'che fa incursioni, DCVB s. v.], che appare tra le truppe che il regno aragonese aveva inviato in Sicilia. «Si trattava di 6500 uomini, professionisti della guerra, che avevano contribuito alla difesa di Messina dagli attacchi del re angioino. Al loro comando era stato posto, da qualche anno, il nobile italo-tedesco Ruggero de Flor (il vero nome è Rutger Von Blum), già cavaliere templare in Oriente poi cacciato dall'ordine con l'accusa di essersi impadronito di beni dell'Ordine stesso. Con la fine delle ostilità, la compagnia catalana aveva visto svanire la possibilità di combattere ancora, con tutte le conseguenze (saccheggi e bottini relativamente semplici) che sarebbero derivate. D'altra parte, il novello sovrano di Trinacria [il titolo di re di Sicilia rimase appannaggio dell'angioino], Federico III, mal vedeva la presenza di queste milizie, infide per natura, nel suo regno. Decise così di proporre all'imperatore bizantino Andronico II Paleologo l'ingaggio di questa milizia. Mai proposta fu meglio accolta alla corte di Bisanzio» (idem). Si tratta dunque di quella spericolata fanteria d'assalto, gli *almogàvers*, le cui imprese erano state narrate con efficacia già da Desclot e che una volta posta fine alla guerra fra catalani e francesi si era trasferita in Oriente; la prospettiva di Desclot è dall'esterno, quella di Muntaner è dall'interno della stessa.

<sup>4</sup> Alberto Vàrvaro, «Il testo storiografico come opera letteraria: Ramon Muntaner», in *Symposium in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, pp. 403-415.

diretto con chi lo ascolta e fa riferimento alla lettura in pubblico della sua cronaca, come già Giacomo I. Nella sua cronaca si trova l'influenza del romanzo francese (come per altri versi nel *Blanquerna*): mosso da intenzioni politiche, Muntaner attribuisce a Giacomo I l'origine cavalleresca che i romanzi attribuivano a Galaad.

Anche quando i fatti narrati sono rigorosamente storici, essi sono interpretati con passione e resi in uno stile romanzesco. L'allacciamento degli episodi risente del romanzo arturiano, specie nelle narrazioni dove figurano diversi protagonisti e l'autore deve passare dall'uno all'altro. Del resto non è stato detto che la storiografia aveva preso proprio dal romanzo in prosa questa tecnica, che il romanzo in versi ancora non conosceva?<sup>5</sup> Anche fra storiografia e romanzo si instaura un rapporto di interferenza fra generi letterari ben noto nel medioevo (si pensi a quello fra epica e romanzo).

Mentre la cronaca di Desclot aveva contribuito alla costituzione di un'identità nazionale catalana in una storiografia letteraria che potremmo anche definire laica, il *Blanquerna* di Ramon Llull (1283-86),<sup>6</sup> la sua autobiografia utopica, scritta in 3a persona, aveva fatto altrettanto sul versante della letteratura religiosa. Il protagonista guidato dalla vocazione abbandona la famiglia e la promessa sposa (è qui è l'agiografia a costituire un modello di riferimento)<sup>7</sup> e passa attraverso i vari stati religiosi fino a raggiungere il papato, al quale rinuncia per la vita contemplativa.<sup>8</sup> *Blanquerna* incarna in parte lo stesso Llull ed è il prototipo dell'uomo lulliano: egli vive alla perfezione tutti gli stati della vita cristiana (vita religiosa, prelatura, pontificato, vita eremitica; il matrimonio è esemplificato da quello dei suoi genitori) e li riforma, come avrebbe voluto ma non potè realizzare il suo 'creatore', Ramon Llull. Accanto alle situazioni allegoriche nell'opera è costante l'alternanza fra il senso della realtà e quello della verosimiglianza, situazione tipica del cavaliere:<sup>9</sup> del resto lo stesso Llull reale (e non la sua personalità idealizzata in *Blanquerna*) interviene in un modo quasi pirandelliano: Ramon *lo foll* che arriva alla corte pontificia con il capo pelato e la tunica strappata non sembrerebbe molto diverso dal vero Llull quando si presentava da signori e prelati a domandare aiuto per i suoi ideali missionari. Fra vissuto e narrato il rapporto è assai stretto.

Le basi del romanzo sono state ormai gettate.

---

<sup>5</sup> Alberto Varvaro, «“Noi leggevamo un giorno per diletto”. Esperienza letteraria ed esperienza storica nel medioevo», in *Archivio Storico per le Province Napoletane*, 111, 1993, pp. 7-20.

<sup>6</sup> Definito genericamente *llibre* dallo stesso Llull: per la prima documentazione di *romanç* nel senso di 'narració de les aventures d'un heroi' dobbiamo aspettare Muntaner (DCVB, s. v.).

<sup>7</sup> Si pensi alla *Vie de Saint Alexis*.

<sup>8</sup> È notevole che pochi anni dopo Celestino V faceva qualcosa di analogo (1294). Non stupisce tanto che nella letteratura si rifletta la storia quanto che nella storia avvenga quello che in letteratura è già avvenuto.

<sup>9</sup> È stato notato che «Llull fa uso del genere romanzesco profano nella stessa maniera e con gli stessi scopi con cui aveva utilizzato gli stilemi trobadorici, cioè il genere lirico cortese, adattandolo al culto mariano: al di là dell'atipicità del *Blanquerna*, del suo carattere composito e in qualche modo 'enciclopedico', è chiaro che esso fa riferimento a tutta una serie di tratti del romanzo medievale, che vengono connotati a *lo divino*» (Donatella Siviero, «*Tirant lo Blanch*» e la tradizione medievale. *Echi testuali e modelli generici*, Messina, Rubbettino, 1997, p. 39).

Non resta che il recupero della tradizione classica operata da Metge, perché la tradizione catalana possa uscire allo scoperto e conquistare i mercati, dove già erano arrivati mercenari e mercanti catalani. L'identità catalana si fa sovrana; la politica accentrata di Pietro IV fallisce sul piano culturale, proprio grazie al suo operato. Già Muntaner aveva sostituito il re d'Aragona, conte di Barcellona, al quale aveva fatto riferimento Desclot, con la casa di Aragona, e a Pietro IV non riesce l'operazione che era riuscita al suo avo Giacomo I, con il suo *Llibre dels feits*: la sua cronaca propone come elemento catalizzatore un sovrano che deve dare spiegazioni del suo operato, non il sovrano indiscusso di un regno che allarga i suoi confini e conquista alla cristianità nuovi regni.

Durante i cinquant'anni del regno di Pietro IV (1336-87), spesso per ispirazione e incoraggiamento dello stesso re, la produzione di opere in prosa arriva a un livello molto rispettabile, per quanto riguarda la storiografia sia originale che tradotta (dal latino, dal francese, dal castigliano), la legislazione, la letteratura sacra (traduzioni dalla Bibbia, trattati ascetici e mistici), le scienze (mediche, astronomiche, astrologiche ecc.), e l'influenza francese pesa molto sulle lettere catalane. Tutti segni che preludono a un quattrocento letterario travolgente per quanto riguarda sia la lirica che il romanzo.

Si ha l'impressione che Pietro IV segua l'esempio di Giacomo I nello scrivere la sua cronaca. Entrambi danno la loro versione dei fatti, narrando (o facendo narrare) le loro memorie e i loro moti, attitudini, intenzioni (soprattutto Pietro IV) in maniera e con autorità diversa da Desclot e da Muntaner. Ora però all'eroismo e alla vita cavalleresca delle cronache precedenti qui si sostituisce la politica, l'intrigo, il disordine urbano. Grossa personalità, autoritario, Pietro IV talvolta sorprende per la sua brutale franchezza, dovuta al convincimento di essere assistito dal diritto. Nei suoi rapporti col cugino re di Maiorca può sembrare cinico, ma alla fine sembra che a monte ci sia già una certa ragion di stato. La non etica del fine che giustifica i mezzi che ritroveremo in Metge, che a suo modo anticiperà il nostro Machiavelli. Consta che fra quelli che collaborano alla redazione della cronaca voluta dal re c'erano alcuni membri della sua cancelleria.

Pietro IV pone le basi di uno stato più modernamente inteso, fra le cui strutture c'è spazio anche per una biblioteca che suo figlio arricchirà. Avere libri non significa leggerli, ma Pietro ne è anche lettore, come viene fuori dal riferimento che prima di alzarsi legge il *Llibre dels feits* di Giacomo I e dall'ansia di avere determinati libri (soprattutto francesi), che si intravede nella brevità e nella secchezza dei documenti di archivio. Negli inventari della Biblioteca reale appaiono registrati il libro della *Tabula rotunda* e quello della *Taula redonda*; il *liber Regis Meliadux* in francese viene inviato nel 1383 dall'infante Giovanni alla sua sposa Violante de Bar, insieme a un altro miniato di Tristano. Giovanna, figlia del re e di Maria di Navarra aveva il *Roman de Renart* e l'infante Martino il *Roman de la Rose*. Diversa però è la situazione se passiamo a esaminare quanto ci resta effettivamente di questa presenza francese in Catalogna, della quale sopravvivono solo la traduzione della *Queste del saint Graal*, opera del maiorchino (a giudicare dai tratti linguistici) Gabriel Rexach nel 1380 e frammenti di traduzioni di

romanzi francesi in catalano: due fogli del *Lancelot* in prosa, scoperti a Maiorca in un'antica rilegatura, copiati fra la fine del sec. XIV e l'inizio del XV, dove si narrano le avventure nella foresta perduta, e un altro con le avventure di Lancillotto e Caradós; due frammenti (uno di Andorra e l'altro di Cervera) del Tristano in prosa che facevano parte della biblioteca di Pietro il Cerimonioso.<sup>10</sup> Dall'ambiente maiorchino parte anche *La faula* di Guillem de Torroella, che pure contribuisce a porre le basi del romanzo, anche se al centro della vicenda troviamo uno scudiero, che parla in prima persona. *La faula* del maiorchino Guillem de Torroella, che, a parte le possibili implicazioni politiche,<sup>11</sup> narra in prima persona l'incontro meraviglioso dell'autore con re Artù che veristicamente si fa parlare in francese.<sup>12</sup> Quindi, già qui, siamo nel 1370 circa, non è un cavaliere catalano quello di cui si parla, ma uno scudiero identificato come maiorchino, di cui mai si dice che è diventato o che diventerà cavaliere.

Pacheco ha parlato recentemente di un parallelo fra l'evoluzione dei temi e delle formule dei testi letterari e quella delle parole, anticipando l'argomento di un volume sul romanzo, ma ha soprattutto ripreso un discorso sulla decadenza della letteratura catalana nel secolo XVI: è essa che ha fatto sì che si ignorasse la proiezione del pensiero e delle lettere catalane sul rinascimento e si considerasse quel secolo come la fine di un'epoca. Dimenticando che la *Disputa de l'Ase* di Anselm Turmeda e il *Liber naturae sive creaturarum* di Ramon Sibiuda hanno trovato risonanza aldilà dei Pirenei in autori del calibro di Montaigne e Erasmo. A differenza del mondo medievale, il mondo rinascimentale non facilita lo studio di fonti e influenze. L'autore medievale faceva dell'imitazione e della fedeltà ai maestri e alle tradizioni virtù e ragione essenziale delle sue opere; l'autore rinascimentale vede i suoi modelli come un pretesto e un semplice punto di partenza per intraprendere nuove avventure intellettuali. Il primo raccoglie e preserva i materiali che lo ispirano, il secondo li assimila e li trasforma in assoluta libertà. La letteratura rinascimentale si produce in un contesto che potremmo qualificare internazionale e selettivo, favorito all'inizio dall'uso generalizzato del latino come lingua di cultura, promosso degli umanisti. Per Pacheco il segmento di storia letteraria che va dal *roman* alla *novel·la* passa attraverso le *noves rimades* e le *codolades*.

E, aggiungo io, il recupero catalano della tradizione classica, anticipata da Metge, consolidata nel *Curial*, consentirà la proiezione moderna della letteratura catalana nel discorso letterario europeo (secoli XV e XVI), sia pure attraverso l'inglobamento nella letteratura castigliana attraverso traduzioni (ad esempio quelle del *Tirant*, anche in ita-

---

<sup>10</sup> Il frammento di Cervera, dell'ultimo quarto del secolo XIV per la scrittura, risale a una versione francese conosciuta solo attraverso testi italiani (*Tristano Riccardiano* e *La Tavola Ritonda*), catalani e spagnoli.

<sup>11</sup> L'autore potrebbe essere un sostenitore di chi avrebbe dovuto essere Giacomo IV di Maiorca e alludere al suo estremo tentativo di restaurare la dinastia reale maiorchina (Anton Espadaler, *El meravellós com a luxe i pedagogia*, in AAVV., *El món imaginari i el món meravellós a l'Edat Mitjana*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1985, pp. 137-149, a p. 144).

<sup>12</sup> Ma l'atmosfera non è sempre realista: non è nuovo che l'attrazione per lo sconosciuto venga incontro a un desiderio di asceti, che si fa via via più scoperto, senza rinunciare a elementi esoterici (solo attraverso l'anello di Morgana Guillem può vedere Artù).

liano, e quelle del canzoniere di Ausiàs March), che ne fecero perdere completamente il senso della loro origine catalana, assorbendole nell'universo spagnolo.

La letteratura catalana del secolo XV precede le altre letterature europee, perciò la sua influenza su di loro, quasi sempre ignorata a causa della sua decadenza. Il paradosso sta proprio nel fatto che questo anticipo è causa anche della sua decadenza: i capolavori catalani del sec. XV si inseriscono in un contesto internazionale e selettivo che sarà proprio della letteratura rinascimentale: nel canzoniere di Ausiàs March, nei romanzi cavallereschi coevi, a cominciare da quello di Jacob Xalabín e continuare e finire con quelli di Curial e Tirant, si ritrova un'atmosfera internazionale e selettiva, che è propria di una cultura che ha ormai superato i problemi di identità che aveva e si affaccia sicura di sé su una scena cosmopolita e superiore. E sarà proprio questa internazionalità che consentirà alla letteratura castigliana, ancora radicata al territorio e protezionista al massimo, a avere la meglio su quella catalana, sia pure assorbendola; d'altra parte è proprio la mentalità liberista e aperta catalana a consentirlo e a vederlo addirittura positivamente, anticipando e rispecchiando per certi versi, un internazionalismo culturale rinascimentista.

La non catalanità dei protagonisti dei romanzi cavallereschi (Jacob Xalabin è turco, Curial lombardo e Tirant bretone) non è che un aspetto di questa atmosfera. Così come i rapporti che si erano potuti intravedere tra materia di Bretagna e materia di Oriente ne *La faula* del maiorchino Guillem de Torroella non erano che un nuovo tentativo per ampliare anche nella letteratura quegli spazi che già erano stati ampliati nella realtà vissuta, narrata da Muntaner nelle pagine dedicate alla spedizione di Oriente.

Forse sono catalani i primi soldati di ventura europei: quegli almogaveri che, come abbiamo detto, erano apparsi e tra le truppe che il regno aragonese aveva inviato in Sicilia. Ancora una volta in anticipo rispetto agli altri stati europei.

E questo intervento non ha altro intento che quello di proporre una riflessione su come questo anticipo sia confermato anche dal romanzo cavalleresco catalano del '400, dove si proiettano una volta di più i caratteri sovranazionali della Corona d'Aragona. L'internazionalità della cavalleria trova conferma in una confederazione di stati estremamente moderna, che forse proprio per questo non viene compresa come tale e superata nella concezione dello stato cosiddetto moderno, in realtà molto meno moderno di un *Commonwealth ante litteram*.

Eppure, anche all'interno dell'unione di Stati sovrani, le cose non erano state affatto pacifiche. Mentre durante il regno di Giacomo I si era costituito il fulcro del dominio catalano, si era cioè raggiunta la riconquista dei territori catalani caduti sotto gli arabi, durante i regni dei sovrani successivi si era proceduto alla sua espansione nel Mediterraneo. Come si è detto, Pietro III occupa la Sicilia, il che scatena una crociata contro di lui; Alfonso III (1285-91) spossessa delle Baleari lo zio Giacomo di Maiorca che si era alleato con la Francia nella crociata. Dopo che Bonifacio VIII aveva investito Giacomo II di Sardegna e Corsica, in seguito alla nascita in Sardegna di un partito filo-catalano anti Pisa e Genova, l'infante Alfonso conquista la Sardegna nel 1323. Una volta che con

la pace di Caltabellota (1302) era finita la lotta per la Sicilia, come si è detto, gli almogaveri catalani e aragonesi, che avevano combattuto per Federico di Sicilia, fratello minore di Giacomo II, vanno in Oriente. Roger de Flor offre i suoi servigi all'imperatore di Costantinopoli, minacciato dai turchi. Ma mentre i catalani si arricchivano, i greci cominciano ad odiarli ed in un complotto vengono assassinati. Si scatena allora una guerra terribile contro l'impero greco, in seguito alla quale si costituiscono i ducati di Atene (1311) e di Neopatria, che all'inizio dipendono dalla corona di Sicilia; nel 1377 passano ai conti-re e poi agli Acciaroli fiorentini (1388). In Nord-Africa i catalani hanno relazioni commerciali, alleanze militari con pagamento di tributi (ai tempi di Giacomo I) e alcune spedizioni (quella di Pietro III del 1282 e quella di Alfonso V del 1432), sempre come mezzo per arrivare in Italia. Già Pietro III si rende conto che nell'opera dei suoi predecessori c'è qualcosa da correggere: nell'opera di Alfonso I il trattato che fissava il regno di Murcia come confine della riconquista catalana e in quella di Giacomo I la costituzione del regno di Maiorca, col Rossiglione, la Cerdanya e Montpellier, come regno a sé. E infatti Giacomo I cede Murcia alla Castiglia e Alfonso III recupera Maiorca e Ibiza dallo zio Giacomo II (1285); ma la storia non finisce qui: col trattato di Anagni (1296), Giacomo II restituisce allo zio le Baleari e rinuncia alla Sicilia, ma per otto anni entra in possesso del regno di Murcia (fino al 1304, tranne la regione di Alicante che resterà catalana).

Questa inquietudine caratterizza anche la politica di Pietro IV, che ne sviluppa i lati imperialisti. Infatti, favorisce le lotti civili di Castiglia per recuperare Murcia, cosa che però non gli riesce. Gli riesce invece, con una certa mancanza di scrupoli, di riunire al suo regno quello di Maiorca (1349), dopo una serie di lotte con lo sfortunato Giacomo III. Suo figlio fugge dalla prigione in cui era stato messo (1362) e sposa Giovanna II di Napoli (1363) e muore dopo che per alcuni anni ha lottato per recuperare gli stati del padre (1375). Sua sorella Isabella rivendica i suoi diritti per cederli a Luigi I d'Angiò. Diversamente, per accorpate la Sicilia ai suoi domini Pietro IV usa mezzi meno drastici: fa sposare la regina Maria di Sicilia col nipote Martino il Giovane; questi, per porre fine alle rivolte sarde, prepara una spedizione vittoriosa (1409), che però gli costa la vita. In seguito alla sua morte, tutti i regni vengono riuniti nella persona del padre Martino il Vecchio; con lui però la dinastia si estingue (1410).

Prima di lui, aveva regnato suo fratello Giovanni I (1387-96), il quale si dedica più alle arti e agli svaghi che al governo dei suoi stati e instaura in Catalogna la festa dei Giochi Floreali nel 1393, che di fatto inizia solo nel 1395, sul modello del concorso poetico istituito nel 1323 a Tolosa. Del resto è documentato che già nel 1338, davanti a Pietro il Cerimonioso, a Lleida, vengono organizzate gare poetiche.<sup>13</sup> Dopo la celebrazione della festa nel 1395 a Barcellona, il re manda ai reggitori della città una lettera elegantissima in cui si afferma tra l'altro che la poesia è utile per non fare stare oziosi quelli che vivono di rendita e si domanda al municipio di sostenere le spese della festa

---

<sup>13</sup> Martí de Riquer, *Història de la literatura catalana. Part antiga*, 4 vols., Barcelona, Ariel, 1984-85<sup>4</sup> (1a ed. 1964), vol. II, p. 65

per l'anno successivo. La lettera viene presentata nel momento in cui i reggitori accusano al re la cattiva gestione e gli abusi dei suoi segretari, fra cui il redattore della lettera Bernat Metge. Non c'è da stupirsi che la risposta a sovvenzionare la festa sia negativa.

Bernat Metge (Barcelona, 1340/46-1413) è il rappresentante principale di quei primi sintomi di cultura umanista che si ritrovano nella lettera (1380) con la quale Pietro il Cerimonioso dona la sua biblioteca al monastero di Poblet, panteon del casato, dove viene affermato che ogni impresa, per quanto grande, può esserlo ancora di più se chi ne parla lo fa nel linguaggio adatto. È quindi nella Cancelleria dove possiamo trovare chi è incaricato di creare una lingua e uno stile nuovi per esprimere la complessità dello stato moderno che si sta formando. Qui la prosa catalana si rinnova a diretto contatto col latino cancelleresco, in cui il modello ciceroniano si impone nella corrispondenza. Metge, figlio di un farmacista, viene introdotto molto presto nella Cancelleria reale, probabilmente grazie al suo patrigno, il protonotario Ferrer Sayol, che ha tradotto il *De re rustica* di Palladio (1385).<sup>14</sup> Al servizio di Giovanni I, fin da quando era principe ereditario, poi scrivano regio dal 1387 e infine segretario del re e della regina dal 1390, Metge riceve incarichi delicati che lo mettono spesso in contrasto con i reggitori della città, gelosi delle prerogative municipali; il che spiega le accuse più o meno fondate a cui abbiamo fatto cenno e poi addirittura anche quella della morte del re (1396). La versione ufficiale parla di una caduta da cavallo, ma la tensione del momento dà origine a un processo che porta il nostro addirittura in carcere: alle accuse di appropriazione indebita di fondi pubblici, che condivide con altri consiglieri reali, si aggiungono quelle di cospirazione e, solo nei suoi confronti, il sospetto di assassinio del re e, di conseguenza, di averlo fatto morire senza i sacramenti. Egli si difende scrivendo prima l'*Apològia* (1395), incompiuta, sul modello del *Secretum* di Petrarca,<sup>15</sup> poi *Lo Somni* (1399), la prima manifestazione di prosa umanistica in Spagna,<sup>16</sup> anche se vi sono ancora elementi medievali. L'opera è divisa in quattro libri molto diversi: si parte da un dialogo filosofico e teologico sull'immortalità dell'anima, trattata con un certo scetticismo,<sup>17</sup> che permette all'autore di difendersi dalle accuse, dal momento che il re, collocato in Purgato-

---

<sup>14</sup> La traduzione si trova in due manoscritti del sec. XV: Valenza, Biblioteca municipale, II, e Barcellona: Biblioteca di Catalogna, 754.

<sup>15</sup> Già qui Metge elabora in volgare un dialogo filosofico che si rifà a Platone e a Cicerone e che è già stato ripreso da Petrarca, ma svolto in latino.

<sup>16</sup> Riquer, *Història*, vol. III, p. 100. Ma da tempo c'è chi tende a ridimensionare affermazioni di questo tipo (cfr. in ultimo Lola Badia, «Bernat Metge medievale», in *Momenti di cultura catalana in un millennio. Atti del VII Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani (Napoli 22-24 maggio 2000)*, a cura di Anna Maria Compagna, Alfonsina De Benedetto, Núria Puigdevall i Bafaluy, Napoli, Liguori, vol. II, pp. 99-112, a pp. 99-100: «La storia letteraria del tardo medioevo catalano diventa molto più comprensibile se si mette da parte il fascino che provavano gli studiosi locali del primo Novecento per l'Umanesimo, in particolare quello cosiddetto catalano»). Del resto nel corso dell'opera l'ammirazione per i classici (Cicerone, Ovidio, Virgilio) sposa con quella per i «moderni» (Llull, Dante, Petrarca, Boccaccio), non senza qualche attrito che dà l'impressione che siano possibili due letture.

<sup>17</sup> Il primo libro è costituito da un plagio quasi letterale di Cicerone (*Tusc. Disp.*, I.12-7) (Bernat Metge, *Lo somni*, a cura de J. M. de Casacuberta, Barcelona, Barcino, 1925, p. 171): questo è quello che gli dà un inconfondibile sapore di classico (Riquer, *Història*, vol. III, p. 97). È qui che Metge modella la propria lingua e lo stile.



rio, è il suo principale interlocutore e gli ordina di mettere per iscritto il loro dialogo<sup>18</sup> (libro II); nel libro III intervengono i personaggi dell'antichità che sono apparsi nel sogno insieme al re: essi hanno il compito di ricordargli le sue colpe (l'eccessiva dedizione alla musica e alla astrologia); si tratta di Orfeo, che racconta la sua vita (c'è anche una descrizione dell'inferno, di tipo virgiliano), e dell'indovino Tiresia che fa altrettanto, rimprovera a Metge di amare una donna che non è la moglie e fa una satira contro le donne (che è un calco del *Corbaccio* di Boccaccio), contraddetta nel libro IV dall'elogio del genere femminile<sup>19</sup> (che si rifà a Boccaccio e a Petrarca) e poi dall'attacco al genere mascolino proferiti da Metge, dopo un'altra discussione con Tiresia, che comunque gli consiglia di amare solo Dio.<sup>20</sup> In seguito, Metge fu riabilitato e ricevette nuovamente incarichi di prestigio da Martino I.

L'opera in versi di Bernat Metge è trådita in un manoscritto del sec. XV (Barcellona: Biblioteca di Catalogna, 831), che contiene anche la sua traduzione del *De Vetula*, di cui non riconosce la falsità dell'attribuzione a Ovidio, diversamente da Petrarca. Il *Llibre de Fortuna i Prudència* (1381), la sua prima opera, un poema allegorico-narrativo in prima persona di forte sapore medievale (racconta un viaggio fantastico),<sup>21</sup> che già si presenta come un dibattito filosofico, scritto ancora in una lingua piena di provenzali-

---

<sup>18</sup> Lola Badia ha individuato sei casi catalani de autoincarico che culminano proprio ne *Lo Somni* di Bernat Metge e che abbracciano un arco cronologico ridotto (1371-99): si tratta di quando uno scrittore finge che qualcuno dall'alto lo sceglie perché scriva un messaggio di carattere etico, positivo per il lettore; questo motivo appare in generi narrativi e dialogati scritti in prima persona (Lola Badia, «Fa che tu scrivi: variaciones profanas sobre un motivo sagrado, de Ramon Llull a Bernat Metge», in Ian Macpherson, Ralph Penny, eds., *The Medieval Mind. Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, Londres, Tamesis, 1997 (Mongrafías 170), pp. 3-20, a p. 3). La crisi contemporanea acuisce quel senso di solitudine e di incertezza che contraddittoriamente è a monte della nuova mentalità e che a fine secolo sembra farsi più pressante; si cercano punti di riferimento che rassicurino; uno di questi potrebbe essere questo procedimento espressivo identificato da Lola Badia come *autoencargo* e che vale appunto come autocertificazione (Anna Maria Compagna, Valentina Ripa, «'S'acabà sense pena ni glòria, com solen acabar els segles» (Josep Pla). Bernat Metge e Santiago Rusiñol e la fine dei loro secoli», in *Fine secolo e scrittura: dal Medioevo ai giorni nostri. Atti del XVIII Convegno dell'Associazione Ispanisti Italiani (Siena, 5-7 marzo 1998)*, Roma, Bulzoni, 1999, pp. 395-407).

<sup>19</sup> Nell'elogio delle regine catalane, Metge si intrattiene particolarmente su quello della madre del nuovo re Martino I, fratello del re morto: anche per questo è stato detto che l'opera sembra avere in Martino un lettore privilegiato.

<sup>20</sup> Anche il nobile Ramon de Perellós affida la propria difesa dalle accuse, che condivide con Metge, a un'opera in prosa in prima persona, il *Viatge al Purgatori de Sant Patrici*, scritto ad Avignone nel 1398, trådito in occitano da due manoscritti quattrocenteschi e in catalano da un incunabolo del 1486. Spesso parafrasando o traducendo il *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* di Saltrey (1189), Perellós narra il suo viaggio all'estremità nord-occidentale dell'Irlanda, dove in una caverna di un'isoletta la leggenda collocava il Purgatorio; qui la familiarità del colloquio con Giovanni I, mostra che il re è ormai in procinto di avere la salvezza eterna e certamente non ce l'ha con l'autore che quindi è innocente. Reminiscenze arturiane si mescolano a descrizioni di geografiche e a riferimenti a fatti storici contemporanei, in un'atmosfera di tipo medievale che, per molti versi, sembra agli antipodi di quella de *Lo Somni*.

<sup>21</sup> Comunque, già in esso si intravede una forte personalità cittadina e borghese che avrebbe scandalizzato i severi predicatori contemporanei, come conferma un'altra opera in versi di gioventù, il *Sermó*, parodia dei sermoni dei predicatori; il poemetto umoristico *Medicina apropiada a tot mal*, scritto in prigione in forma di epistola a un suo amico malato, ci rimanda da una parte alle ricette simboliche, i *lletovarís*, che i poeti scrivevano per guarire le malattie d'amore, dall'altra alla farmacopea medievale che Metge doveva avere conosciuto nella bottega paterna.

smi, si trova anche all'interno della sezione dedicata alla poesia narrativa del canzoniere noto col nome dei suoi antichi possessori Vega-Aguiló (Barcellona: Biblioteca di Catalogna, 8, datato fra il 1417 e il 1430). L'*Apologia* invece è tradita in un manoscritto a più mani del sec. XV che contiene anche opere di Nicolau Pachs, Eiximenis e Jafuda Bonsenyor (Parigi: Biblioteca Nazionale, sp. 55). *Lo Somni* si trova in tre manoscritti, due del sec. XV, uno che contiene anche alcune brevi opere di Llull (Barcellona: Biblioteca de l'Ateneu, III), l'altro che contiene pure le traduzioni di Antoni Canals (*Scipió e Anibal*) e di Metge (*Valter e Griselda*, 1388) da Petrarca (Barcellona: Biblioteca Universitaria, 17), e uno del sec. XV-XVI che contiene anche poesie in castigliano e in catalano (Parigi: Biblioteca Nazionale, sp. 305). La traduzione di Metge, condotta sulla versione latina del Petrarca (*Seniles* XVII, 3) e collazionata con l'originale del Boccaccio (Dec. X,10)<sup>22</sup> si trova anche in un manoscritto del secolo XV, contenente inoltre Llull, *Llibre de l'orde de cavalleria* e Eiximenis, *Doctrina compendiosa* (Barcellona: Biblioteca di Catalogna, 12). Questi abbinamenti ci indicano quali erano i testi che si potevano considerare affini alle opere di Metge.

Parallelamente alla letteratura laica anche quella religiosa contribuisce a un ulteriore consolidamento della tradizione catalana. Si tratta di una prosa che pure ha la sua finalità nel cercare di convincere e perciò usa degli strumenti specifici che trovano i loro antecedenti nella tecnica giullaresca più che nel ricorso a Cicerone, Petrarca e Boccaccio.

L'introduzione di leggende e racconti, anche profani rielaborati in chiave cristiana, serve ad attirare e a mantenere l'attenzione del pubblico, come anche il ricorso all'ironia; le citazioni, a loro volta, rassicurano sulla verità di ciò che si dice; l'onomatopea dà maggiore verosimiglianza. Arnau de Vilanova (Valenza, 1238 - Genova, 1311) predica la venuta dell'anticristo, ma non è ascoltato, data anche la stabilità della Corona. Quando San Vicent Ferrer fa altrettanto, il quadro è cambiato: è cominciata la crisi che culminerà nel compromesso di Casp (1412), che riterrà un infante della dinastia castigliana il parente più prossimo al re Martino, morto senza eredi diretti (1410; il figlio gli era premorto l'anno precedente), e gli assicurerà la successione della corona aragonese (Ferdinando I, 1412-16), prefigurando la successiva unione dei due regni e la progressiva perdita di autonomia dei paesi catalani;<sup>23</sup> d'altra parte lo scisma d'Occidente ha indebolito il potere della religione cattolica. Eiximenis e Ferrer tendono a correggere i

---

<sup>22</sup> Giuseppe Tavani, «Inizi della letteratura catalana, La letteratura catalana fino al 1412, La Letteratura catalana dal 1412 al 1474, La letteratura catalana (1474-1516)», in *Storia della Civiltà letteraria spagnola*, a cura di Franco Meregalli, Torino, Utet, 1990, vol. I, pp. 123-126, 162-175, 232-243, 304-305, a p. 174.

<sup>23</sup> Gli succede il figlio Alfonso il Magnanimo (1416-58) che, conquistata l'Italia meridionale, si insedia a Napoli e delega alla regina Maria l'amministrazione catalana. Si produce così un arricchimento culturale ma anche un indebolimento di quella identificazione della tradizione catalana con la Corona che si era da poco consolidata. Al catalano si affianca il castigliano come lingua di corte e di letteratura (e poi c'è qualche cosa in italiano), per non parlare del latino. A un centro unico se ne aggiungono altri; e non penso a Napoli: «al declino della capitale fa riscontro l'espansione socioeconomica di Valenza, indotta dal dinamico dilatarsi di una ricca agricoltura intensiva e dalla vivacità – spesso turbolenta – di una piccola nobiltà recente, ammalata da una tradizione cavalleresca da essa eretta a modello esistenziale e rivissuta nella realtà quotidiana» (Tavani, «Inizi», a pp. 232-233) e rinnovata nell'elaborazione letteraria.

costumi e a ricostruire gli ideali cristiani, ma anche ad avere un peso politico: Eiximenis predica il rafforzamento delle istituzioni medievali catalane e Ferrer appoggia la dinastia castigliana. In Eiximenis prevale l'intento didattico, in Ferrer quello persuasivo.

Francesc Eiximenis (Girona, 1327? - Perpignano, 1409) è frate minore a Barcellona nel 1352, frequenta le aule monastiche e quelle universitarie di Parigi, Colonia, Oxford, Tolosa, nonché la corte papale di Avignone e quella catalana; maestro in teologia nel 1374, nel 1383 viene assegnato dal suo ordine a Valenza, dove diviene anche consigliere della municipalità e rimane fino a un anno prima della sua morte, quando viene nominato patriarca di Gerusalemme e vescovo di Elna, nel Rossiglione.<sup>24</sup> È autore de *Lo Chrestità*, una specie di enciclopedia del cristiano, ultima delle *summae* medievali, che avrebbe dovuto contare 13 libri, ma di cui ne abbiamo solo quattro, forse gli unici portati a termine (fra il 1379 e il 1391), dedicati ai fondamenti della religione, alle tentazioni, ai peccati e alle regole di comportamento dei principi nell'amministrazione della cosa pubblica. Ci sono poi un *Llibre dels Àngels* (1392), un *Llibre de les dones* (1396), moralistico non satirico come quello di Boccaccio, la *Vida de Jesucrist* (forse 1397-98) e varie operette minori, tutte organizzate con precisione ma con un sovraccarico di argomentazioni, anche personali, e di esemplificazioni, che forniscono una gran quantità di informazioni sulla società del tempo; il tutto in una lingua piacevole, vicina al parlato; ma non mancano toni duri quando si parla dei contadini, della loro rozzezza mista a malizia, specie se da un'origine rustica si sale a incarichi di rilievo; si tratta di una tensione fra borghesia cittadina e popolo contadino, in cui si è potuto vedere un «riflesso della crisi che sta maturando come conseguenza della catastrofica peste nera del 1348 (e dei suoi epidemici risvegli del '62 e dell''84)».<sup>25</sup> La diffusione delle sue opere trova conferma nella quantità di manoscritti superstiti che ancora le conservano.<sup>26</sup>

Ma ancora più diffusa dovette essere la reazione ai mali del secolo, affidata alla predicazione del domenicano Vicent Ferrer (Valenza, 1350 - Vannes, 1419); egli studia logica, filosofia e teologia a Valenza, Barcellona, Lleida, Tolosa, frequenta la corte catalana e poi quella pontificia a Avignone; maestro in teologia nel 1389; nel 1399, in seguito a una visione durante una malattia, comincia la sua attività di predicatore, che lo porta in giro per l'Europa occidentale; gli va dietro una compagnia di penitenti di ogni classe e condizione. I testimoni affermano che egli predica nella sua lingua materna ed è inteso anche dai bretoni che non conoscono il francese. I suoi sermoni ci sono arrivati grazie alle trascrizioni dei suoi ascoltatori, spesso messe in bella copia per fornire dei modelli ai predicatori: si tratta comunque di riassunti, perché un suo sermone dura in media tre ore. La struttura è quella prevista dall'*Ars predicandi*. Nel parlare egli cerca il contatto col pubblico, anche sottolineandone la semplicità e l'ignoranza, o apostrofandolo con un tu individualizzante o inserendolo perfino come comparsa in un esempio

---

<sup>24</sup> Tavani, «Inizi», a p. 168.

<sup>25</sup> Tavani, «Inizi», a p. 169.

<sup>26</sup> Beatrice Jorgensen Concheff, *Bibliography of old Catalan Texts*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies. 1985, pp. 62-72.

raccolto sul posto della predica; la gesticolazione, che ci lasciano intravedere i trascrittori, lo aiuta a instaurare questo rapporto, per non parlare dell'onomatopeia a cui fa spesso ricorso, dell'attualizzazione e della popolarizzazione dei testi sacri, che ritroviamo pure nei dipinti dell'epoca, dei dialoghi, delle narrazioni, anche popolari, a cui attinge per combattere le superstizioni. Egli vuole essere capito da tutti, non lodato per la sua retorica; per questo si pone a livello del suo pubblico più modesto, operando un'operazione culturale ancora inedita nella tradizione catalana che lo inserisce a pieno titolo nella storia letteraria, malgrado il suo disprezzo per la cultura profana, compreso Dante.<sup>27</sup>

Mentre la prosa ha già i suoi capolavori, la poesia stenta ancora a trovare una propria identità, dopo avere partecipato attivamente alla lirica trobadorica, anche per una ragione di prestigio, di separatismo aristocratico. Dei ventiquattro trovatori catalani di cui si conservano poesie, ricorderemo Guillem de Berguèdà (documentato fra il 1138 e il 1192-96), Guillem de Cabestany (rossiglione, documentato nel 1212), Ramon Vidal de Besalú (a cavallo dei secoli XII-XIII) e Cerverí de Girona o Guillem de Cervera (documentato fra il 1259 e il 1285), che rientrano nella trattazione della tradizione occitanica.<sup>28</sup> I catalani erano stati i primi, a partire dalla seconda metà del XII secolo, e quindi ben prima degli italiani, a appropriarsi non solo delle forme e dei modi della poesia trobadorica, ma della stessa lingua: la somiglianza tra le parlate occitane e le varietà del catalano, e inoltre gli stretti contatti tra la Catalogna e il Mezzogiorno, facilitarono l'adozione della coinè linguistica dei trovatori senza che si sentisse la necessità di ricorrere all'idioma locale.<sup>29</sup>

Il primo passo verso l'idioma locale lo fa la poesia religiosa popolare, di cui si conserva un esemplare dichiaratamente in catalano, che si fa risalire al primo terzo del sec. XIV, *Los set gotxs recomptarem*, raccolto nel *Llibre Vermell de Montserrat* della fine del secolo.<sup>30</sup> Un ulteriore segno di sprovenzalizzazione lo troviamo una settantina di anni dopo per la poesia allegorica, di ispirazione politica: Turmeda dichiara che le sue

---

<sup>27</sup> Riquer, *Història*, vol. II, pp. 377-444. Per la tradizione manoscritta volgare dei sermoni cfr. Concheff, *Bibliography*, p. 76.

<sup>28</sup> Ma c'è chi considera parte integrante della letteratura catalana l'opera poetica in provenzale dei trovatori catalani del XII e del XIII secolo, dal momento che il provenzale, o provenzale catalanizzato o catalano fortemente provenzaleggiante, sopravvive nella poesia catalana alla catastrofe della fine del XIII secolo, a differenza di quanto avviene in Italia (Costanzo Di Girolamo, «L'eredità dei trovatori in Catalogna», in *Filologia Antica e Moderna*, 9, 1995, pp. 7-27, a p. 8; in catalano già nell'appendice all'edizione catalana de *I trovatori*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989; *Els trobadors*, València, 1994, pp. 283-302).

<sup>29</sup> Di Girolamo, «L'eredità», pp. 7-8.

<sup>30</sup> In esso troviamo neumi dello stesso tipo di quelli annotati fra il XII e il XIII secolo, ma già prima, nell'XI, nei testi liturgici con un sistema tipicamente catalano: si tratta di segni grafici simboleggianti una certa flessione della linea melodica, un uso scritto minimo, intriso di oralità, di canto. È quanto troviamo in alcuni frammenti di codici, come quello attribuito ai secoli XI-XIII, conservato a Barcellona, Biblioteca di Catalogna, contrassegnato dal numero 2323 e visto per me sul manoscritto da August Bover. La Chiesa, con i suoi centri monastici, aveva offerto la prima ossatura intorno alla quale si creano i presupposti per il fiorire della tradizione catalana.

*Cobles de la divisió del regne de Mallorca* sono in catalano (1398).<sup>31</sup> È notevole che sia proprio un autore di cui si è sottolineata la consapevole doppiezza a uscire dall'ambiguità. Sulla sua scorta, possiamo quindi definire catalana quella lingua molto simile, piena di provenzalismi, in cui sono scritti i testi più o meno coevi della poesia narrativa, che si ritrovano nello stesso manoscritto delle *Cobles* o in manoscritti o sezioni di manoscritti dello stesso tipo.<sup>32</sup> Oltre ai poemetti di Metge, un cenno meritano il *Frayre de Joy e Sor de Plaser*, di cui uno dei motivi fondamentali è quello folclorico della bella addormentata, *La faula* del maiorchino Guillem de Torroella, di cui si è detto, e la *Stòria de l'amat Frondino e de Brisona*, dove la narrazione è svolta in esassillabi a rima baciata, all'interno dei quali sono incorporate sei canzoni in francese e cinque epistole in prosa catalana.<sup>33</sup>

Metge, Eiximenis, Ferrer e Turmeda sono più o meno contemporanei anche dei poeti Gilabert de Pròxita,<sup>34</sup> Jordi de Sant Jordi (+ 1424)<sup>35</sup> e Andreu Febrer (Vic, 1375?-

---

<sup>31</sup> Il maiorchino Anselm Turmeda (1350 ca.- 1424 ca.), dopo gli studi di grammatica e di logica a Maiorca, di fisica e di astronomia a Lleida, entra nell'ordine dei francescani e completa la sua formazione a Parigi e a Bologna, dove matura l'idea di farsi musulmano; nel 1385 a Tunisi assume il nome di Abd Allah e si inserisce magnificamente nella corte locale, ottenendo finanche la nomina a intendente di palazzo; ma fa credere in Occidente che la sua apostasia sia imposta, perché non accoglie i reiterati inviti a tornare alla fede cattolica. Intanto scrive in catalano operette cristiane, che fa pervenire di nascosto in Catalogna, e in arabo la *Tuhfa* (1420) o refutazione dei seguaci della croce, che non sembra fondere col resto della sua opera e che perciò ha fatto pensare all'intervento di un altro autore, veramente musulmano, sulla redazione che oggi possediamo. A parte le *Cobles*, il *Llibre dels bons amonestaments* (pure del 1398), insieme di massime tradotte dalla *Dottrina dello Schiavo di Bari* (della seconda metà del sec. XIII attribuita a un chierico o a un giullare italiano) e le sue profezie in quaternari a rima baciata (tradite in manoscritti che divergono abbastanza fra loro), va menzionata la *Disputa de l'Ase* (1417 ca.), conservata in una traduzione francese stampata a Lione nel 1544, per lo più parafrasi, se non addirittura versione, in senso cristiano, da un trattato di zoologia che si trova all'interno di una enciclopedia redatta a Bassora nel secolo X. Nonostante la singolarità del caso, in tutta l'opera ricorre un certo scetticismo che abbiamo già segnalato in Metge e che ci fa pensare che a contatto con la nuova cultura sia venuta meno la distinzione fra l'esperienza religiosa e quella laica. Si pensi all'opera di volgarizzamento di religiosi, come Canals, sia pure con intenti apologetici.

<sup>32</sup> Anna Maria Compagna, «Sull'omogeneità dei codici: la poesia narrativa catalana nella tradizione manoscritta», in *La filologia romanza e i codici. Atti del Convegno (Messina, 19-22 dicembre, 1991)*, a cura di Saverio Guida, Fortunata Latella, Messina, Sicania, 1994, vol. II, pp. 389-404, a pp. 399-400. Si veda il manoscritto conservato in parte a Parigi e in parte a Carpentras che contiene tra l'altro buona parte dei testi citati, nonché l'adattamento catalano in versi, della fine del sec. XIII, di un manuale moralizzatore, di origine orientale, che è traduzione di un testo francese in prosa (*Libre dels sets savis de Roma*, a cura di Andrea Giannetti, Bari, Adriatica, 1996).

<sup>33</sup> *Frondino e Brisona*, a cura di Annamaria Annicchiarico, Bari, Adriatica, 1990.

<sup>34</sup> Cavaliere di antica famiglia napoletana, stabilitasi a Valenza, documentato tra il 1392 e l'anno della sua morte a Genova (1405) dove era al servizio di Benedetto XIII, partecipa alle spedizioni in Sicilia e in Sardegna, alle lotte tra i Centelles e i Vilaraguts, per cui viene esiliato da Valenza e poi anche imprigionato.

<sup>35</sup> Di area valenzana, recentemente è stata formulata l'ipotesi che fosse nero e che dovesse la sua carriera a corte (*cambrer* di Alfonso già nel 1416, quando poteva avere fra i sedici e i venti anni) e la sua nomina a cavaliere (1420) non tanto alle sue azioni belliche, successive al suo successo, quanto alla sue doti di musicista (Ferran arcia-Oliver & Víctor G. Labrado, «L'entorn familiar de Jordi de sant Jordi», in *Afers*, 35, 2000, pp. 219-29). Jordi de Sant Jordi, *L'amoroso cerchio. Poesie dell'ultimo trovatore*, a cura di Donatella Siviero, Milano, Trento, Luni, 1997.

1440 ca.),<sup>36</sup> anche se per loro ancora si parla di stile e di tematiche trobadoriche o al massimo di tradizione posttrobadoresca<sup>37</sup> (con una qualche concessione a possibili echi italiani e francesi) e di lingua occitana (sia pure venata da soluzioni autoctone), o di mistura o di lingua provenzaleggiante. Intanto nella versificazione si fa strada la preferenza per i decasillabi, anche sciolti da rima, ma pur sempre organizzati in stanze (*estramps*), e non mancano aperture alla forma strofica della moderna ballata francese, che danno il senso di come modernità e arcaismo convivano a tutti i livelli, in un gioco di equilibri precari e originali.

Ma al 1429 risale la traduzione in versi della commedia dantesca a opera di Andreu Febrer che definisce catalana la lingua in cui traduce, anche se essa presenta forme declinate e coniugate come in provenzale, accanto a italianismi e provenzalismi lessicali di cui pure si dichiara la lingua, cioè il catalano.

Sono questi gli anni in cui possiamo cominciare a parlare di catalano anche per la poesia lirica. Al 1425 si fa risalire l'inizio della produzione di Ausiàs March (Valenza?, 1400/01 - Valenza, 1459), considerato oggi a ragione il maggiore poeta lirico del quattrocento europeo.<sup>38</sup> Egli appartiene alla piccola nobiltà valenzana. Nel 1420 partecipa alla spedizione militare in Sardegna di Alfonso il Magnanimo (1416-1458) insieme a Jordi de Sant Jordi e ad Andreu Febrer; nel 1424 a quella contro i pirati nord-africani; nel 1425 ottiene dal re donazioni e conferme, oltre a essere nominato suo falconiere maggiore a Valenza; nel 1430 non è più falconiere e si dedica soprattutto all'amministrazione dei suoi beni e alla difesa dei suoi privilegi feudali; di qui i conflitti con l'infante Giovanni, titolare del ducato di Gandia e futuro Giovanni II (1458-1479), che pone delle limitazioni alla giurisdizione di Ausiàs, a favore della città ducale. Nel 1447 il Principe di Viana succede al padre come duca di Gandia e fa delle concessioni al poeta. Ma ci sono anche altre beghe che portano il poeta finanche in prigione. Nel 1439 March aveva sposato Isabel Martorell, sorella dell'autore del *Tirant*, che muore subito dopo, lasciandolo erede universale della dote che aveva creato non pochi conflitti (beni che il poeta venderà nel 1444 ai coniugi Agnès de Portugal e a Gonçalbo d'Íxer); nel 1443 March sposa Joana Escorna che morirà nel 1454 senza discendenza. Ma al momento della morte il poeta ha quattro figli illegittimi e un sesto premortogli, ma nomina erede un parente della seconda moglie, scatenando nuovi conflitti: il ramo della famiglia che risiede a Barcellona rivendica i feudi valenzani e li ottiene.

L'opera del poeta è costituita da 128 poesie di lunghezza variabile per un totale di 10361 versi. Tre sono i temi principali: l'amore, la morale e il rapporto con Dio. Si trat-

---

<sup>36</sup> Di origine *menestral*, scrivano di Martino l'Umano, partecipa alla crociata del 1398, a missioni diplomatiche, che lo portano fra l'altro a Parigi, Valenza e in Sicilia (1407) e a campagne militari. Alfonso gli concede il castello d'Ursino a Catania (1418). Di solito si dice che la sua produzione poetica sia precedente ai suoi contatti con l'Italia, nonostante gli echi danteschi e una certa tendenza a accentuare secondo l'endecasillabo italiano.

<sup>37</sup> Lia Mendia, *Dal cor al gest: cuore e corpo nella lirica catalana dai trovatori a Ausiàs March*, in Francesco Bruni et alii, *Capitoli per una storia del cuore*, Palermo, Sellerio, 1988, pp. 161-80 e 279-83.

<sup>38</sup> Si veda anche Ausiàs March, *Pagine del Canzoniere*, a cura di Costanzo Di Girolamo, Milano, Luni, 1998.

ta di un lungo discorso riflessivo, da cui restano più o meno esclusi riferimenti che consentano di stabilire una cronologia delle poesie. Alcuni manoscritti (di cui il più antico risale alla fine del sec. XV e quindi sono tutti molto successivi alla morte del poeta) offrono un ordine che si può accettare come più o meno rispettoso dei tempi di composizione: prima le poesie brevi, di tema amoroso, poi quelle lunghe di riflessione etica. Il verso usato quasi sempre è il decasillabo classico raggruppato in strofe di otto. La divisione in cicli poetici (canti d'amore, di morte e morali) è presente già nelle edizioni antiche (la prima risale al 1539, a Valenza, e ogni poesia è accompagnata dalla sua traduzione in castigliano) ed è confermata dalla critica moderna che si è concentrata nello studio dei *senyals* usati dal poeta, per quanto riguarda i canti d'amore. I diciannove poemati dedicati a *Plena de seny* sono i più antichi: si parla dell'amore per una *aimia*, senza dare particolari indicazioni. I trentacinque di *Llir entre cards* sono invece dedicati a una dama di nome Teresa, sposata e madre di figli, per la quale è stata proposta l'identificazione con Teresa d'Íxer: si tratta di un amore puro per una dama idealizzata. Gli altri canti d'amore o non si possono raggruppare o sono uniti da altri *senyals*: *O folla amor* (dieci), *Amor, amor* (dodici) e *Mon darrer bé* (due). Di ispirazione amorosa sono anche i canti di morte, nei quali il poeta riflette in maniera angosciata sul dolore per la morte dell'innamorata, e i canti morali (in quello spirituale March si sente il peccatore che cerca la via che lo porti al Signore). La sua esperienza è messa continuamente in relazione con il concetto tomista dell'uomo composto di anima e corpo, dimidiato fra i desideri dello spirito e le esigenze della carne. Il conflitto è descritto in un linguaggio diretto, coscientemente privo di ornamenti e di ogni sofisticazione provenzaleggiante, con una sintassi ellettica e un lessico pieno di attriti fra tecnicismi filosofici e termini colloquiali. San Tommaso, Aristotile e Llull sono stati indicati come fonti del suo pensiero. Per quanto riguarda la sua diffusione prima della sua morte, va sottolineato che c'è un gruppo di poesie di circostanza indirizzate a personaggi dell'epoca, fra cui re Alfonso; inoltre scambia domande con altri poeti dell'epoca, più giovani e valenzani (Bernat Fenollar e Joan Moreno) e le sue idee sono ben note a Joan Roís de Corella. Ma la sua opera ebbe una grande diffusione soprattutto nel sec. XVI (come mostra la tradizione manoscritta e a stampa) e perfino tra alcuni scrittori castigliani del secolo d'oro (Boscán, Garcilaso, Quevedo):<sup>39</sup> è come se la letteratura spagnola a un certo punto se ne impossessi, sia pure attraverso delle traduzioni (prima quella di Baltasar Román del 1539 e poi quella di Jorge Montemayor del 1560), proprio quando l'autonomia della tradizione catalana viene meno.

Per quanto riguarda il racconto in versi un cenno merita lo *Spill* (1460 ca.) del medico valenzano Jaume Roig, in cui ritroviamo ancora la narrazione in prima persona, anche se ormai autore e narratore non coincidono, come nella futura letteratura picaresca.

---

<sup>39</sup> Enric Bou (director), *Nou diccionari 62 de la literatura catalana*, Barcelona, Eicions 62, 2000.

Anche se il declino è ormai alle porte, nel Quattrocento la cultura catalana raggiunge il suo massimo splendore pure per quanto riguarda il romanzo. Dopo il *Curial e Güelfa*,<sup>40</sup> di autore anonimo scritto probabilmente fra il 1435 e il 1456 e conservato in un unico manoscritto, il che ha contribuito a mettere in dubbio la sua autenticità,<sup>41</sup> è la volta del *Tirant lo Blanc* di Joanot Martorell, pubblicato a Valenza nel 1490, ristampato a Barcellona nel 1497 e tradotto in castigliano (1511), in italiano (1538, 1566, 1611) e in francese (1737?, 1775, 1786). Si tratta della finta biografia di un cavaliere bretone che molto giovane partecipa a feste e tornei inglesi per poi divenire capo dell'esercito che corre in aiuto dell'isola di Rodi e dell'impero greco contro l'invasione turca e dopo una lunga campagna in nord Africa torna a Costantinopoli e muore. Tutte queste avventure sono mescolate con la storia dell'amore di Tirant e Carmesina, figlia dell'imperatore greco che morirà alla notizia della morte del suo innamorato.

Anche Joanot Martorell (Valenza, 1410/11 - Valenza?, 1465) appartiene alla piccola nobiltà valenzana. Con la morte del padre (1435) inizia la decadenza della famiglia: nel 1437 Joanot scambia lettere di battaglia col cugino Joan de Monpalau che su promessa di matrimonio aveva avuto relazioni con sua sorella Damiata per poi negare di volerla sposare. Il desiderio di un duello all'ultimo sangue porta Joanot a Londra per avere il re Enrico VI giudice, ma poi l'intervento da Valenza della regina Maria e un accordo economico fra le parti evita il peggio. Dopo l'Inghilterra, passa in Portogallo e tornato a Valenza cede alla sorella Isabella dei possedimenti per farla sposare col poeta Ausiàs March; è al centro di vari conflitti cavallereschi e si indebita fino ad essere costretto a vendere quel che gli resta ai coniugi Agnès de Portugal e a Gonçalbo d'Íxer che avevano accumulato i suoi pagherò (1444). Fra il 1440 e il '50 viene imprigionato per vari delitti e la sua presenza è attestata a Napoli in più occasioni: nel 1452 è *cambrer* di Alfonso il Magnanimo, poi tagliatore delle carni alla mensa del principe di Viana. Non stupisce quindi la dedica del *Tirant* (2.1.1460) all'infante Ferdinando di Portogallo,

---

<sup>40</sup> L'azione del romanzo è divisa in tre libri. Il primo narra come Curial, di famiglia povera riceve una educazione accurata grazie alla protezione di Güelfa, la giovane vedova sorella del suo signore naturale, il Marchese di Monferrato. I calunniatori (di trobadorica e epica memoria) obbligano Curial ad allontanarsi. In Austria partecipa a un duello giudiziario per liberare una duchessa dall'accusa di adulterio: come vincitore gli si offre di sposare la sorella Laquesis. Curial rifiuta, ma Güelfa lo viene a sapere lo stesso e ne è terribilmente gelosa. La storia continua per altri due libri, che portano Curial prima a Parigi, dopo essersi unito a Pietro III in un torneo, e poi in Terra Santa, Grecia e Nord Africa, per finire col matrimonio con Güelfa. Il romanzo mescola ricostruzione storica e verosimiglianza; le sue fonti sono romanze (Desclot, trovatori, narrativa francese, Dante, *Decameron*, *Històries Troyanes*, ecc.) e classiche (Ovidio e Virgilio): si tratta di un tentativo originale di rinnovare il genere (Bou, *Nou diccionari*), condiviso dal successivo *Tirant*. Recentemente c'è stato chi ha mostrato come l'eccezionalità di questo tentativo non è tanto relativa alla coeva narrativa europea, quanto a quella del secolo successivo, quando «la restituzione del realismo alla storia vera e propria sembra autorizzare la riconquista del romanzo da parte della fantasia»: di qui il notissimo passo del *Quijote* relativo al *Tirant* (Alberto Varvaro, «*Tirant lo Blanch* nella narrativa europea della fine del sec. XV», in *Momenti di cultura catalana*, vol. II, pp. 487-500).

<sup>41</sup> Jaume Riera i Sans, «Falsos dels segle XIII, XIV i XV», in *Actes del Novè Col·loqui Intenacional de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991, pp. 425-491.



fratello di Pietro, proclamato re dei catalani dalla città di Barcellona (1464) in rivolta per la morte del principe (1461). Nel 1464 Joanot è ridotto a impegnare per 150 soldi finanche il manoscritto del *Tirant* al giovane Martí Joan de Galba che abitava vicino al fratello minore e gli prestava spesso soldi. Galba è passato per coautore del romanzo per poi restringere il suo intervento a poco più che le rubriche. Si conosce solo il frammento di un manoscritto anteriore alla stampa del 1490.<sup>42</sup> L'eccezionalità del *Tirant* sta nella sua qualità letteraria: il lettore si sente condotto per mano nel mondo della letteratura.<sup>43</sup> Per certi versi sembra addirittura che il romanzo voglia seguire lo svolgimento che la narrativa ebbe in Catalogna. I punti di contatto fra la prima parte del *Tirant* e *El libre de l'orde de cavalleria* di Lull sono abbastanza evidenti, come del resto anche i riferimenti della seconda parte del romanzo al racconto delle imprese di Roger de Flor, contenuto nella *Crònica* di Muntaner, per non parlare delle altre fonti letterarie, anche letteralmente copiate (il romanzo anglonormanno del sec. XIII adattato da Martorell al suo incompiuto *Guillem de Varoïc*, *La faula* di Guillem de Torrella, i *Viatges* di Mandevilles, le *Històries Troyanes*, diverse prose di Joan Roís de Corella,<sup>44</sup> ecc.).

La didattica di Lull, la storiografia di Muntaner, il racconto allegorico di Torrella, fra l'altro, sono ora riproposte in una nuova luce, cioè all'interno di un discorso letterario, che ne evidenzia la distanza; esse vengono in certo senso rivissute nella cultura di Martorell ed attualizzate nel suo romanzo che, pur costituendo la sintesi della narrativa medioevale, ne è ormai fuori: il passato è nella memoria del testo, il futuro nelle sue infinite potenzialità: al lettore il compito di confrontarsi col testo per provare (o forse

---

<sup>42</sup> Bou, *Nou diccionari*.

<sup>43</sup> In verità anche il *Curial i Güelfa* è stato paragonato a un libro di riflessione sulla letteratura (Lola Badia, «De *La faula* al *Tirant lo Blanc*, passant, sobretot, pel *Llibre de Fortuna e Prudència*», in *Quaderns Crema, deu anys. Miscel·lània*, Barcelona, Quaderns Crema, 1989, pp. 17-57, corretto in *Tradicció i modernitat als segles XIV i XV. Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, València-Barcelona, Institut Universitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, pp. 93-128, qui p. 36).

<sup>44</sup> Ad esempio la *tragèdia de Caldesa* di cui sono stati segnalati anche i possibili legami con la *Celestina*, dando il senso una volta di più di come l'apogeo della letteratura catalana del quattrocento fornirà le fondamenta a quello successivo castigliano. La *tragèdia de Caldesa* breve prosa, redatta probabilmente intorno al 1458, ma tradita in due manoscritti non precedenti alla fine del secolo, narra in prima persona di un amante che scopre il tradimento della sua amata con un uomo più vile di lui, fornendo quasi una caricatura della *fin amor*. Joan Roís de Corella (Gandia?, 1435 - Valenza, 1497) appartiene a famiglie della nobiltà minore valenzana in stretti legami con i March. Cavaliere tra il 1456 e il '61, maestro in teologia tra il '68 e il '69, poeta e traduttore di opere religiose. Come Jaume Roig, Ausiàs March, contribuisce tra il 1446 e il 1449 alla costruzione del monastero della Trinità di Valenza, di cui è monaca una sua sorella e badessa la scrittrice suor Isabella di Villena. Tra il 1458 e il '61 dibatte epistolarmente col principe di Viana, che ne riconosce le doti e il prestigio di scrittore. Sembra quindi che proprio intorno allo sfortunato principe gravitino le maggiori personalità di questa letteratura per la quale si sta preparando un destino altrettanto infausto. Non ci sono restati i suoi sermoni; sono giovanili la maggior parte delle sue opere profane in prosa, nelle quali la tematica mitologica ripresa dai classici antichi (Ovidio, Seneca e Virgilio) e moderni (Dante, Petrarca e Boccaccio) è presentata in chiave didattico-morale: per lui la teologia è signora di tutte le scienze; buona parte delle sue poesie profane sono state distinte in cicli amorosi con le relative prose, secondo le donne reali o fittizie a cui sono dedicate. La produzione religiosa in prosa e in versi, non altrettanto originale, è tarda, comunque presenta nella prosa quella sua tipica struttura sintattica complessa che tiene a modello il latino.

solo cercare) risposte che non saranno mai definitive. Il *Tirant* non dà soluzioni, continua a lasciare il lettore tra i dubbi in uno sforzo interpretativo che offre nuove possibilità via via che pare averne chiuse altre, aprendo un cammino che non ha fine, una finestra su un mondo imprevedibile e mai del tutto prendibile. Sembra che Martorell abbia cominciato il *Tirant* per riproporre cose vecchie e che poi a poco a poco la forza stessa della finzione realista abbia allontanato questo proposito al punto che il romanziere finisce per consegnare al testo un messaggio etico nuovo e personale. La migliore lezione di Martorell è quella della distanza e dell'ironia: i personaggi autenticamente eroici del *Tirant* non sono quelli che arriveranno al governo dell'impero; al loro posto ci saranno comparse secondarie, di dubbia integrità morale, come appunto l'imperatrice che si sposa con Ippolito, il suo *gigolo*,<sup>45</sup> non senza echi mitologici.

Ma il romanzo che ci offre veramente materia per il nostro discorso è il *Curial e Güelfa*, che anche nella scelta dei nomi sembra indicare un percorso verso il recupero di un buon rapporto, di un'unione fra potere statale e potere papale. Pietro III aveva perso l'appoggio del papa, in seguito ai Vespri. Alfonso il Magnanimo alterna momenti in cui non lo ha a momenti in cui riesce a ottenerlo, perfino influenzandone l'elezione.

Nel *Curial* i legami con il romanzo francese, quello 'realista' in polemica con quello cortese ((Jean Renard), sono già stati sottolineati, ma si è anche parlato di un'origine catalana de Paris et Vienne (1432). Come Paris, anche *Curial* fa breccia nel cuore dell'amata perché sa suonare. Ma, accanto ai rapporti intertestuali, va considerata la topica, che a sua volta si può far risalire al folclore e sappiamo che fra tradizione folclorica e tradizione colta gli scambi sono continui. Espansione quindi del romanzo francese nella letteratura catalana o piuttosto proiezione sovranazionale del discorso letterario medievale da mediterranea a europea? Il recupero della tradizione classica si affianca all'espansione francese convertendola in una proiezione sovranazionale? Non si tratta di una semplice espansione del romanzo francese nella letteratura catalana: quello che era 'realistico' fra virgolette diventa veramente realistico, senza virgolette, se non addirittura reale. Si pensi alla *Història di Jacob Xalabín*.

La constatazione che il contesto proposto dall'inizio del romanzo è indubbiamente italiano, sia dal punto di vista della forma (il legame con Boccaccio) che da quello del contenuto (la storia di un giovane accolto alla corte del marchese di Monferrato). Si tratta comunque di un contesto che nel corso del romanzo amplia i propri confini e si fa internazionale, anche se il suo legame con l'Italia rimane prioritario, così come quello della letteratura del Rinascimento, che proprio in Italia aveva fatto i suoi primi passi.<sup>46</sup>

Fin dalle prime battute l'anonimo autore del *Curial e Güelfa* promette che considererà uno di quei casi a lieto fine, tanto rari nella casistica amorosa: *cas*, non *aventures*, come aveva promesso l'altrettanto anonimo autore della *Història di Jacob Xalabín*, e

---

<sup>45</sup> Badia, «De La faula al Tirant», p. 138.

<sup>46</sup> Propongo qui la traduzione del mio intervento a l'Encuentro internacional «*Curial e Güelfa*: aspectos histórico-lingüísticos y culturales», organizzato dalla Universidad Internacional Menéndez Pelayo (Santander, 30.VII-1.VIII.2007).

non *actes*, come dirà Joanot Martorell introducendo il *Tirant*. Già questa considerazione ci fa pensare che il nostro testo vada introdotto in un quadro letterario all'interno del quale Boccaccio ha fatto sentire la sua influenza. E anche per questo credo che nulla dia il senso della metà del Quattrocento catalano quanto il *Curial e Güelfa*, un testo letterario catalano contestualizzato in un territorio italiano. Ci saremmo aspettati Napoli, ma contestualizzare il romanzo a Napoli, non avrebbe consentito di assorbire il passato catalano, un passato che è anche occitano e non semplicemente catalano, esprimere il presente e guardare verso il futuro.

Già Riquer sottolinea che *Curial*, tanto amico dei catalani e degli aragonesi, è monferratese e si chiede perché un autore catalano abbia scelto proprio il Monferrato come ambientazione del suo romanzo. Quali sono i fili che legano il mondo catalano a quello del Monferrato? Senza voler trarre conclusioni azzardate, Riquer ricorda che nel 1351 Giovanni Paleologo, marchese del Monferrato, sposa Isabella, figlia di Giacomo III di Maiorca, e ne ha tre figli, tutti in successione marchesi del Monferrato, e una figlia Margherita, che nel 1375 sposa il conte Pietro d'Urgell e morirà a Morella nel 1420, dopo essersi data da fare per difendere i diritti del figlio Giacomo alla corona catalano-aragonese dopo la morte di Martino l'Umano.<sup>47</sup> Non è del tutto assurdo quindi che un testo catalano scelga come sua prima ambientazione quella della corte del Monferrato, imparentata strettamente col ducato di Milano.

Ma di italiano nel romanzo non c'è solo il Monferrato e il riferimento al ducato di Milano.

Quando *Curial* torna nel Monferrato, dopo l'impresa per salvare la duchessa d'Austria, viene festeggiato anche con un torneo, organizzato dal marchese, dove un cavaliere napoletano, Boca de Far, fa mirabilie. Ed è proprio un cavaliere catalano molto forte nella persona, poi amico di *Curial*, ad aiutare il marchese, abbattuto due volte dal napoletano. Il marchese premia Boca de Far come il migliore cavaliere del torneo e *Curial*, che ne è geloso per i suoi sguardi insistenti a *Guelfa*, lo sfida. Nel combattimento che segue *Curial* con tre catalani sconfigge il napoletano, al quale si affiancano tre italiani, Gerardo di Perugia, Federico di Venosa e Salones di Verona.

Poi *Curial* si accompagna ai tre catalani che tornano a Barcellona per una parte del viaggio e il primo libro del romanzo si chiude con un riferimento ai festeggiamenti organizzati dal re d'Aragona Pietro per il ritorno dei tre cavalieri catalani. Non sembra un caso che nel conflitto fra italiani e catalani, *Curial* stia coi catalani e che questi vincano. *Curial* è un italiano che sta dalla parte dei catalani contro gli italiani.

La grande densità di cultura italiana presente nel romanzo ha fatto addirittura sospettare che si tratti di una traduzione in catalano di un'opera scritta in quella lingua, anche se il forte sentimento di catalanità che pervade l'opera non sembra lasciare margine a dubbi in questo senso: sono i catalani quelli che vengono sempre descritti come gente molto nobile e valorosa, sono loro che favoriscono sempre *Curial* e lottano al suo

---

<sup>47</sup> Riquer, *História*, vol. III, p. 295

fianco. Questa situazione italo-catalana e la presenza nel romanzo del re Pietro il grande d'Aragona, il re dei Vespri Siciliani, hanno fatto pensare che l'autore del romanzo abbia come intento quello di creare un clima favorevole alla presenza della casa d'Aragona in Italia.

Ma non c'è solo questa possibilità. Quello che mi pare degno di nota è che il contesto italiano, in cui si inserisce il romanzo, spinge verso un carattere sovranazionale del *Curial*, da cui eravamo partiti. All'epoca infatti non esiste ancora un contesto italiano, una cultura che possa identificarsi come italiana: non si può ancora parlare di lingua italiana, ma di varietà di italiano; non esistono gli italiani, ma i napoletani, i genovesi, i pisani, i veneziani, i toscani, i fiorentini e così via. Eppure il nostro anonimo autore ha il senso che esista un'entità italiana e dice che Guelfa superava a quel tempo la bellezza di tutte le donzelle d'Italia.

Al centro del romanzo c'è la formazione di un cavaliere, e l'idea di cavalleria proposta dal romanzo è sovranazionale, così come l'amore e l'onore, la gloria che il cavaliere deve conseguire. Certo non una cavalleria ideale, ma una cavalleria pratica. Il punto di partenza è la povertà, quindi si tratta anche della formazione di un patrimonio. Il distacco dalla madre non è un errore da pagare, come per Perceval, ma una necessità. E poi c'è la formazione di una cultura. I tempi sono cambiati completamente rispetto a Chrétien de Troyes: a binomi tipo foresta-corte, buon selvaggio innocente - cavaliere colpevole si sostituisce un sistema molto più concreto che ruota intorno alla coppia povertà-ricchezza. Quindi è come se la non catalanità di *Curial* celebri la sua catalanità. La catalanità di un non catalano. Ed è proprio il contesto italiano che lo consente. Italianità e cavalleria propongono il recupero della tradizione classica e la proiezione in un contesto che da mediterraneo si fa europeo. Contesto sovranazionale quindi, più che italiano, perché la Corona d'Aragona è sovranazionale, come la Chiesa, come la cultura classica che le corti italiane vanno recuperando.

*Curial* rappresenta quello che appartiene alla curia, al tribunale, alla cancelleria, alla politica. Guelfa quello che è dalla parte del papa. Quando il potere della cancelleria, il potere laico, riconoscerà quello religioso, quello che appartiene esclusivamente al papa, il romanzo si considererà concluso. Per questa unione è necessario un percorso. Lo stesso percorso rappresentato da Guelfa, che è pur sempre di un territorio ghibellino, il Monferrato, ma si chiama Guelfa. Potere politico e potere religioso sono rappresentati dai nomi del titolo: *Curial* e Guelfa, i due protagonisti del romanzo.

Attraverso il percorso individuato si arriva alla formazione e *Curial e Güelfa* può essere considerato un romanzo di formazione. *Curial* potrebbe rappresentare in qualche modo il potere politico catalano che si è fatto italiano, o meglio imperiale, essendo erede di Federico II e degli Hohenstaufen, e che così ha perso l'appoggio della Chiesa. In questa ottica, ora, per recuperarlo, è necessario che *Curial* sposi Guelfa, superando l'attrazione per la giovane figlia del duca di Baviera, Laquesis, una guelfa guelfa, non una ghibellina che si chiama Guelfa, come la nostra protagonista.

Del resto, come è stato rilevato, anche il realismo onomastico, essenzialmente catalano, sembra confermare una catalanità alla ricerca di altro. Se esaminiamo i riferimenti a quello che intendiamo come contesto italiano, essi sono probabilmente maggioritari, ma non mancano quelli a ciò che possiamo intendere come contesto francese; quindi più che di contesto italiano parlerei di un contesto sovranazionale che si riconosce nei valori della cavalleria, senza identificare un suo nazionalismo. È quanto si può desumere anche dagli elementi che confluiscono nel romanzo: da una parte quelli della letteratura cavalleresca francese contemporanea (realismo, ambientazione storica, umorismo, parodia, alternanza di registri linguistici diversi, colto e popolare), presenti anche nel *Tirant*, dall'altra il predominio della componente sentimentale, grazie alla eleganza stilistica, agli elementi eruditi di provenienza classica e cristiana, che si fanno risalire all'Umanesimo italiano che aveva trovato nella Corte di Alfonso d'Aragona a Napoli la sua realizzazione.

Come abbiamo detto, Pacheco ha sottolineato come la letteratura del Rinascimento si produce in un contesto che potremmo qualificare come internazionale e elitario. Il *Curial* sembra inserirsi perfettamente in questo internazionalismo.

E allora perché non pensare a questo ambiente come luogo di gestazione naturale del *Curial*. È quanto fa Ferrando,<sup>48</sup> proponendo di inserire il romanzo all'interno di quella letteratura apologetica degli Angiò e della casa d'Aragona che venne prodotta nel secolo XV a Napoli e in Sicilia e di cui mi sono più volte occupata.<sup>49</sup>

A parte i sospetti che il testo sia stato copiato da uno scriba di lingua castigliana o aragonese, forse su richiesta di un erudito di queste terre che aveva familiarizzato con la cultura catalana, la notevole presenza di elementi italiani e la mancanza totale di riferimenti documentari al romanzo suggeriscono una probabile genesi del testo in questo territorio. Si è parlato anche di un immigrato catalano in terre italiane (ma un discorso più o meno analogo si è fatto pure per l'altrettanto autore della *Història de Jacob Xalabín*). Salta subito agli occhi che le date entro le quali si tende a circoscrivere il romanzo sono più o meno quelle della presenza di Alfonso a Napoli, anche se i dati certi continuano a mettere in dubbio le ipotesi: un'opera di propaganda, oggi senza autore e senza titolo, avvolta nel mistero, come anche la storia dell'unico manoscritto conservato nella biblioteca di Madrid, di cui si venne a conoscenza solo nel 1876, a meno di non volere accettare l'ipotesi del falso, che certo non si può escludere a priori.

Comunque, come dicevo, i luoghi coinvolti non sono solo Italia, Paesi Catalani, Francia, ma lo scenario si amplia fino a coinvolgere Germania, Ungheria, Terra Santa, Egitto, Grecia, Tunisi. Forse se si trattasse di un falso i conti quadrerebbero meglio.

E poi c'è la lingua. C'è chi ne ha rivendicato la provenienza orientale e chi ha sottolineato le scelte lessicali valenzane (a chi ha addirittura pensato a una traduzione dal-

---

<sup>48</sup> *Curial e Güelfa*, a cura di Antoni Ferrando, Toulouse, Anacharsis, 2007.

<sup>49</sup> Lupo de Spechio, *Summa dei re di Napoli e Sicilia e dei re d'Aragona*, a cura di Anna Maria Compagna, Napoli, Liguori, 1990; eadem, «Intercanvis historiogràfics entre Itàlia i els Països Catalans: continuïtat i innovació de l'edat mitjana a l'edat moderna», in *Recerques. Història, Economia, Cultura* 40, 2000, pp. 41-58.

l'italiano abbiamo già accennato). Per quanto riguarda il contesto culturale, anche se le fonti sono di origine italiana, la cultura francese permea il mondo cavalleresco ritratto nel romanzo, nonostante il tono antiangioino che qualcuno ha rilevato, e la Francia è il teatro delle principali azioni cavalleresche narrate nel *Curial*.

Ma anche il contesto latino è molto forte, maggioritario pure rispetto all'italiano, per quanto lo si possa pensare sempre appannaggio del contesto italiano: si è notato infatti che alcuni cultismi del *Curial* sono documentati prima in italiano; altrettanto si può dire di calchi sintattici presenti nel testo, come gli ablativi assoluti, le costruzioni col verbo alla fine, nonché quelle che rimandano all'accusativo con l'infinito.

Per quanto riguarda gli italianismi, quelli segnalati non sono riportati come tali dal DCVB, a parte alcune parole isolate italiane, come *lontano*, *duello* ecc., che fanno da *pendant* a quelle francesi. Ma ci sono anche quelli che il catalano ha usato, ma che ai tempi del romanzo non usa più, come *aquistar*, che confermano come il legame con il contesto italiano sia di vecchia data e non improvvisato all'ultimo momento, anzi finanche superato e riproposto. Quindi il contesto italiano resta prioritario, per quanto ridimensionato a favore di un contesto più vasto, sovranazionale, identificabile con quello di una cultura cavalleresca che si va facendo umanistica, rinascimentale.

E poi ci sono le fonti. Prima di tutto quelle italiane. Dante. Petrarca. Boccaccio. Un mio tentativo di identificare la fonte delle citazioni in italiano della Divina Commedia di Dante nel *Curial*, attraverso l'esame dei manoscritti digitalizzati su internet mi spinge a pensare che l'anonimo autore catalano citi a memoria. Si è parlato anche di un rapporto con la *Vita Nuova* e il *Convivio*. Ma quello che più mi interessa ricordare è che per molti materiali narrativi che ricorrono nel *Curial* si è pensato a Boccaccio. A parte il famoso episodio delle monache, definito boccacesco, per il quale si è pensato anche alla *Fiammetta*, come pure per alcuni tratti attribuiti a Guelfa, e l'episodio delle due frecce di Cupido, per il quale si è parlato di un legame col *Filocolo*, Stocchi ha addirittura studiato le tecniche di adattamento del materiale di provenienza boccacesca da parte del nostro autore anonimo, per arrivare alla conclusione che egli riesce a fare proprio quanto elabora, diversamente da Martorell nel *Tirant lo Blanc*, che si limita a un inserimento più o meno attualizzato linguisticamente dei frammenti che gli interessano.<sup>50</sup> Ma si tratta di un discorso molto delicato, perché il rapporto con la fonte non è mai certo, come nel caso in cui essa viene citata esplicitamente (Dante), e non si sa mai se effettivamente chi scrive risente della fonte ipotizzata o della cultura che ruota intorno a quella fonte. Certo si parla di *cas*, non di *aventures*, come abbiamo già sottolineato.

Una conferma a quanto stiamo dicendo la troviamo nel fatto che, se anche è stato detto che fonti importanti della trama narrativa del *Curial* sono state la *vida* del trovatore Raimbaut de Vaqueiras e quella di Rigaut de Berbezilh, non sappiamo se la versione della prima, a cui si potrebbe rifare il *Curial*, sia in relazione con la lunga permanenza del trovatore nel Monferrato, mentre per la seconda si è pensato a *Il Novellino*, dove la

---

<sup>50</sup> Manuela Stocchi, «Curial e Güelfa e il Decamerone», in *Boletín de la Real Accademia de Buenas Letras de Barcelona*, 45, 1995-96, pp. 295-315.

canzone dell'*orifany* appare come anonima e quindi attribuibile al protagonista del romanzo, diversamente da quanto avveniva nelle terre catalane. Nuovamente il contesto italiano fa sentire la sua influenza sul testo catalano.

A parte il caso del rapporto con fonti considerate minori poco conosciute nelle terre catalane, come *La Fiorita* di Armannino di Bologna, mi sembra particolarmente interessante che, anche per una fonte importante come la Cronaca di Desclot, si sia pensato a una mediazione italiana.<sup>51</sup> In particolare, per la leggenda della duchessa d'Austria si è parlato di un legame con il suo sviluppo quattrocentesco d'origine centroeuropeo e per il combattimento di Melú si è rilevato un collegamento con le cronache italiane proghibelline. Ancora più interessante è che per la figura del re don Pedro si è pensato che essa risalga alla Commedia dantesca e ai suoi commenti, attraverso queste stesse cronache e perfino quelle proguelfe, come quella del fiorentino Giovanni Villani: l'autore del *Curial* afferma che il maggiore dei figli di Pietro, Alfonso «morí abans que son pare», quando invece questo Alfonso successe al padre, regnò come Alfonso III, sia pure solo sei anni (1285-91). Lo stesso errore lo troviamo nell'*Ottimo commento* (ca. 1333), attribuito al fiorentino Andrea Lancia, per il quale «donno Anfriso [...] morí giovanetto», nel *Commento* di Francesco da Buti (ca. 1383-85), per il quale «lo giovanetto che retro a lui sede, cio è don Alfonso, suo figliuolo, lo quale morí giovane innanti che fusse re», e in qualche altro simile: «morte il tolse di mezzo, sì che non succedette nel regno». Ancora, è stato segnalato che anche nel *Decameron* (II gionata) Corradino è definito figlio di Federico II e i nomi dei cavalieri che accompagnano il re Pietro nel combattimento di Melú – riassunto della sfida di Bordeaux – si avvicinano più a quelli che combattono a Ponza (1435) che a quelli nominati da Desclot e Muntaner (solo Blasco d'Alagó coincide).

Per le fonti letterarie, comunque, si segue un percorso parallelo a quello che si segue per i tratti linguistici. Gli elementi eruditi provenienti dalla cultura classica greco-latina, dalla patristica cristiana, da autori latini medievali sembrano avere un rapporto con le fonti per lo più mediato, di seconda mano, o per lo meno denotano una loro lettura non ancora del tutto acquisita, metabolizzata. Certo lo spazio lasciato in bianco per la descrizione di Ettore, fa pensare che l'anonimo autore aspirasse anche a un nuovo tipo di rapporto, di stampo umanistico, con le fonti, se effettivamente si voleva servire per essa della versione latina della *Historia destructionis Troiae* dell'autore siciliano «Guido de Columpnis», che forse non aveva a disposizione, come ha ipotizzato qualcuno, di fronte alle varie referenze al testo.

Eppure Sansone ha visto l'erudizione come uno di quei fattori stranianti rispetto alla connessione essenziale degli eventi e ha parlato addirittura «di un cospicuo nucleo di

---

<sup>51</sup> Antoni Ferrando, «Sobre el marc històric del Curial e Güelfa i la possible intencionalitat de la novel·la», in *Actes del Col·loqui Internacional Tirant lo Blanc*, a cura di Jean M. Barberà, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Centre Aixois de Recherches Hispaniques, 1997, pp. 323-369, a pp. 345-349.

riferimenti eruditi che vanno dall'esibizione classicheggiante all'italianismo ostentato» che fanno del *Curial* «una narrazione ancora intrisa di umori medievali». <sup>52</sup>

Le fonti di origine francese non sono da meno. È come se il nostro anonimo aspirasse a una internazionalità *in fieri*. Una internazionalità in divenire che si andava concretizzando nel regno napoletano di Alfonso.

Quello che qui ci preme sottolineare è che anche dal punto di vista storico il contesto italiano ha proprio per questo la sua importanza e costituisce un trampolino di lancio verso panorami più estesi. È stato detto che la situazione storica descritta rimanda decisamente il lettore potenziale del romanzo alla situazione politica napoletana successiva alla morte della regina Giovanna II (1435). Alfonso rivendica il regno di Napoli, perché Giovanna lo ha adottato e Curial sposando Guelfa conquista un regno. La sua ricompensa finale è il principato provenzale d'Orange. Nuovamente i confini italiani vengono ampliati per un contesto più vasto. E perché non riflettere anche sul matrimonio del 1441 di Francesco Sforza con la figlia di Filippo Maria Visconti, grazie al quale nel 1450 diventerà duca di Milano? Per non parlare di quello del 1465 del futuro Alfonso II di Napoli, figlio Ferrante, a sua volta figlio bastardo di Alfonso il Magnanimo, con Ippolita Sforza, figlia dello Sforza e della Visconti. La storia influenza la letteratura e la letteratura fornisce e istituzionalizza modelli che si ripetono nella storia, in un contesto di cui speriamo avere sottolineato i risvolti sovranazionali dell'identità catalana di allora.

*Università di Napoli Federico II*

---

<sup>52</sup> Giuseppe E. Sansone, *Scritti catalani di filologia e letteratura*, Bari, Adriatica, 1994, pp. 23-33, a pp. 24-25 (è la redazione italiana del *P ròleg* alla stampa, curata da M. Gustà, del *Curial e Güelga*, Barcelona, Edicions 62 i la Caixa, 1979).