

RIVISTA DI CULTURA
CLASSICA E MEDIOEVALE

Pubblicazione semestrale fondata da
ETTORE PARATORE · CIRO GIANNELLI · GUSTAVO VINAY

Diretta da
LIANA LOMIENTO (*Università di Urbino Carlo Bo*)

Redazione
LUIGI BRAVI (*Università "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara*)
MARIA COLANTONIO (*Università di Urbino Carlo Bo*) · GIOVANNA PACE (*Università di Salerno*)

Comitato scientifico
SIMONA ANTOLINI (*Università di Macerata*) · FEDERICA BESSONE (*Università di Torino*) · FRANK BEZNER (*University of Berkeley*) · UMBERTO BULTRIGHINI (*Università "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara*) · EMANUELA COLOMBI (*Università di Udine*) · ROBERTO M. DANESE (*Università di Urbino Carlo Bo*) · FULVIO DELLE DONNE (*Università della Basilicata*) · TOMMASO DI CARPEGNA FALCONIERI (*Università di Urbino Carlo Bo*) · PAOLO GARBINI (*Università di Roma "La Sapienza"*) · MASSIMO GIOSEFFI (*Università di Milano*) · BENOÎT GRÉVIN (*Centre National de la Recherche Scientifique - CNRS, Laboratoire de Médiévisitque Occidental de Paris*) · MARK HUMPHRIES (*Swansea University*) · MAREK THUE KRETSCHMER (*Department of Historical Studies, NTNU, Trondheim - Norway*) · JÜRGEN LEONHARDT (*Universität Tübingen*) · PAULINE LE VEN (*University of Yale*) · ROBERTO MERCURI (*Università di Roma "La Sapienza"*) · GERNOT MICHAEL MÜLLER (*Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt*) · BRUNA M. PALUMBO (*Università di Roma "La Sapienza"*) · HELMUT SENG (*Universität Konstanz*) · CHRISTINE WALDE (*Johannes Gutenberg Universität Mainz*) · CLEMENS WEIDMANN (*Universität Salzburg - CSEL*)

*

«Rivista di cultura classica e medioevale» is an International Double-Blind Peer-Reviewed Journal.
The eContent is Archived with *Clockss* and *Portico*.
The Journal is Indexed and Abstracted in *Scopus* (Elsevier)
and by ERIH Plus (European Science Foundation).

ANVUR: A.

Direzione: rccm@libraweb.net

RIVISTA DI CULTURA CLASSICA E MEDIOEVALE

ANNO LXI · NUMERO 2 · LUGLIO-DICEMBRE 2019

© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMXIX

Abbonamenti e acquisti

FABRIZIO SERRA EDITORE®
Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa,
Casella postale n. 1, Succursale n. 8, I 56123 Pisa,
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888, fse@libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e *Online* sono consultabili
presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net.

*Print and Online official subscription rates are available
at publisher's website www.libraweb.net.*

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550
o tramite carta di credito (Visa, Eurocard, Mastercard, American Express, Carta Si)
indirizzato a *Fabrizio Serra editore*®.

*

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale o parziale
(compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione in qualsiasi forma e versione
(comprese bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa o internet
(compresi siti web personali e istituzionali, academia.edu, ecc.), elettronico, digitale,
meccanico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scanner o altro,
senza il permesso scritto della casa editrice.

*Under Italian civil law this publication cannot be reproduced,
wholly or in part (included offprints, etc.), in any form (included proofs, etc.),
original or derived, or by any means: print, internet (included personal
and institutional web sites, academia.edu, etc.), electronic, digital, mechanical,
including photocopy, pdf, microfilm, film, scanner or any other medium,
without permission in writing from the publisher.*

Proprietà riservata · All rights reserved

© Copyright 2019 by *Fabrizio Serra editore*®, Pisa · Roma.

Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints *Accademia editoriale*,
Edizioni dell'Ateneo, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori in Pisa*,
Gruppo editoriale internazionale and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

*

Direzione editoriale

FABRIZIO SERRA EDITORE®
Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma, fse.roma@libraweb.net

*

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 35 del 28-12-1991
Direttore responsabile: Fabrizio Serra

*

www.libraweb.net

*

Stampato in Italia · Printed in Italy

ISSN 0035-6085

ISSN ELETTRONICO 1724-062X

SOMMARIO

LETTERATURA GRECA

- LUIGI DE CRISTOFARO, *Reading the Raids: The Sacred Value of the Spoils. Part 2: The Anatolian and Biblical Records* 319
- LOREDANA DI VIRGILIO, *La colometria antica di Ar., Av., 1372-1377 e il ruolo dell'epicloce* 349
- FEDERICO FAVI, *Ricostruzione scenica di Ar., Ec., 500-513* 363
- ANDREA MARCUCCI, *Un possibile iperdorismo comico: Cratin., Onniveggenti, fr. 161 K.-A.* 375
- GIANFRANCO MOSCONI, *L'Atlantide di Platone nell'Epitafio attribuito a Demostene, i Machimoi di Teopompo, il Trikaranos e Filippo II* 389
- ADRIANO TOTI, *Valori di οἶνος ed ἔνθεν nella letteratura greca antica ed una congettura ad Od., 4, 220* 415

LETTERATURA E CIVILTÀ LATINA

- STELLA ALEKOU, *Cultural Conflicts in Medea's Letter: Hellenism Revised in Ovid's Heroides 12* 441
- GIUSEPPE GILIBERTI, *L'origine del commercio nel pensiero giuridico romano* 455

RETORICA GRECA

- JESÚS MUÑOZ MORCILLO, *Aproximación a los cánones de la écfrasis, entre tradición literaria e influencia escolar* 475

MEMORIE E RIUSI DEL MEDIOEVO

- JAUME TORRÓ TORRENT, *Il Curial e Guelfa nel contesto culturale dell'Europa del XV secolo* 499

SCHEDE E RECENSIONI

- La Vaticana nel Seicento (1590-1700): una Biblioteca di biblioteche*, a cura di Claudia Montuschi (Isabella Valeri) 521
- PAOLA GAGLIARDI, *Commento alla decima ecloga di Virgilio* (Arturo R. Álvarez Hernández) 527
- Tacito, *Agricola*, Saggio introduttivo, nuova traduzione e note a cura di Sergio Audano (Giancarlo Reggi) 534

FRANCESCO BERARDI, <i>La retorica degli esercizi preparatori. Glossario ragionato dei Progymnásmata</i> (Lorenzo Miletto)	542
<i>The Codex Fori Mussolini: a Latin text of Italian fascism</i> , a cura di Han Lamers, Bettina Reitz (Guido Milanese)	545
MASSIMO RAFFA, <i>Theophrastus of Eresus: Commentary Volume 9.1, Sources on Music (Texts 714-726C)</i> (Spencer Klavan)	550
LAURA SWIFT, <i>Greek Tragedy: Themes and Contexts</i> (Loredana Di Virgilio)	553
ROBERT W. WALLACE, <i>Reconstructing Damon: Music, Wisdom Teaching, and Politics in Perikles' Athens</i> (Gianfranco Mosconi)	558
<i>Sommario dell'annata 2019</i>	569
<i>Norme redazionali</i>	571

IL CURIAL E GUELFA
NEL CONTESTO CULTURALE
DELL'EUROPA DEL XV SECOLO

JAUME TORRÓ TORRENT

ABSTRACT · *The Curial and Guelfa in the European cultural context of the fifteenth-century* · This article examines the influence of Dante, Boccaccio, and Petrarch on *Curial and Guelfa*, an anonymous chivalric romance written in Catalan during the second third of the fifteenth century. The *Curial and Guelfa* follows the model of the late-fourteenth and fifteenth-century French *roman d'aventures*, which flourished specially near the Angevine and Burgundian courts. The stimuli for this Catalan romance are to be found in cultural and literary manifestations that, at the time, were amongst the most internationally disseminated. It is therefore difficult to ascertain the author's milieu on the basis of those stimuli. However, the author's use of literary motives from the troubadour tradition allows us to discard the *Novellino* as a structural source for the plot. This essay, instead, suggests that the author of *Curial and Guelfa* constructed a sentimental story and a *roman d'aventures* by combining Raimbaut Vaqueiras's *vida* and one of his *razos* with one *razo* and one *canço* by Rigaut de Berbezilh, as if inspired by materials found in a troubadour chansonnier.

KEYWORDS: Chivalric Romance, Troubadours, Dante, Petrarch, and Boccaccio in Chivalric and Courtly Literature.

IL *Curial and Guelfa* è un romanzo cavalleresco che narra l'ascesa sociale, grazie alle imprese cavalleresche e amorose,¹ di Curial, un giovane povero ma di nobili natali. Vi si racconta la storia dei combattimenti cavallereschi, delle battaglie e dei viaggi di Curial e dei suoi amori per Guelfa, sorella del marchese di Monferrato, vedova e signora di Milano, secondo i canoni dell'amore cortese, per cui il trovatore e amante è servitore e vassallo della donna di cui è innamorato.

Geograficamente il romanzo prende le mosse dal Monferrato, in cui il protagonista nasce e riceve l'educazione. Dopo un primo viaggio alla corte imperiale, dove scagiona la duchessa d'Austria da una falsa accusa di adulterio, Curial si reca nel regno di Francia per partecipare al torneo di Melun e giunge, in fine, sulle sponde del Mediterraneo, da cui partirà in pellegrinaggio al Santo Sepolcro. Nel viaggio di andata, s'imbarca a Genova su una galea per Alessandria d'Egitto e, dopo un breve scalo a Messina, che gli consente di visitare la corte di Corradino,

Jaume Torró Torrent, jaume.torro@udg.edu, Universitat de Girona.

¹ ANÒNIM, *Curial e Güelfa*, eds. Lola Badia, Jaume Torró, Barcellona, Quaderns Crema, 2011. Per la traduzione italiana: ANONIMO, *Curial e Guelfa*, introduzione di Antoni Ferrando, traduzione italiana di Cesáreo Calvo Rigual, Anna Giordano Gramegna, Roma, Aracne, 2014.

approda a Napoli, dove incontra Carlo d'Angiò. Nel viaggio di ritorno visita Ate-
ne e il Parnaso e subisce un naufragio davanti alla costa di Tripoli di Barberia; vie-
ne fatto prigioniero ed è venduto a un cavaliere di Tunisi, ricco e avaro, che lo mette
in catene e lo destina a zappare la terra del suo orto.

Cronologicamente il romanzo evoca il Duecento dei gloriosi anni di re Pietro
II il Grande, il sovrano più spiccatamente cavalleresco della Corona d'Aragona.¹ In
un passaggio della *Cronaca* di Desclot, che descrive un momento cruciale della vi-
ta del re, cioè quando intraprende l'offensiva contro i francesi che hanno invaso
la Catalogna nel 1285, al comando di Filippo III di Francia l'Arduo, Carlo di Valois
e il legato papale, queste sono le sue parole:

Se falliamo in questa impresa, fatto salvo il disonore, chi ci perderà di meno sarò io poi-
ché in qualsiasi momento potrò fare l'accordo che mi convenga con i francesi; riguardo a
voi, invece, e a tutti i miei sudditi, perdere non sarebbe né un bene né un giovamento. E
io, baroni, non sono che un cavaliere, e, come gli altri, se mi è dato rimanere con il caval-
lo e le armi, so di poter vivere della cavalleria meglio di chiunque.²

Nel torneo di Melun, frequentato dal fior fiore della cavalleria di Francia, Borgo-
gna, Aragona e Inghilterra, Curial, che giostra a fianco dei cavalieri catalani e ara-
gonesi al seguito di Pietro II il Grande, è giudicato il migliore al mondo; anni do-
po, coronerà la sua carriera difendendo l'impero e la cristianità contro i turchi e
riscattando il marchese di Monferrato, che aveva servito in gioventù e dalla cui
corte era stato esiliato a causa dell'amore per Guelfa. Nel romanzo, Curial duella
in molte giostre, tornei e combattimenti a oltranza. In ogni occasione ne esce vin-
citore e si comporta come il migliore dei cavalieri, sia per *fortitudo* che per *sapien-
tia*, cioè sia per la destrezza nelle armi che per i valori morali associati alla caval-
leria e alla cortesia nell'Europa occidentale del Quattrocento. Padroneggiare la
lirica, che unisce le arti dell'oratoria e della musica, è infatti una componente fon-
damentale nell'educazione ricevuta dal cavaliere Curial. Il romanzo si conclude
con un torneo nel Puy di Santa Maria, dove l'intera corte di Francia chiede mer-
cé a Guelfa per il suo protetto e innamorato. Nello stesso giorno Curial ottiene,
dalla mano del re di Francia, il principato di Orange e Guelfa in matrimonio.

Curial e Guelfa fu pubblicato per la prima volta nel 1901³ e richiamò immediata-
mente l'attenzione dei critici, che ne rilevarono la solida impronta della letteratu-

¹ Viene usata sempre la numerazione storica dei re di Aragona e conti di Barcellona, non quella che
inserisce nel computo Pietro re di Pamplona e degli Aragonesi, cfr. JAUME RIERA SANS, *La correcta nu-
meració dels reis d'Aragó i comtes de Barcelona*, «Afers», xxvi, 69, 2011, pp. 485-521.

² BERNAT DESCLOT, *Crònica*, IV, a cura di Miquel Coll Alentorn, Barcellona, Barcino, 1949-51 («Els No-
stres Clàssics», 66), pp. 55-56: «Si perdem en aquest feit, cell qui menys hi perdrà seré jo, llevat la desho-
nor, que quant a mi tota vegada tinc en la mia mà fer aquell pleit que jo vulla ab los francesos; mas guard
a vosaltres e a l'estament de la terra, que no seria bo ne profitós. E jo, barons, no só cor un cavaller, e,
entre els altres, si em pot romanir lo cavall e les armes, aitant bé cuid viure de cavalleria com negú que
sia» (cap. 157).

³ *Curial y Guelfa. Novela catalana del quinzen segle*, a cura di Antoni Rubió i Lluch, Barcellona, Real Aca-
demia de Buenas Letras, 1901.

ra italiana, al punto che alcuni dei primi lettori pensarono che si trattasse della versione catalana di un originale italiano: M. Menéndez Pelayo raccolse il suggerimento avanzato da B. Sanvisenti in questo senso.¹ L'ascendenza italiana dell'opera poteva essere ragionevolmente suggerita dalla consistente presenza di Dante e di Boccaccio, arricchita dai rimandi al Petrarca, latino e volgare, com'è stato dimostrato dai rinvenimenti degli ultimi decenni. Tale caratteristica fondante, costitutiva del *Curial* in quanto opera letteraria, discordava con lo stile dei romanzi di cavalleria. R. Miquel i Planas suggerì la corte di Napoli come ambito di redazione,² scartando così l'origine italiana settentrionale indicata dal Sanvisenti. La proposta napoletana di R. Miquel i Planas è stata ripresa quasi fosse un assioma nei successivi lavori sull'anonimo autore del *Curial* di A. Ferrando,³ T. Ferrer Mallol⁴ e A. Soler,⁵ ma non in quelli di A. Espadaler,⁶ sulla scia del suo maestro M. de Riquer, che puntava altrove, e di G. Sabaté.⁷ In quest'articolo cercherò di dimostrare che la pressoché indiscutibile provenienza napoletana del *Curial*, avanzata da alcuni critici, non è affatto un dato scontato. Conviene, invece, cominciare a isolare e valutare con cura la portata dei materiali che collegano il romanzo alla corte di Alfonso il Magnanimo.

¹ BERNARDO SANVISENTI, *Su le fonti e la patria del 'Curial e Guelfa'*, «SM», I, 1904-1905, pp. 94-106; MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, *Orígenes de la novela*, I, Madrid, Bailly-Baillière e Hijos, 1905, pp. CCXLVIII-CCLI. Questa ipotesi è stata recentemente riconsiderata da C. Cantalupi in *Destini di un motivo gallo-romanzo: Atressi con l'orifanz tra Italia e Catalogna*, in *Francofonie medievali. Lingue e letterature gallo-romanze fuori di Francia (sec. XII-XV)*, a cura di Anna Maria Babbi, Chiara Concina, 2016, Verona, Edizioni Fiorini, 2016, p. 207.

² *Curial e Guelfa*, a cura di Ramon Miquel y Planas, Barcellona, Ramon Miquel y Planas, 1932, p. xli: «Com ja hem vist (§ 6), el doctor Rubió y en Par, procedint per vies diverses, han coincidit en fixar la data de composició de la nostra novela entre'ls anys de 1443 a 1450, la època, precisament de la màxima hegemonia aragonesa a Nàpols. No tindria res d'extraordinari, donchs, que'l llibre del CURIAL fós un producte literari de la Cort d'Alfons V».

³ ANTONI FERRANDO, *Consciència idiomàtica i nacional dels valencians*, València, Universitat de València, 1980, pp. 101-105; IDEM, *Joan Olzina, secretari d'Alfons el Magnànim, autor del 'Curial e Güelfa'?*, «Estudis Romànics», 35, 2013, pp. 443-463. Antoni Ferrando fa sua la tesi del paleografo e diplomatista Josep Trenchs, secondo la quale Joan Olzina, segretario di Alfonso il Magnanimo, sarebbe il copista del codice che ha trasmesso il *Curial e Guelfa*, vedi OLIMPO MUSSO, *Il romanzo cavalleresco 'Curial e Güelfa' e il Monferrato: note storiche*, in *Miscellanea umanistico-catalana*, II, Barcellona-Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche, 1991 («Quaderni della Sezione di studi Storici "Alberto Boscolo"»), p. 51.

⁴ MARIA TERESA FERRER MALLOL, *Fou Lluís Sescases l'autor de 'Curial e Güelfa'? El Nord d'Àfrica en la narrativa del segle XV*, in *La novel·la de Martorell i l'Europa del segle XV*, II, a cura di Ricard Bellveser, València, Institució Alfons el Magnànim, 2011, pp. 59-142.

⁵ ABEL SOLER, *Enyego d'Àvalos, autor de Curial e Güelfa?*, «Estudis Romànics», XXXIX, 2017, pp. 137-165; IDEM, *La cort napolitana d'Alfons el Magnànim: el context del 'Curial e Güelfa'*, València, Universitat de València, 2018. Si legga in proposito la risposta di LOLA BADIA, JAUME TORRÓ, *Informe sobre la hipòtesi d'atribució de 'Curial e Güelfa' a Íñigo d'Àvalos / Informe sobre la hipótesis de atribución de 'Curial e Güelfa' a Íñigo d'Àvalos / A Report on the Hypothesis of Attribution of 'Curial e Güelfa' to Íñigo d'Àvalos*, «Reti Medievali / Open Archive», 2017. <http://www.rmoa.unina.it/4551/>

⁶ ANTON ESPADALER, *Una reina per a Curial*, Barcellona, Quaderns Crema, 1984.

⁷ GLÒRIA SABATÉ, *Una cort per a Curial*, in *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, a cura di Rafael Alemany, Josep Lluís Martos, Josep Miquel Manzanaro, III, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, pp. 1433-1445.

I catalani educati nelle armi e nelle lettere, sudditi di Alfonso il Magnanimo, in particolare i servitori e cortigiani del re, viaggiavano spesso dalla sponda iberica del Mediterraneo a quella tirrenica e con loro viaggiavano anche i libri e le idee. Cito soltanto due esempi: quello di Antoni Tallander, il maestro dei buffoni di corte, e quello di Ausiàs March, il più rinomato dei poeti del re in lingua volgare. Antoni Tallander, detto Mossèn Borra, fu al servizio dei re d'Aragona, da Martino fino ad Alfonso, ed è documentato in Sicilia, a Barcellona, dove aveva stabilito il suo domicilio, a Valencia, a Saragozza, a Perpignano e a Napoli. Mossèn Borra era tenuto in grande considerazione dai sovrani, al punto che in alcune occasioni svolse per loro conto delicate missioni diplomatiche in corti straniere. Visitò, per esempio, la corte dell'imperatore Sigismondo, nella quale esibì le sue molteplici abilità e il suo ingegno. Morì a Napoli (esattamente nel Castel Capuano, il 16 luglio del 1446) e la sua salma fu trasferita a Barcellona e seppellita nel pavimento del chiostro della cattedrale. Sulla lapide in bronzo del monumento funebre, incassato in una delle pareti del chiostro, tuttora ben visibile, si legge distintamente: *Hic iacet Dominus Borra miles gloriosus*. È interessante osservare che l'appellativo *Dominus* corrisponde al titolo «mossèn» che nella Catalogna del Quattrocento qualificava propriamente i cavalieri. Tuttavia, dai documenti notarili risulta che Antoni Tallander non fu mai un cavaliere, bensì un cittadino di Barcellona.¹

Il termine «borra», invece, anche in italiano, designava un tessuto di lana grezza, o anche il ciuffo di materiale da filare – canapa, cotone, lana, lino, ecc. – che si stacca dal penneccio arrotolato sulla rocca, anche il materiale di scarto nella lavorazione della stoffa e, figurativamente, le chiacchiere vane, parole inutili. Insomma, il nome artistico di Antoni Tallander era 'cavaliere dalla borra', ossia 'cavaliere dalle chiacchiere superflue'. Ad ogni modo va osservato che nella sua effigie sepolcrale indossa una veste su cui spicca una cintura con i campanelli; appesi alla cintura o al collare, si consideravano di solito segni di cavalleria e di distinzione.

Tornando all'iscrizione, un buon conoscitore della grammatica e della letteratura latina deve aver suggerito ad Antoni Tallander il titolo della commedia plautina ed egli lo fece incidere sul suo cenotafio. In un primo momento, ho pensato che questa conoscenza provenisse dalla corte alfonsina di Napoli;² tut-

¹ JAUME RIPOLL VILAMAJOR, *Colección de monumentos para escribir la historia y dar a conocer al caballero catalán, llamado comúnmente Mossèn Borra, que yace en el claustro de la Santa iglesia de Barcelona*, in *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, II, 1868, pp. 77-179; FRANCISCO DE BOFARULL SANS, *Tres cartas autógrafas inéditas de Antonio Tallander, Mossèn Borra*, in *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, IV, 1896, pp. 3-100; HEINRICH FINKE, *Mossen Borra in Deutschland*, in *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch*, II, Barcellona, 1936 («Analecta Sacra Tarraconensia», 12), pp. 149-160.

² Francisco de Bofarull (*Tres cartas autógrafas*, cit., pp. 46-48) e Agustí Duran (*Barcelona i la seva història*, I, Barcelona, Curial, 1973 [1952], p. 379-380) supposero che il cenotafio fosse stato prodotto a Napoli. F. Carreras Candi (*Geografia General de Catalunya. La ciutat de Barcelona*, 1913, p. 410) smentì l'ipotesi, argomentando che si tratta di un'opera di fusione artistica barcellonese.

tavia, il *Miles gloriosus* fu scoperto nel 1429 a Colonia, da Niccolò Cusano al servizio del cardinale Giordano Orsini, e il cenotafio è datato 1433, ossia quattro anni dopo. L'Orsini, per un certo tempo, mantenne segreto agli studiosi il codice di Niccolò Cusano. Poi, agli inizi degli anni Trenta, dovette cedere alle istanze provenienti da Lorenzo de' Medici il Vecchio, da Leonello d'Este e da Filippo Maria Visconti.¹ Il monumento di Antoni Tallander rappresenta una testimonianza dell'entusiasmo suscitato nel mondo degli eruditi dalla scoperta delle dodici commedie plautine, ignote nel Medioevo, e per l'ambito culturale catalano è soprattutto un indizio dell'apertura internazionale della corte del re d'Aragona, prima e durante l'avventura italiana di re Alfonso. Il maestro dei buffoni reali dettò testamento a Barcellona il 25 settembre del 1443 e nominò esecutrice la moglie Agnès, e partì da questa città poco dopo per non farvi più ritorno da vivo. La notizia dell'aggravarsi della sua malattia raggiunse Valencia e Ausiàs March scrisse per lui un poema (*Oh quant és foll qui tem lo forçat cas*, 107).² Così come Antoni Tallander viaggiava da una sponda all'altra delle terre dei re d'Aragona, altrettanto facevano le notizie che lo riguardavano, e così circolavano anche il sapere e la cultura o, più concretamente, alcuni spunti della nuova cultura dell'Umanesimo, facili da diffondere. La fama di mossèn Borra giunse fino a Giovanni Pontano il quale, quando ammonisce quei principi che eccedono nel pagare i mimi e nel far doni ai buffoni, racconta che l'imperatore Sigismondo, in occasione di un convito, ricoprì d'argento mossèn Borra e questi, spinto da siffatta ricompensa, da giurista qual era si fece buffone.³ L'adattamento di «mossèn», probabilmente passando per «messer» / «messir», il titolo equivalente in francese e occitano per i cavalieri e che, invece, in Italia era proprio dei giuristi, generò l'equivoco.

I due aneddoti sono soprattutto indicativi dell'ambiente internazionale della corte di Alfonso il Magnanimo e dei cortigiani, artisti, poeti e scrittori che vi eb-

¹ IRENEO SANESI, *La commedia*, I, Milano, Francesco Vallardi, 1911, pp. 136-139; R. SABBADINI, *Storia e critica di testi latini*, Catania, Francesco Battiato, 1914, pp. 324-352; CESARE QUESTA, *Per la storia del testo di Plauto nell'Umanesimo*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1968; ANTONIO STÄUBLE, *La commedia umanistica del Quattrocento*, Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1968, pp. 146-147.

² Si può leggere in edizione bilingue catalano italiano in AUSIÀS MARCH, *Pagine del canzoniere*, a cura di Costanzo Di Girolamo, Milano-Trento, Luni editrice, 1998 («Biblioteca Medievale», 7), pp. 254-259, 381-383.

³ «Quocirca maxime accusandi videntur, qui in prosequendis histrionibus et donandis scurris multi sunt; qui non solum in eo peccant, quod quibus minime convenit et supra quam decet largos sese exhibent, sed quod, cum levi et parum honesta causa moveantur, leves se et parum consideratos ostendunt. Quo in genere horum temporum reguli maxime peccant, atque eo magis, quod in ornandis bonis ac de se benemeritis mirifice parcunt. Non tamen ii sumus, qui nihil histrionibus iisque, qui artes tractant ludicras, conferendum pro tempore ducamus, quandoquidem et his interdum delectari non dedecet; sed ita quidem conferendum, ne bonis ac benemeritis fiat iniuria, alliganturque alii ad id vitae genus infame, dum turpissimas artes in pretio esse intelligunt: Sigismundus Augustus Burram Hispanum, celebrem scurram, quodam in convivio argento oneravit adeo, ut sub pondere iam deficeret; an cui mirum videri debet, si Burra, mercede tanta adductus, e iurisconsulto ad scurram transierit?», *De liberalitate*, cap. XVII, in GIOVANNI PONTANO, *I trattati delle virtù sociali*, a cura di Francesco Tateo, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1965, p. 31.

bero contatti. Comunque, è spesso difficile, se non impossibile, sapere con esattezza come circolassero le notizie, perché la trama delle corti di principi ed ecclesiastici costituiva un'estesa rete culturale, che comprendeva anche le università, da cui provenivano gli uomini formati in grammatica, oratoria, diritto. Dunque la scoperta del *Miles gloriosus* avrebbe potuto percorrere una qualsiasi via di trasmissione, fino a giungere al maestro dei buffoni reali e al chiostro della cattedrale di Barcellona.

Ausiàs March era il falconiere maggiore di re Alfonso e, anche se non accompagnò il sovrano nella conquista di Napoli, continuò a servirlo e ad allevare i falchi. La poesia di March attesta che Alfonso e la corte napoletana, perlomeno la sua componente catalana, erano perfettamente a conoscenza della storia poetica dell'autore. D'altra parte, le sue sei poesie in lode di Alfonso documentano che i *topoi* del cesarismo e dello *speculum principis*, organizzati intorno all'esaltazione della virtù ed elaborati nella corte alfonsina di Napoli, giunsero velocemente Valencia.¹ La tradizione della lode del principe, sviluppata dalle virtù morali de l'*Etica Nicomachea*, a partire dal modello di Gil de Roma, era capace d'assimilare elementi della nuova cultura, generata nelle corti e nei Comuni italiani, come si può comprovare nel poema in lode di re Alfonso di Bernat Miquel.²

Ecco perché occorre distinguere fra due diversi tipi di ragionamento: in primo luogo, il *Curial e Guelfa* è stato scritto in lingua catalana per un pubblico che aveva familiarità con i romanzi sentimentali e cavallereschi, con la letteratura trobadorica e la *Cronaca* di Bernat Desclot e che era in grado di apprezzare la tradizione e l'innovazione, che nel romanzo concretamente rimanda alla letteratura italiana e alla volgarizzazione della letteratura latina, specialmente Virgilio, Ovidio e Seneca. Il pubblico della letteratura in catalano era molto omogeneo in tutti i domini del re d'Aragona, come ho illustrato nei capitoli sulla lirica per la recente *Història de la literatura catalana*, diretta da Lola Badia.³ Il discorso storiografico si avvale degli apporti del libro da me curato, *Sis poetes del regnat d'Alfons el Magnànim*,⁴ e dei dati estratti dallo studio e l'edizione dell'opera del poeta Pere

¹ Vedi LLUÍS CABRÉ, *Ausiàs March e Alfonso il Magnanimo*, in *L'immagine di Alfonso il Magnanimo tra letteratura e storia, tra Corona d'Aragona e Italia / La imatge d'Alfons el Magnànim en la literatura i la historiografia entre la Corona d'Aragó i Itàlia*, a cura di Fulvio Delle Donne, Jaume Torrò Torrent, Firenze, Sismel – Edizioni del Galluzzo, 2016 («mediEVI», 10), pp. 177-193.

² Su Bernat Miquel si veda LLUÍS DE REQUESENS, BERNAT MIQUEL, MARTÍ GARCIA, RODRIGO DIES, LLUÍS DE VILARASA, FRANCESC SUNYER, *Sis poetes del regnat d'Alfons el Magnànim*, a cura di Jaume Torrò, Barcellona, Barcino, 2009 («Els Nostres Clàssics», B 29), pp. 107-112; FRANCISCO JAVIER RODRÍGUEZ RISQUETE, 'La Nau' de Lleonard de Sos de Barcelona a Nàpols, in *L'immagine*, cit., pp. 195-220.

³ JAUME TORRÓ TORRENT, 'La poesia cortesana (cap. 12)', *Història de la Literatura Catalana*, diretta da Àlex Broch. *Literatura Medieval*, II. *Segles XIV-XV*, dir. Lola Badia, Barcellona, Enciclopèdia Catalana-Barcino-Ajuntament de Barcelona, 2014, pp. 261-352; FRANCISCO JAVIER RODRÍGUEZ RISQUETE, JAUME TORRÓ, 'La poesia després d'Ausiàs March (cap. 13.3)', in *Història de la Literatura Catalana*, cit., pp. 398-435.

⁴ LLUÍS DE REQUESENS, BERNAT MIQUEL, MARTÍ GARCIA, RODRIGO DIES, LLUÍS DE VILARASA, FRANCESC SUNYER, *Sis poetes del regnat d'Alfons el Magnànim*, a cura di Jaume Torrò, Barcellona, Barcino, 2009 («Els Nostres Clàssics», B 29).

Torroella, a cura di Francisco J. Rodríguez Risquete,¹ insieme ai contributi sul canzoniere di Saragozza,² sul canzoniere barcellonese dell'Ateneu e sull'opera di Lleonard de Sos.³

A Napoli arrivavano certamente novità provenienti da altre corti italiane, come attesta la lirica in volgare. Tali novità – qualche volta rintracciabili – non mancavano di propagarsi fino a Barcellona e a Valencia, come emerge dagli studi sulla trasmissione. Tuttavia, non ci sono pervenuti testimoni italiani di lirica catalana e quelli conservati sono tutti di origine catalana. Negli ultimi anni si è scoperto, però, che i canzonieri di poesia catalana contengono versi di un autore cagliaritano, Ramon Boter; la sua lirica è perfettamente al passo con i tempi, dato che rispecchia lo stile di Ausiàs March e del suo maggior promotore, Pere Torroella.⁴ Ai tempi di Boter, Cagliari non era affatto una città periferica. Da Napoli ci si spostava a Palermo, Trapani, Cagliari, Alghero e, più oltre, a Perpignano, Minorca, Maiorca, Barcellona e Valencia. Ecco perché non si può parlare, in tali circostanze, di una letteratura in catalano specificamente napoletana risalente ai tempi del regno di Alfonso il Magnanimo.

Questo è appunto il secondo tipo di ragionamento che propongo: affermare che l'autore anonimo del *Curial e Guelfa* conosceva la cultura della corte napoletana di Alfonso il Magnanimo, o che era stato a contatto con quell'ambiente, non implica necessariamente che il suo romanzo sia stato scritto o concepito proprio in quella sede. In qualche occasione è stato possibile documentare che Napoli fu il luogo in cui uno scrittore catalano aveva prodotto la propria opera, ma per arrivare a tale conclusione bisogna possedere ben precisi dati d'archivio. Un caso esemplare è quello di Francesc Sunyer, cavaliere, consigliere regio, usciere regio armato e maestro della zecca del Regno di Sicilia, di qua e di là del Faro. Sunyer partì dalla Penisola Iberica in gioventù, si sposò a Messina, dove aveva casa e dove abitavano la moglie e i figli, servì il re a Napoli e morì in questa città. Francesc Sunyer era conoscitore della lirica volgare italiana, di quella francese e di Jordi de Sant Jordi, un poeta protetto da re Alfonso nei primi anni del suo regno. Alcune

¹ PERE TORROELLA, *Obra completa*, a cura di Francisco Javier Rodríguez Risquete, 2 voll., Barcellona, Barcino 2011 («Els Nostres Clàssics», B 31-32).

² JAUME TORRÓ TORRENT, *El 'Cançoner de Saragozza'*, in *Translatar i transferir. La transmissió dels textos i el saber (1200-1500)*, a cura di Anna Alberni, Lola Badia e Lluís Cabré, Santa Coloma de Queralt, 2010, pp. 379-424.

³ FRANCISCO JAVIER RODRÍGUEZ RISQUETE, *El cancionero de Lleonard de Sos*, in *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Crunha, 18-22 septiembre de 2001)*, III, a cura di Carmen Parrilla García, Mercedes Pampín Barral, La Coruña, 2005, pp. 455-463; IDEM, *El 'Cançoner de l'Ateneu'* (Biblioteca de l'Ateneu de Barcelona, Ms. 1), in *Translatar i transferir*, cit., pp. 425-473, IDEM, *'La Nau' de Lleonard de Sos de Barcelona a Nàpols*, in *L'immagine*, cit., pp. 195-220.

⁴ FRANCISCO JAVIER RODRÍGUEZ RISQUETE, *El mestratge de Pere Torroella*, in *Actes del Tretzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Universitat de Girona, 8-13 de setembre de 2003)*, a cura di S. Martí et alii, III, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007, pp. 337-362; FRANCISCO JAVIER RODRÍGUEZ RISQUETE, JAUME TORRÓ, *'La poesia després d'Ausiàs March (cap. 13.3)'*, *Història de la Literatura Catalana*, cit., pp. 414-416.

delle sue poche canzoni giunsero fino in Catalogna, e là furono copiate e conservate.¹ Nel caso del *Curial e Guelfa* manca il supporto dei dati esterni, documentabili in archivio: manca fundamentalmente il nome dell'autore.

Per l'Anonimo, Dante è il maggiore degli scrittori. Impara, però, dal Boccaccio a derivare narrativamente Dante, Petrarca, Virgilio, la letteratura antica e anche Bernat Desclot che, seppur menzionato per ultimo, costituisce un caposaldo del romanzo. Vediamo, infatti, che *Curial e Guelfa* inizia con la difesa della duchessa d'Austria falsamente accusata di adulterio, ricalcando la *Cronaca* di quest'ultimo, che si apre con la leggenda del buon conte di Barcellona, il quale scagionò in combattimento l'imperatrice della Germania, parimenti accusata falsamente di adulterio. Le gesta cavalleresche del buon conte furono ricompensate con la contea di Provenza e, attraverso quest'avventura militare e cortese, Desclot ne rivendica la catalanità contro il potere della casa d'Angiò. Verso la metà del secondo libro del *Curial e Guelfa* si descrive il torneo di Melun, al quale partecipa in incognito il sovrano d'Aragona, accompagnato da cavalieri aragonesi e catalani. Parlando con il conte di Foix, re Pietro osserva l'assenza di Carlo d'Angiò fra gli avversari; è questo un rimando al famoso duello mancato di Bordeaux fra Pietro II il Grande e Carlo I d'Angiò, la cui memoria era ancora viva quando Alfonso il Magnanimo si confrontava con Renato d'Angiò.² L'Anonimo menziona più avanti questa singolare avventura più oltre, nella chiosa al verso dantesco del *Purgatorio* «di ogni valor portò cinta la corda».³ Come particolare curioso, faccio rilevare che il re d'Aragona monta un cavallo di nome Pompeo, anche se non penso affatto che vi si debba cercare un significato riconducibile all'Umanesimo in ambito monarchico o comunale. Piuttosto, a mio avviso, è un altro indizio, non troppo differente dal *miles gloriosus* di mossèn Borra, della moda internazionale dell'epoca. Il cavallo di Boca de Far si chiama Saladino.

Per cogliere l'italianità del *Curial* è stato fondamentale scoprire l'imitazione del *Filocolo* di Boccaccio e l'influenza del commento della *Commedia* di Benvenuto da Imola. In poche parole, l'autore del *Curial e Guelfa* scrisse un romanzo cavalleresco e sentimentale sotto la guida delle *Tre Corone*, imitando la tecnica narrativa del Boccaccio. L'Anonimo, però, non solo adattò ai modelli italiani il *roman courtois* cavalleresco e sentimentale ma, sempre sulla strada tracciata dal Boccaccio, italianizzò a modo suo anche materiali letterari provenienti dall'eredità trobadorica.

Il nucleo originale della storia che si racconta nel *Curial* è la *vida* di Raimbaut de Vaqueiras, combinata con la *razo* della sua epistola epica, nella variante attestata dalla trasmissione catalana. Secondo la *vida*, Raimbaut de Vaqueiras (doc. 1180-1205), figlio di un cavaliere provenzale povero, fu educato come milita-

¹ Su Francesc Sunyer si veda LLUÍS DE REQUESENS, BERNAT MIQUEL, MARTÍ GARCIA, RODRIGO DIES, LLUÍS DE VILARASA, FRANCESC SUNYER, *Sis poetes del regnat d'Alfons el Magnànim*, cit., pp. 251-281; JAUME TORRÓ TORRENT, *El 'Cançoner de Saragossa'*, in *Translatar i transferir*, cit.

² *Curial*, cit., II 13, 8, p. 277; II 17, 3, pp. 289-290. Calvo e Giordano, cit., pp. 294 e 309.

³ *Curial*, cit., II 41, pp. 360-362. Calvo e Giordano, cit., pp. 400-402.

re e come poeta nella corte del principe d'Orange, Guglielmo del Balzo. Dopo di che partì per andare nel Monferrato, alla corte del marchese Bonifacio, della cui sorella s'innamorò, corrisposto. La *vida* racconta:

Raembautz de Vaqueiras si fo fills d'un paubre cavallier de Proensa, de Castel de Vaqueiras, que avia nom Peirors, qu'era tengutz per mat. En Raembautz si se fetz joglar e estet longua saison ab lo prince d'Aurenga, Guillem del Baus. Ben sabia chantar e far coblas e sirventes; e'l princes d'Aurenga li fetz gran ben e gran honor, e l'ennanset e'l fetz conoisser e presiar a la bona gen. E venc s'en en Monferrat, a miser lo marques Bonifaci. Et estet en sa cort lonc temps. E crec si de sen e d'armas e de trobar. Et enamoret se de la serror del marques, que avia nom ma dompna Beatriz, que fo moiller d'Enric del Caret. E trovava de leis mantas bonas cansos. Et apellava la en sas cansos Bels Cavalliers. E fon crezut qu'ella li volgues gran ben per amor. E quant lo marques passet en Romania, el lo mena ab se e fetz lo cavalier. E det li gran terra e gran renda el regisme de Salonic. E lai mori.¹

Nell'epistola epica il trovatore ricorda al marchese i fatti di cavalleria e le avventure condivise con lui nell'Italia settentrionale, in Sicilia e in Oriente ai tempi della quarta Crociata. La *raço* dell'epistola epica, nella versione copiata nelle ultime carte di un codice della *Crònica* di Ramon Muntaner conservato presso la Biblioteca Regionale Universitaria di Catania (Biblioteca Ventimiliana, Ms. Vent. 6, ff. 203v-205r), trasforma la partecipazione del trovatore alla quarta Crociata in un esilio dalla corte del Monferrato, impostogli dal marchese dopo la scoperta dei suoi amori con Beatrice. Secondo questa versione, il trovatore elude la punizione che gli spettava diventando «per tot lo món cavaller e joglar». La *raço* dice:

Lo retraig que feu en Rienbau de Vaqueras al marques de Monferrat per que'l volia matar, ço es perque's jahia ab madona Betriu germana del dit marques e per aço dejus scrit scapa.

Era nota a Linskill, che la pubblicò e la rapportò con la *raço* di una canzone di Peire Vidal, composta alla corte di Monferrato e attribuita dalla *raço* del canzoniere

¹ *Biographies des troubadours*, a cura di Jean Boutière et Alexander Herman Schutz, Toulouse, Privat, 1950, p. 447-448. «Rambaldo di Vaqueiras fu figlio di un povero cavaliere provenzale, del castello di Vaqueiras, che aveva nome Peirol, ed era tenuto per matto. E Rambaldo si fece giullare e servente. E il principe d'Aurenga gli fece gran bene e grande onore, e lo sollevò e lo fece conoscere e stimare alla buona gente. Poi se ne venne in Monferrato, da messere il marchese Bonifacio; e stette alla sua corte gran tempo; e crebbe in senno, in armi e in poetare. E s'innamorò della sorella del marchese, che si chiamava madonna Beatrice, ed era moglie di Enrico del Carretto. E compose per lei molte buone canzoni; e la chiamava nelle sue canzoni "Bel Cavalier". E fu creduto ch'ella molto lo amasse d'amore. E quando il marchese passò in Romania, lo condusse con sé e lo fece cavaliere. E gli diede gran terra e gran reddito nel regno di Salonicco. E là egli morì». Traduzione di Costanza Pasquali in ANGELO MONTEVERDI, *La poesia provenzale in Italia*, a cura di C. Pasquali, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1956, p. 63. Vedi GIUSEPPE CUSIMANO, *Poesie di Rambaldo di Vaqueiras*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1956. Vedi RAMBALDO DI VAQUEIRAS, *Liriche*, a cura di Thomas G. Bergin, Firenze, Fussi, 1956; JOSEPH LINSKILL, *The poems of the troubadour Raimbault de Vaqueiras*, L'Aia, Mouton, 1964; MARTÍN DE RIQUER, *Los trovadores*, II, Barcelona, Planeta, 1975, pp. 811-857.

occitano R a Raimbaut de Vaqueiras, e con la versione interpolata della *vida* del trovatore, trasmessa dal canzoniere occitano P16.¹

Concordemente con il testimone della Biblioteca Universitaria Regionale di Catania, in Catalogna è esistita una tradizione secondo cui la partecipazione del trovatore alla quarta Crociata fu un esilio forzato dalla corte del Monferrato per sfuggire la punizione del marchese, dopo la scoperta degli amori con Beatrice, e perciò divenne «per tot lo món cavaller e joglar» e compose l'epistola epica. Raimbaut si arricchì e divenne possidente di terre e morì a Salonico, dopo la quarta Crociata; il parallelismo con la storia di Curial è evidentissimo e la *razo* su riportata, di tradizione catalana, risulta molto avvincente. L'epistola epica di Raimbaut de Vaqueiras si diffuse largamente in Catalogna, come attestano il canzoniere occitano Sg, il codice di Ramon Muntaner che abbiamo menzionato, la lettera consolatoria in versi copiata in un *Liber curiae* della sottovicaria di Ripoll dell'anno 1348, pubblicata da Marta Marfany,² e il nostro *Curial e Guelfa*.

L'Anonimo intrecciò la *vida* di Raimbaut de Vaqueiras e la variante catalana della *razo* dell'epistola epica, con un'altra *razo* divulgata in Catalogna, quella della canzone *Atressí con l'orifanz*, un componimento di Rigaut de Berbezilh, che viene sfruttato narrativamente nella sua integrità.³ Questa mescolanza di materiali trobadorici, che non era mai stata notata in precedenza, illustra con esattezza le origini occitano-catalane della cultura letteraria del *Curial e Guelfa*.

Guelfa, alla fine del secondo libro, è in preda all'ira a causa delle dicerie che arrivano da Parigi intorno all'avventura di Curial con Lachesi, figlia dei duchi di Baviera e sorella di quella duchessa d'Austria che Curial aveva scagionato dall'accusa di adulterio all'inizio del primo libro. Dando credito a queste voci avvelenate, Guelfa smette di proteggere economicamente Curial. Il cavaliere, quando se ne accorge, parte da Parigi e raggiunge il Monferrato per chiarire la situazione, ma Guelfa si rifiuta di riceverlo.⁴ Curial rientra a Parigi, ma a questo punto perde il favore di Lachesi e anche quello della città («e trobà lo món canviat»)⁵. Lachesi, infatti, ha sposato il duca d'Orleans e tutti gli amici di Curial hanno abbandonato la corte del re di Francia. Curial ritorna allora in Monferrato e Guelfa fa voto solenne di perdonarlo a condizione che la corte del Puy di Santa Maria al completo, con il re e la regina di Francia e tutti gli innamorati presenti, chieda mercé per lui. Negli anni della sua prigionia a Tunisi, Curial compone la canzone *Atressí con l'orifanz*, che si apre con questa strofa:

¹ JOSEPH LINSKILL, *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, L'Aia, Mouton, 1964, pp. 26, 68-71, 312.

² MARTA MARFANY, *Anàlisi d'una poesia catalana autògrafa de 1348: una lletra consolatòria en vers amb citacions poètiques*, in *Els manuscrits, el saber i les lletres a la Corona d'Aragó, 1250-1500*, a cura di Lola Badia, Lluís Cifuentes, Sadurní Martí, Josep Pujol, Barcellona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2016, pp. 41-56; MARTA MARFANY, LLUÍS CABRÉ, *Un poème consolatoire inédit (c. 1348) et un fragment d'un planh perdu, attribué à Raimbaut de Vaqueiras*, «Revue des Langues Romanes», CXX, 1, 2016, pp. 251-280.

³ Testo della *razo* e traduzione italiana in RIGAUT DE BERBEZILH, *Liriche*, a cura di Alberto Varvaro, Bari, Adriatica editrice, 1960, pp. 80-85.

⁴ *Curial*, cit., II 45-47.

⁵ *Curial*, cit., II 48. «E trovò il mondo cambiato». Traduzione di Calvo e Giordano, cit., p. 427.

Atressi con l'orifanz,
 que quant chai no·s pot levar
 tro li autre, ab lor cridar,
 de lor voz lo levon sus,
 et eu voill segre aquel us,
 que mos mesfaitz es tan greus e pesanz
 que si la cortz del Puoi e lo bobanz
 e l'adreitz pretz dels lials amadors
 no·m relevon, jamais non serai sors,
 que deingnesson per mi clamar merce
 lai on prejars ni merces no·m val re.¹

Come l'elefante, che quando cade non può
 levarsi finché i suoi compagni gridando
 non lo levino con le loro voci, anch'io vo-
 glio far così, ché la mia colpa è tanto grave
 e pesante che, se la splendida corte del Puy
 e lo schietto pregio dei leali amanti non mi
 rialzano, degnandosi di invocare pietà per
 me dove pregare e chieder pietà a me nulla
 vale, giammai tornerò in piedi.

Il componimento era molto noto in Catalogna, come si evince dal canzoniere Vega-Aguiló,² dalla *Passio amoris secundum Ovidium* di Jordi de Sant Jordi³ e dalla traduzione catalana del *Decamerone*. Nella prima strofa si leggono gli elementi essenziali della conclusione del *Curial*. Liberato dalla schiavitù tunisina, Curial approda a Genova e, assieme al suo compagno di prigionia Galceran de Mediona, si reca a piedi come un pellegrino povero alla corte del Monferrato, dove canta al cospetto di Guelfa la canzone che ha composto in cattività. Guelfa, ascoltata la prima strofa, scoppiò a piangere e «manà a Melcior de Pando que se'n menàs a casa sua aquells captius, e els donàs a menjar, e els vestís e els donàs almoina».⁴ Curial ribatte, però, che deve prima visitare il Puy di Santa Maria. Guelfa chiede ai pellegrini di cantare di nuovo la canzone e domanda a Curial chi ne sia l'autore. Curial risponde che non lo sa perché l'ha imparata da certi mercanti di Tunisi. Si svolge allora questa scena:

– Ai, trista jo – dix ella –, que jo coneguí aquell qui la féu!
 Lo captiu respòs:
 – Si vós l'haguéssets ben conegut, no l'haguérets exellat.
 – E com saps tu que jo l'exellàs? – dix la Güelfa.
 Respòs:
 – Saber ho deig, que só estat en captiu set anys per una vostra fellonia.⁵

¹ RIGAUT DE BERBEZILH, *Liriche*, cit.

² ANNA ALBERNI, *Intavulare. Tavole di canzonieri romanzi*, serie coordinata da Anna Ferrari. *I. Canzonieri provenzali*, 11. *Biblioteca de Catalunya: VeAg (mss. 7 e 8)*, Modena, Mucchi editore, 2006, pp. 90-91.

³ MARTÍ DE RIQUER, LOLA BADIA, *Les poesies de Jordi de Sant Jordi*, Valencia, Tres i Quatre, 1984, pp. 274-275; JORDI DE SANT JORDI, *L'amoroso cerchio*, a cura di Donatella Siviero, Milano, Luni, 1997, p. 146.

⁴ *Curial*, cit., III, 24, p. 480. «Ordinò a Melchiorre che si portasse a casa sua quei prigionieri e desse loro da mangiare e da vestirsi bene e desse loro l'elemosina». Traduzione di Calvo e Giordano, cit., p. 557.

⁵ *Curial*, cit., III, 24, p. 481. «– Ah, povera me – disse lei –, che io ho conosciuto bene chi la fece.

Il prigioniero rispose:

– Se voi l'aveste conosciuto bene, non l'avreste mandato in esilio.

– E come sai tu che io lo mandai in esilio? – disse Güelfa.

Rispose:

– Devo saperlo, se sono stato prigioniero sette anni per una vostra malvagità.»

Traduzione di Calvo e Giordano, cit., p. 558.

Guelfa, a questo punto, lo invia nuovamente in esilio. Solo qualche anno dopo, quando Curial avrà sconfitto i turchi alla frontiera dell'Impero e riscattato il marchese di Monferrato, che era stato catturato e imprigionato dal nemico, il re di Francia riunirà la corte al Puy di Santa Maria e vi convocherà il marchese e sua sorella, Guelfa. Durante i festeggiamenti, Curial trionfa come il migliore giostratore e ottiene che la corte chieda per lui mercé all'amata.

L'evento della festa, fondamentale nella trama del *Curial*, è menzionato anche dal *Novellino*, che nella novella 64 riporta la tradizione cortigiana e cavalleresca del Puy di Santa Maria, 'la cort del Poi o del Puèg', un motivo attestato dal trovatore Bernart Martí, dalla *Canso de crozada* e dalla *vida* del Monaco de Montaudon. Narra il *Novellino* che nella festa veniva poggiato uno sparviero su un'asta e, chi aveva l'audacia per farlo, doveva afferrarlo e portarselo in pugno. Intanto, altri cavalieri e scudieri componevano canzoni che erano sottoposte al verdetto di quattro giudici.¹ La *razo* della canzone di Rigaut de Berbezilh non accenna affatto al Puy di Santa Maria, ed è per questo motivo che la critica letteraria, sia catalana sia romana, ha messo in rapporto il *Curial e Guelfa* con la suddetta novella del *Novellino*, fin dai tempi di Rubió i Lluch² e di Sanvisenti.³ La menzione della 'cort del Puoi o del Puèg' si legge però, nel verso 7 della canzone. Nel *Curial* la città di Puy di Santa Maria è collegata alla canzone di Rigaut de Berbezilh e le giostre finali lo sono alla presenza della corte del re di Francia, e non alla tradizione delle feste cortigiane e cavalleresche della città. Curial non è il cavaliere dello sparviero, bensì del falcone, dall'inizio del secondo libro, quando si reca a Melun, fino alle giostre del giorno di Santa Maria d'Agosto, a Nostra Donna del Puy, che concludono le avventure di Curial e Guelfa.

Secondo A. Varvaro, la *razo* e la novella 64 del *Novellino* «elaborano indipendentemente gli spunti narrativi offerti dalla canzone».⁴ Gli elementi comuni alla *razo* e al *Novellino* derivano, quindi, dalla canzone: sia la punizione del «mesfaitz» del trovatore che il perdono presso la corte del Puy di Santa Maria. Veniamo al motivo dell'ira, *l'erguèlh*, della donna che, offesa, punisce severamente il trovatore. Nel *Novellino* i versi 34-35 della canzone, «A tot lo mon sui clamanz / de mi e de trop parlar», 'A tutto il mondo m'accuso del mio troppo parlare' si spiegano raccontando che la donna si offende perché il trovatore si è vantato pubblicamente

¹ MARTÍN DE RIQUER, *Los trovadores*, Barcellona, Planeta, 1975, pp. 1024-1025.

² *Curial y Guelfa*, cit., pp. x, 524 e 527. Antoni Rubió cita FRANÇOIS JUST MARIE RAYNOUARD, *Choix des poésies originales des Troubadours*, v, Paris, imprimerie de Firmin Didot, 1820, *Avertissement* pp. III-IV. Raynouard rimanda al *Novellino*, non conosce la *razo*. Fu pubblicata da CAMILLE CHABANEAU, *Les biographies des troubadours en langue provençale*, Toulouse, Édouard Privat, 1885, pp. 43-46; CARL APPEL, *Provenzalische Chrestomatie*, Lipsia, O. R. Reisland, 1895, pp. 191-193; ERHARD LOMMATZSCH, *Provenzalisches Liederbuch: Lieder der Troubadours mit einer Auswahl biographischer Zeugnisse, Nachdichtungen und Singweisen*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1917.

³ BERNARDO SANVISENTI, *Su le fonti*, cit., p. 98.

⁴ RIGAUT DE BERBEZILH, *Liriche*, cit., pp. 23-28.

del suo amore e ha infranto il segreto imposto agli amanti cortesi. Sia nella *razo* che nel *Curial* la collera della donna nasce da un diverso 'trop parlar': è il troppo parlare della maldicenza intorno alla volubilità del trovatore, che si permette l'incertezza fra l'amore di due donne. Il racconto della *razo* riferisce di un Rigaut – che corrisponde al nostro Curial –, che trascura una donna a causa di un'altra – Guelfa per Lachesi nel romanzo –, e che le perde entrambe. Quando le donne e i cavalieri si recano da *Mièlhs de domna*, la protettrice di Rigaut, e la pregano di perdonare il trovatore, la donna risponde che non lo farà finché cento donne e cento cavalieri innamorati non si presenteranno davanti a lei in ginocchio e a mani giunte per chiedere mercé. Rigaut compone allora la canzone *Atressi con l'orifanz* e ottiene il perdono nelle ardue condizioni volute dalla donna.

Nel *Curial e Guelfa* il motivo della rottura del segreto imposto da Guelfa non è imputabile a Curial, perché proviene dalla calunnia diffusa da due vecchi invidiosi, secondo la quale a Parigi, per colpa di Curial, si parlava di Guelfa «tan deshonestament que us valria més ésser morta que viva».¹ La rottura del segreto non è un elemento fondante della trama del romanzo, come lo è invece del racconto 64 del *Novellino*: nel romanzo le dicerie avvelenate sono la conseguenza della volubilità dei sentimenti di Curial, che esita tra Lachesi e Guelfa, e la canzone fa leva appunto sulla colpevole indecisione del trovatore. Il motivo concreto della scelta tra Guelfa e Lachesi si trova anche nella *razo*. La perdita della mercé e il rinvenimento dell'*erguelh* di Guelfa sono il risultato della gelosia, ed è la gelosia a scatenarne l'ira. Il motivo dell'esitazione tra due donne, che è un momento cruciale nella trama del *Curial*, riprende, quindi, la narrazione della *razo*; tutto il resto proviene dalla canzone. È essa, infatti, all'origine del peccato di superbia di Curial e della cattività del libro III: «anz viurai com lo reclus, / sols, ses solatz, c'aitals es mos talans, / e ma vida m'es enois et affans», 'vivrò come eremita, solo, senza gioia, ché tale è il mio volere, e la vita m'è tormentoso dolore', strofe II, vv. 16-18; «ni reingnei com Dedalus, / que dis qu'el era Jezus / e volc volar al cel outracuidanz, / mas Dieus baixet l'orgoill e lo sobranz; / e mos orgoills non es res mas amors, / per que Merces me deu faire socors», 'facendo come Dedalo, che disse di esser Gesù e, oltracotante, volle volare in cielo. Ma Dio abbassò il suo smisurato orgoglio; e il mio orgoglio non è che amore, e perciò mercé deve soccorrermi', strofe III, vv. 26-31). Il *Novellino* manca proprio di quest'ultima.

Giungiamo alla conclusione, dunque, che i motivi strutturanti del *Curial* provengono in origine dalla canzone e dalla *razo* e non hanno a che vedere col racconto del *Novellino*. Osserviamo che l'Anonimo applica la tecnica della derivazione narrativa imitando il Boccaccio, concretamente il *Filocolo*, dove la volubilità è, però, al femminile: Biancifiore è in dubbio fra Florio e Fileno. Insomma, intesendo la *vida* e una *razo* di Raimbaut de Vaqueiras, con una *razo* e una canzone di

¹ *Curial*, cit., II, 45, pp. 372-373. «Così disonestamente che, per voi, sarebbe meglio essere morta che viva». Traduzione di Calvo e Giordano, cit., p. 446.

Rigaut de Berbezilh, l'Anonimo avrebbe costruito una storia sentimentale e un *roman* d'avventura, proprio come se si fosse ispirato ai materiali forniti da un canzoniere trobadorico, come avevano già intuito Cortés, Saludes e Cantalupi.¹ A questa struttura di base potrebbero aggiungersi la canzone *Kalenda maia* (BdT 392, 9) e la sua *razo*, in cui è rilevante il motivo dei *lausengiers*, che si trova anche in *Engles, un novel descort* (BdT 392, 16), *Gerras ni plaich no-m son bo* (BdT 392, 18), *Ja non cujei vezer* (BdT 392, 20), *Si ja amors autre pro non tengues* (BdT 392, 30), come già notato da Cortés e Cantalupi.² La struttura di una *vida* amplificata con *razos* e poesie è anche all'origine della *Vita Nuova* di Dante, un'opera che l'autore del *Curial* molto probabilmente conosceva (cap. 1.15 / «maravigliosa visione» VitaN iii).

Al contrario di quanto immaginavano Menéndez Pelayo e Sanvisenti, il nucleo originario del *Curial e Guelfa* non è italiano, bensì catalano-provenzale, e il genere letterario è il romanzo d'avventura francese della fine del XIV secolo e del XV, che si sviluppa in Provenza, in ambienti prossimi alla corte angioina, nei quali era preminente la tematica amorosa, come nel caso del *Paris e Viana* e del *Petit Jean de Saintré* d'Antoine de La Sale. La trama sentimentale si infarcisce di tornei, giostre e combattimenti cavallereschi, nella cornice di un momento storico della cavalleria catalana, ben rappresentato da Bernat Desclot, che l'avvicinano al modello borgognone, il quale privilegiava le avventure cavalleresche e in cui troviamo romanzi storici veri e propri, come il *Baudouin de Flandre*. In tutti questi romanzi francesi, sia quelli provenienti dalla Provenza angioina che quelli nati nei Paesi Bassi e nella Borgogna, l'intreccio è verosimile e credibile e la toponomastica, realistica; il Mediterraneo vi è sempre presente e l'eroe corona la sua carriera guerresca difendendo la cristianità contro i turchi.

Nel *Curial* la realtà storica è trattata molto liberamente: quando il protagonista arriva in Sicilia, regna Corradino e, partito da Messina, viene circondato da nove galee di re Carlo di Napoli che lo conducono alla presenza del sovrano. D'altra parte, *Curial* s'imbatte in cavalieri e capitani famosi contemporanei dell'Anonimo, cioè della fine del Trecento e dei primi del Quattrocento, come il cavaliere bretone Guillaume du Chastel o Jean le Meingre, detto Boucicaut, o anche in servitori immaginari di questi cavalieri storici, nonostante l'azione si svolga ai tempi

¹ MATILDE CORTÉS CAÑAGUERAL, *La infantesa de Curial i una font literària*, in *Actes del Novè Col·loqui Internacional de llengua i Literatura Catalanes (Alacant-Elx, 9-14 de setembre de 1991)*, 1, ed. Rafael Alemany, Antoni Ferrando, Lluís Meseguer, Barcellona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, pp. 413-424; ANNA MARIA SALUDES, *Ricerca paradigmatica o trionfo della letterarietà nelle strategie narrative del Curial e Guelfa*, in *Echi di memoria. Scritti di varia filologia, critica e linguistica in ricordo di Giorgio Chiarini*, Firenze, Alinea, 1998, pp. 197-211; MATILDE CORTÉS CAÑAGUERAL, 'Curial e Güelfa' i la tradició trobadoresca, in *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santander, 22-26 de septiembre de 1999)*, a cura di Margarita Freixas, Silvia Risso, Laura Fernández, Santander, Gobierno de Cantabria - AHLM, 2000, pp. 559-569; CECILIA CANTALUPI, *Destini di un motivo gallo-romanzo: Atressi con l'orifanz tra Italia e Catalogna*, in *Francofonie medievali. Lingue e letterature gallo-romanze fuori di Francia (sec. XII-XV)*, a cura di Anna Maria Babbi, Chiara Concina, Verona, Edizioni Fiorini, 2016, pp. 185-208.

² MATILDE CORTÉS CAÑAGUERAL, *Curial e Güelfa*, cit., pp. 561 e 565; CECILIA CANTALUPI, *Destini*, cit., pp. 197-198, 204.

di Pietro II il Grande. Ispirarsi alla storia documentabile, per stravolgerla poi a piacimento, è un'altra delle caratteristiche dei romanzi dell'autunno del Medioevo di origine provenzale e borgognona, come si può verificare sfogliando *Les trois fils de rois*, un lungo romanzo cavalleresco francese del xv secolo, anonimo, in cui si narra la storia di giovani principi: Phelippe, Onffroy e David, rispettivamente figli dei re di Francia, Inghilterra e Scozia, che si presentano alla richiesta d'aiuto lanciata da Alfonso, il re di Sicilia e Napoli, minacciato dai turchi.¹

Se l'impronta del Boccaccio è decisiva nella costruzione letteraria del *Curial e Guelfa*, lo scenario italiano è solo quello monferratese e i cavalieri italiani si ritrovano tutti in un solo combattimento, che si svolge appunto nel Monferrato: Bocca di Far, Gerardo di Perugia, Federico di Venosa e Salones di Verona lottano contro Curial, Dalmau d'Oluja, Roger d'Oluja e Ponç d'Orcau. Quando l'azione ci conduce in altre parti della Penisola, si registrano personaggi italiani secondo i criteri di storicità e verosimiglianza seguiti nei romanzi tardo medievali che abbiamo appena accennato. Il corsaro genovese Ambrogino da Spindola, per esempio, assale la galea di Curial nel mare di Liguria. Curial cattura la sua nave e lo costringe a sbarcare nell'isola di Ponza con la sua gente. Impadronitosi della galea di Ambrogino, Curial approda in Sicilia, dove, come sappiamo, regna Corradino. Nella sua corte incontra il cavaliere napoletano Arrighetto Capece, che amministra Messina, una città che fu governata storicamente da Manfredi. Il corsaro genovese Ambrogino da Spindola è un servitore fedele del re di Sicilia, che perseguita le navi e le galee del re di Napoli. Ecco un riferimento storico da valutare: i genovesi erano ghibellini e alleati di Pietro II il Grande e l'inimicizia tra Genova e i catalani scoppierà solo qualche anno dopo con la guerra di Sardegna. Muntaner la presenta nella sua *Cronaca* quando Ruggero da Fiore e la compagnia catalana, appena approdati a Costantinopoli nel 1303, entrano subito in conflitto con la colonia genovese di Pera. Durante il regno di Alfonso il Magnanimo, i genovesi furono i principali nemici marittimi dei catalani. Mentre Joanot Martorell nel *Tirant il Bianco* scrisse con ferocia contro i genovesi, l'Anonimo seppe invece sottrarsi alla sua condizione di catalano e suddito di re Alfonso, rispettando la storia in questo particolare. A Tunisi Curial conosce il genovese Andrea di Nigro e, visto che gli affida del denaro, bisogna supporre che si tratti di un mercante. Tuttavia Curial e il compagno catalano di prigionia, Galceran de Mediona, agiscono con prudenza: non consegnano tutti i loro averi al genovese Andrea di Nigro ma ne danno una parte al mercante catalano di Solsona, Jaume Perpunter. Quando vorranno riprendere il denaro custodito dal Andrea di Nigro, questi negherà di averlo ricevuto, mentre invece il mercante catalano allestirà per loro la nave con cui raggiungeranno poi il Monferrato. Nel *Curial* i migliori cavalieri e i mercanti più onesti sono sempre catalani. Sappiamo, in fine, che non era affatto francese il

¹ *Les trois fils de rois*, a cura di Giovanni Palumbo, Paris, Champion, 2004 («Les classiques français du Moyen Âge», 139).

signore di Salanova nominato nel libro II del *Curial*, ma non è chiaro se possiamo annoverarlo fra gli italiani. Questo cavaliere savoiaro era innamorato di Ramonda de Gout, figlia del signore di Saut, in Provenza. Visti questi dati, non ci sono motivi per esaltare il contesto italiano del *Curial*. Stando alla lettera, Angers, nominata tre volte, e la Provenza, con accenni a Marsiglia, Saut, Avignone, Orange, sono più presenti di Napoli. Comunque gli spunti d'italianità sono presenti, eccome, e non sarebbe giusto trascurarli.

Altrove, ho collegato le *quotidianae lectiones* di Alfonso il Magnanimo con il ricordo del commiato di Ettore dal figlio Astianatte, del sesto libro dell'*Iliade* (VI, 466-470). In un enigmatico passo del *Curial*,¹ l'Anonimo descrive la paura di Curial al cospetto di Ettore comparandola con quella che provò Astianatte alla vista del padre con l'elmo lucente, sormontato dalla criniera di cavallo che ondeggiava come una fiamma. Proprio come Astianatte si rifugia presso la nutrice, così Curial, se ne avesse avuto la possibilità, sarebbe certamente corso a rifugiarsi nel ventre materno o sotto le sue vesti.² Tra i cavalieri rivali di Curial, ad esempio, appare un Bocca di Far. La stirpe napoletana dei Bocca de Faro è documentata per la prima volta in relazione con il re Alfonso a Ischia, nel 1433. Un certo Pietro Bocca de Faro, cameriere reale, divenne castellano di Santa Severina e San Mauro in Calabria,³ e lo stesso Melchiorre di Pando fu collegato alla famiglia dei Pandone, conti di Venafro, e a Giovannantonio Pandone o Porcellio de' Pandoni, segretario di Alfonso il Magnanimo, il quale scrisse, tra le altre opere, un *Triumphus Alfonsi regis* in occasione dei festeggiamenti del 1443.⁴ Però, non è chiaro se esista un legame preciso con i Pandone di Venafro né con il segretario, poeta laureato, «d'un peccato medesimo al mondo lercio» con Prisciano e Brunetto (Dante, *Inf.*, VII). Per questa ragione non condivido la scelta di A. Ferrando che nella sua edizione scrive Pandó con accento sull'ultima vocale, una scelta che viene ripresa problematicamente dalla traduzione italiana dove il personaggio del *Curial* è sempre chiamato Melchiorre Pandone.⁵ Anche la stirpe 'Pando' è ben documentata tra i sudditi italiani di Alfonso, nel regno di Napoli e in Sicilia. Pando è anche un nome di famiglia noto in Castiglia e alcuni genealogisti lo rap-

¹ JAUME TORRÓ TORRENT, *Il romanzo cavalleresco tra la letteratura antica e i romanzi cavallereschi e d'avventura francesi e borgognoni*, in *L'immagine di Alfonso il Magnanimo*, cit., pp. 221-239.

² *Curial*, cit., III, 10, 3, p. 427. «Dormendo, senti grandi grida, e gli sembrò di svegliarsi; ma lui dormiva così profondamente che non l'avrebbero svegliato facilmente. In quel sogno gli apparve Ettore, figlio di Priamo, che aveva desiderato vedere in tutta la sua breve vita; e la paura che senti alla sua vista fu tanta, che se sua madre, Onorata, fosse stata presente e fosse stato possibile, fuggendo vergognosamente terrorizzato, si sarebbe nascosto dalla paura nel suo ventre o almeno sotto la sua gonna». Traduzione di Calvo e Giordano, cit., p. 486.

³ *Curial*, cit., p. 566; MARIA TERESA FERRER MALLOL, *Fou Lluís Sescases l'autor de 'Curial e Güelfa'? El Nord d'Àfrica en la narrativa del segle XV*, in *La novel·la de Martorell i l'Europa del segle XV*, I, a cura di Ricard Bellveser, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2011, pp. 70-71.

⁴ LOLA BADIA, JAUME TORRÓ, *El 'Curial e Güelfa' i el «comun llenguatge català»*, in «Cultura Neolatina», 74, fasc. 1-4, 2014, pp. 203-204; MARIA TERESA FERRER MALLOL, *Fou Lluís Sescases*, cit., pp. 69-70.

⁵ Calvo e Giordano, cit., p. 102, nota.

portano al toponimo Pando, nella valle di Carranza (Biscaglia). Si trova anche nelle Asturie e in Galizia.

Ci avviamo alla conclusione. Ricapitolando: già dagli studi di Comas e Bohigas, la voce narrante del romanzo è associata a Melchiorre di Pando, amministratore di Guelfa.¹ Gli storici della letteratura concordano nel ritenere che all'autore del *Curial e Guelfa* fosse noto l'ambiente della corte napoletana di Alfonso il Magnanimo e alcuni critici hanno proposto persino che il romanzo stesso sia stato scritto presso la corte napoletana. Pur essendo un'affermazione avvincente, non è da escludere che si tratti, invece, di un caso analogo a quello del *Tirant* di Joanot Martorell, iniziato soltanto dopo il rientro da Napoli, dove il cavaliere e scrittore risiedette dal 1450 sino alla morte del sovrano. Come ho mostrato, il nucleo primigenio del *Curial e Guelfa* non è italiano, bensì occitano-catalano, e il genere letterario preciso in cui è ascrivibile è francese, più concretamente angioino e borgognone. La costruzione letteraria del canovaccio narrativo occitano-catalano, però, è debitrice di Boccaccio, dei commenti danteschi e del Petrarca latino e volgare. Le *Tre Corone* sono una componente della letteratura internazionale, non interpretabile come nota locale napoletana, ed erano conosciute in Catalogna dai tempi di Giovanni I. Prima ancora che Alfonso intraprendesse la conquista di Napoli, la *Commedia* e il *Decamerone* erano già stati tradotti in catalano e Bernat Metge e Antoni Canals avevano letto il Petrarca latino.

Il motivo della corte napoletana è suggestivo e non conviene né esagerare né minimizzare il contesto italiano del *Curial*, però bisogna considerare che la presenza di Angers e della Provenza è maggiore di quella di Napoli. Inoltre, la toponomastica e l'onomastica realistiche del *Curial* o del *Tirant* sono tratti propri di un genere letterario internazionale e non costituiscono, di per sé, un invito a una lettura in chiave locale. La Borgogna, l'Angiò e l'Italia erano in quell'epoca le culture più internazionali dell'Europa occidentale e il *Curial* si manifesta uno specchio di questo ambiente.

ATRESSI CON L'ORIFANZ (421, 2)²

- I. Atressi con l'orifanz,
 que quant chai no-s pot levar
 tro li autre, ab lor cridar,
 de lor voz lo levon sus,
 et eu voill segre aquel us, 5
 que mos mesfaitz es tan greus e pesanz
 que si la cortz del Puoi e lo bobanz

¹ ANTONI COMAS, *Escolis a "Curial e Güelfa"*, in *Assaigs sobre literatura catalana*, Barcellona, Taber, 1968, pp. 61-65; PERE BOHIGAS, «*Curial e Güelfa*», in *Aportació a l'estudi de la literatura catalana*, Barcellona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 318-319; ANNA MARIA SALUDES, *Ricerca paradigmatica*, cit., pp. 201-202; *Curial*, cit., pp. 17-19.

² Testo e traduzione, RIGAUT DE BERBEZILH, *Liriche*, cit., pp. 106-134.

- e l'adreitz pretz dels lials amadors
no-m relevon, jamais non serai sors,
que deingnesson per mi clamar merce
lai on preiars ni merces no-m val re. 10
- II. E s'ieu per los fis amanz
non puosc en ioi retornar,
per tostemps lais mon chantar,
que de mi no-i a ren plus, 15
anz viurai com lo reclus,
sols, ses solatz, c'aitals es mos talans,
e ma vida m'es enois et affans
e jois m'es dols e plazers m'es dolors;
qu'eu non sui ges de la mainera d'ors, 20
que qui be-l bat ni-l te vil ses merce
el engrassa e meillur'e reve.
- III. Ben sai c'Amors es tan granz
que leu mi pot perdonar
s'ieu failli per sobramar 25
ni reingnei com Dedalus,
que dis qu'el era Jezus
e volc volar al cel outracuidanz,
mas Dieus baixet l'orgoill e lo sobranz;
e mos orgoills non es res mas amors, 30
per que Merces me deu faire socors,
que mant loc son on rasos venez merce
e luoc on dreitz ni rasos non val re.
- IV. A tot lo mon sui clamanz
de mi e de trop parlar, 35
e s'ieu pogues contrafar
fenis, don non es mais us,
que s'art e pois resortz sus,
eu m'arsera, car sui tan malanans
e mos fals ditz messongiers e truans; 40
resorsera en sospirs et en plors
la on beutatz e iovenz e valors
es que no-i failli mas un pauc de merce
que no-i sion assemblat tuit li be.
- V. Ma chansos er drogomanz 45
lai on eu non aus anar
ni ab dretz oillz regardar,
tan sui conques et aclus.
E ja hom no m'en escus,
Miels de domna, don sui fogiz dos ans; 50
ar torn a vos doloros e plorans;

aissi co·l sers, que, cant a faig son cors,
 torna morir al crit dels cassadors,
 aissi torn eu, domn', en vostra merce,
 mas vos non cal, si d'amor no·us sove.

55

- VI. Tal seingnor ai en cui a tan de be
 que·l jorn que·l vei non puosc failir en re.
- VII. Belh Bericle, joy e pretz vos mante:
 tot quan vuelh ai quan de vos me sove.

TRADUZIONE

- I. Come l'elefante quando cade non può levarsi finché i suoi compagni gridando non lo levino con le loro voci, anch'io voglio far così, ché la mia colpa è tanto grave e pesante che, se la splendida corte del Puy e lo schietto pregio dei leali amanti non mi rialzano, degnandosi di invocare pietà per me dove pregare e chieder pietà a me nulla vale, giammai non tornerò in piedi.
- II. E se per i fini amanti non posso riottenere gioia, per sempre abbandono il canto e nulla più sarà di me: vivrò come eremita, solo, senza gioia, ché tale è il mio volere, e la vita m'è tormentoso dolore e gioia m'è duolo e piacere sofferenza; che non son io come l'orso che più lo si batte e tiene a vile e più ingrassa, migliora e prospera.
- III. So bene che Amore è tanto grande che mi può ben perdonare se per troppo amare ho errato, facendo come Dedalo, che disse di esser Gesù o, oltracotante, volle volare al cielo. Ma Dio abbassò il suo smisurato orgoglio; e il mio orgoglio non è che amore, e perciò Mercé deve soccorrermi, ché c'è dove ragione vince mercé e c'è dove giustizia e ragione non valgono nulla.
- IV. A tutto il mondo m'accuso del mio troppo parlare, e se potessi fare come la fenice, che è una sola, e s'arde e poi risorge, m'arderei, poiché tanto sono sventurato per le mie parole false, ingannatrici e bugiarde; risorgerei in sospiri e pianti là dov'è bellezza, gioventù e valore sì che nulla vi manca, se non un po' di mercé, a che non vi siano riuniti tutti i beni.
- V. La mia canzone mi sarà interprete là dove io non oso andare né alzare gli occhi, tanto sono preso e accorato. Nessuno me ne scusi, 'Meglio che donna', da cui son fuggito due anni: ora a voi torno addolorato e implorante; come il cervo che, quando ha fatto la sua corsa, torna a morire al grido dei cacciatori, così torno, donna, alla vostra mercé. Ma non vi importa, perché non vi sovviene d'amore.
- VI. Tale signora è la mia, sì ricca di ogni bene, che il giorno che la vedo in nulla erro.
- VII. 'Bel Berillo', gioia e pregio vi mantiene: ogni mio desiderio si compie quando mi sovviene di voi.

COMPOSTO IN CARATTERE SERRA DANTE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Ottobre 2019

(CZ 2 · FG 21)

