Bernat Metge medievale

di *Lola Badia*

1. Strategie interpretative

Ho voluto festeggiare il sesto centenario della stesura di *Lo somni* di Bernat Metge nel 1399 con la compilazione di un commento scolastico¹. Il ripensamento di un testo che mi era capitato di studiare fin dal 1975 mi ha suggerito qualche nuovo stimolo interpretativo, che mi accingo ora a presentare, ancora nella scia delle riflessioni raccolte nel mio libro *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella*². Sostenevo (e sostengo) che la storia

¹ Bernat Metge, *Lo somni*, edició i comentaris de Lola Badia, Barcelona, Quaderns Crema, 1999 subito dopo sono comparsi questi titoli: Stefano Cingolani, "Lo somni de Bernat Metge: prolegòmens per a una non edició", *Llengua & Literatura*, 10, 1559, pp. 245-278; Stefano Cingolani, "Política, societat i literatura. Claus per a una interpretació de "Lo somni" de Bernat Metge", *Revista di Catalunya*, 150, abril 2000, pp. 106-135; Stefano Cingolani, *El somni d'una cultura: "Lo somni" de Bernat Metge*, Barcelona, Quaderns Crema, 2002; Lola Badia, Miriam Cabré, Sadurní Martí (eds.), *Literatura Cultura a La Corona d'Aragó* (s. XIII-XV), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat (con sei saggi su *Lo somni* di Bernat Metge).

² La pubblicazione del 1975 è: Bernat Metge, *Obra completa*, a cura de Lola Badia i Xavier Lamuela, Barcelona, Editorial Selecta. Cito, invece, dall'edizione di Martín de Riquer, *Obras de Bernat Metge*, edición crítica, traducción, notas y prólogo, Barcelona, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Barcelona, 1959 (R) indicando la pagina e il rigo. *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella, estudis sobre la cultura literària de la*

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. Quindi, il titolo del presente, *Bernat Metge medievale*, evocando nello sfondo una discussione ormai trita, ripropone piuttosto la sua fonte, cioè il noto libro di Vittore Branca sul Boccaccio, che fornì un'interpretazione operativa di questo autore fino all'arrivo di quell'altro, indispensabile, di Francesco Bruni sulla sua *letteratura mezzana*³.

Avvertiamo ne *Lo somni* una potente dualità, che si manifesta sia nei temi dei suoi quattro dialoghi che nella successione degli interlocutori di Bernat, il personaggio che presiede allo svolgimento drammatico di tutta l'opera. I libri I, II e parte del III, assumono il tono greve e solenne del colloquio filosofico, ma quando gli spiriti di re Giovanni e di Orfeo tacciono e prende la parola quello di Tiresia, *Lo somni* cambia faccia; dalla metà del libro III alla fine del IV non si parla più nè dell'immortalità dell'anima nè del significato dell'aldilà, ma delle abitudini corrotte delle donne e degli uomini dei tempi di Metge, nonché della pretesa perversione essenziale del sesso femminile. Bernat, d'altronde, non sentendo più l'obbligo di sottomettersi alla verità ufficiale della Chiesa, sfida apertamente la cupa severità di un certo moralismo cristiano. Se Platone, Cicerone e Petrarca sono gli *auctores* che si vogliono imitare nella prima parte dell'opera, Boccaccio, invece, è il riferimento costante della seconda, anche se non se ne fa il nome, come era già successo per la traduzione della *Griselidis* nel 1388, che Metge finge di conoscere solo nel testo latino di Petrarca⁴. Ho scelto di puntare specificamente sul modello boccaccesco allo scopo di mettere in luce gli aspetti più decisamente letterari di *Lo somni*.

Prima di procedere su questa via, però, riassumo brevemente alcuni

tardor medieval catalana, Barcelona, Quaderns Crema, 1988, contiene alle pp. 59-121 una versione, aggiornata nel 1987, di "*Siats de natura d'anguila en quant faretz: la literatura segons Bernat Metge*", scritto del 1983.

³ Vittore Branca, *Boccaccio medievale*, Firenze, Sansoni, 1970 (edizione accresciuta); Francesco Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, Il Mulino, 1990.

⁴ Giuseppe Tavani, "La *Griselidis* di Petrarca e la *Griselda* di Bernat Metge", *Els Marges*, 16, 1979, pp. 99-104; ristampa nel suo *Per una historia de la cultura catalana medieval*, Barcelona, Curial, 1996, pp. 158-171.

spunti che ho sviluppato durante il 1999, in convegni e seminari, a proposito della prima parte di *Lo somni*, quella dove Bernat si atteggia a filosofo. Va chiarito innanzitutto che la dualità dell'opera si risolve in una articolata coerenza appena si evoca lo sfondo ideologico dell'eresia epicurea, dalla quale il personaggio Bernat confessa di essere stato ammaliato (R 250). L'articolo di Xavier Renedo su questo argomento fornisce uno sfondo utile di agganci nei testi dei moralisti catalani del Due e del Trecento, che definiscono la "dannata opinione" dei seguaci di Epicuro negli stessi termini in cui appare ne *Lo somni*⁵. Sia Francesc Eiximenis, che Antoni Canals, coetanei di Metge, che Ramon Martí nel secolo precedente, infatti, parlano in termini simili di coloro che non credono nell'immortalità dell'anima, ridono dell'inferno, non accettano la provvidenza divina, sostengono che il bene sia percepibile solo attraverso i sensi e "riducono ogni cosa a natura".

Come succede per altre eresie, le idee fuorvianti dei cosiddetti epicurei medievali sono sopravvissute solo attraverso gli scritti dei loro detrattori; Metge nel passaggio del libro II (R 250,6) dove riporta questa "opinione" del suo protagonista non si allontana da quanto leggiamo nei testi dei trattatisti religiosi. Epicuro, comunque, tutti quanti lo conoscevano solo attraverso Cicerone, Seneca e i padri della Chiesa, già impegnati a polemizzare, ciascuno a modo suo, con l'antico filosofo. L'epicureismo del personaggio Bernat, in sintesi, si esprime, come quello degli eretici del canto X dell'*Inferno*, in modo schematico: se l'anima muore col corpo, il bene è il piacere⁶. Non si può ovviamente pretendere di mettere in scena una rinuncia a questo programma, duale ma integrativo, tagliando in due la palinodia; per questo quando Bernat "cambia opinione" alla fine del libro I, ha già risolto quasi tutto il problema (R 214,5). Se lo spirito è immortale, vuol dire che l'aldilà di pena e di gloria esiste. In tal caso, Dio è la fonte del vero bene, per cui il piacere dei sensi diventa solo un profitto minore.

L'intervento di Orfeo introduce il discorso sull'inferno, quello di Tiresia, invece, si svolge al di fuori dei punti vitali della dottrina, perchè è Bernat stesso a proclare all'inizio della discussione con chi si presenta come

⁵ Xavier Renedo, "L'heretge epicuri a *Lo somni* de Bernat Metge", Lola Badia - Albert Soler, eds., *Intellectuals i Escriptors a la Baixa Edat Mitjana*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, pp. 109-128.

⁶ L. Badia, *De Bernat Metge*, cit. nota 2, pp. 97-101.

il suo “medico dell’anima”: *que no és altre bé sinó Déu* (R 280,25)⁷ Il discorso di Tiresia ha una funzione penitenziale: Bernat deve abbandonare non solo la sua amante, crudelmente smascherata dal discorso moralistico, ma ogni pretesa carnale. La sua ribellione è vana; chi dice materialmente l’ultima parola di *Lo somni* è il severo indovino (R 370,8-27).

La chiusura dell’opera si illumina mettendola a confronto con quella del dialogo I,49 del *De remediis utriusque fortunae* di Petrarca, *De gratis amoribus, Il caro amore*. Gaudium vi si proclama felicemente innamorato e lancia una sfida a Ratio, la quale riesce a soffocare dialetticamente l’entusiasmo dell’amante appassionato col peso schiacciante dei suoi argomenti: in sintesi si tratta di scambiare le parti fra i beni visibili e quelli invisibili, illuminandosi con la nota sentenza paolina in proposito, *non contemplatinbus nobis quae videntur, sed quae non videntur. Quae enim videntur, temporalia sunt: quae non videntur aeterna sunt*⁸. Alla fine Gaudium chiede aiuto a Ratio per sfuggire alla tirannide dell’amore; per questo il dialoghetto si chiude con un programma penitenziale particolarmente duro. Metge, che cita con ammirazione il *De remediis*, sfrutta ne *Lo somni*, accanto ad altre fonti già note, o ancora da precisare, la struttura del *De gratis amoribus*. Il ribelle personaggio Bernat è un Gaudium abbagliato dallo splendore falso di ciò che è visibile, e perfettamente ignaro di ciò che è invisibile; nel rimpasto di Metge il traviato abbina la passione amorosa all’incredulità. Per questo ha bisogno di più maestri che prendano il posto di Ratio. Re Giovanni e Orfeo ereditano tutta la forza di convinzione del

⁷ Vedasi Lluís Cabré, “Comentaris sobre Bernat Metge i la seva primera consolació”, Lola Badia – Albert Soler, eds., *Intellectuals i Escriptors a la Baixa Edat Mitjana*, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1994, pp. 95-108; l’autore sottolinea la continuità tematica ed ideologica fra il *Llibre de Fortuna e Prudència*, scritto in versi nel 1381, e la nostra opera, del 1399. Il mio commento per l’edizione di Quaderns Crema (cf. nota 1) riprende questo discorso: i temi della provvidenza, della fortuna e del bene supremo, che costituiscono l’argomento centrale della discussione fra Bernat e Prudenza, sono appena sfiorati ne *Lo somni*. Bernat, anzi, si comporta nel dialogo con re Giovanni e Tiresia, come se ricordasse perfettamente la lezione imparata durante il suo favoloso viaggio all’Isola della Fortuna di vent’anni prima.

⁸ Il Cor IV,18. Per il testo del *De remediis*, Francesco Petrarca, *Prose*, a cura di G. Martellotti, Milano, Ricciardi, 1955, pp. 618-632. Ho discusso brevemente questo suggerimento petrarchesco in “Entre *Los amores deleitables* petrarquescos y la condenada opinión de Epicuro: en el laberinto de *Lo somni* de Bernat Metge”, *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Santander, 1999, Santander, Gobierno de Cantabria, 2000, pp. 257-268.

modello petrarchesco, Tiresia ne conserva solo la severità minacciante. Bernat, si rifiuta di cambiare opinione alla fine del libro IV (R 370,6-7) ma il programma ascetico deve essere eseguito lo stesso; è per questo che si sveglia *trist e desconsolat* (R 372,1).

Precisare oltre il profilo dell’opinione epicurea del personaggio Bernat non è semplice, perchè Metge inscena la sua palinodia a partire dei capisaldi divulgati apputo dai moralisti. Ed è in questo contesto che acquistano un significato specifico le tracce testuali di quella “riduzione di ogni cosa alla natura” di cui parlavano appunto Martí, Canals e Eiximenis. Metge era il figlio di uno speciale, Guillem Metge, che lavorava presso la corte di Pietro III. Ci è noto l’inventario dei suoi libri; si è anche suggerito un rapporto fra questi libri e un’operetta minore in versi di Metge, la *Medicina apropiada a tot mal*, che contiene delle battute di spirito a proposito di certi farmaci dai nomi bizzarri⁹. Recentemente alcuni studiosi hanno cominciato a valutare, con documenti e codici finora tralasciati dalla storiografia, la portata della cultura dei medici, chirurghi, barbieri e altri addetti alla sanità del tardo medioevo catalano-aragonese. L’elenco delle traduzioni volgari di libri utili per queste professioni è impressionante, e non è da poco la diffusione del linguaggio della medicina nelle opere letterarie di Eiximenis, Ausiàs March, Martorell, e tanti altri¹⁰. Un riferimento a Galeno in un brano tradotto da Cicerone o un’espressione tecnica della medicina nel tessuto di una versione di Boccaccio tingono naturalisticamente l’epicureismo schematico del personaggio Bernat, programmato dal figlio dello speciale Guillem Metge. Ci sono più passaggi che sostengono questo suggerimento, nei quali si parla, con serietà e rispetto, di filosofia naturale, o si raccolgono dei consigli igienici caratteristici dei *Regimina sanitatis*¹¹.

⁹ Rimando al testo di Riquer cit. nota 2: pp. *11-14.

¹⁰ Lluís Cifuentes, “*Translatar ciència en romans catalanesch*. La difusió de la medicina en català a la baixa Edat Mitjana i el Renaixement”, *Llengua i Literatura*, 8, 1997, pp. 7-42; Arnau de Vilanova, *Regimen sanitatis ad regem Aragonum*, *Arnaldi de Villanova Opera Medica Omnia*, X,1, estudi de Pedro Gil-Sotres, amb Juan A. Paniagua i Luís García-Ballester, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1996; Lola Badia, *Textos catalans medievals i “ciència de natures”*, Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, 1996; Lluís Cifuentes, *La ciència català a l’Edat Mitjana i el Renaixement*, Barcelona-Palma, Universitat de Barcelona - Universitat de les Illes Balears, 2002.

¹¹ Rimando al mio commento di Quaderns Crema (cf. nota 1) e all’articolo cit. nota 8. Al termine *complexió* (R 180,9-10), introdotto in un testo di Cicerone, e all’espressione

Un'ultima osservazione. Introducendo una prudente distanza tra la palinodia del personaggio Bernat e la biografia spirituale di Metge, si sottolinea la dimensione più schiettamente letteraria di *Lo sommi*, cioè la finzione: una tale distanza, d'altra parte, ribadisce la coerenza (o la "sincerità") della conversione di Bernat, cioè la maschera dell'io di Metge, che è tutto ciò che ci è dato di conoscere di lui¹².

2. Dalla traduzione alla ricreazione: le origini della prosa d'arte quattrocentesca

Verso il 1450 Ferran Valentí considerava *Lo somni* di Metge un ottimo esercizio di traduzione, nel senso largo che egli attribuiva a questo nobile attività: il traduttore rendeva accessibile il sapere a chi ignorava "la grammatica", e la sua opera diventava eticamente esemplare, oltre che dispensatrice di diletto¹³. *Lo somni*, però, non traduce solo Cicerone, come Valentí stesso si accingeva a fare con le *Paradoxa*. Questo *Corbaccio* che sottostà a tutta la seconda parte di *Lo somni*, che sia Valentí che il copista del manoscritto della Biblioteca Universitaria di Barcellona identificano perfettamente, nè è un'opera latina, nè diffonde un altissimo sapere spirituale¹⁴. La condanna dell'amore e del sesso femminile esplode in un discorso variopinto che arricchisce le vecchie fonti venerande, già sfruttate da Boccaccio, come la satira VI di Giovenale, con ogni sorta di chiacchiere sulla realtà

humit radical (296,6-7), interpolata in Boccaccio, bisogna aggiungere R 170,1-10; R 352,23-28 e R 366,20-31.

¹² Volendo si potrebbe intravedere in Metge un fideista, che pospone le argomentazioni della teologia, e perfino i precetti, alla forza del credere: *sense creure impossible és ben entendre ne venir a vera conclusió*, dice ad un certo punto il re, che è stato mandato apposta da Dio a Bernat per convertirlo (R 246,30-31). Nelle prime pagine del libro I, d'altra parte, si parla delle difficoltà di capire il concetto di sostanza spirituale (R 176, 20-21; 178,26), della *grosseria* (R 176,25) di Bernat, della sua scarsa volontà di applicarsi a questa comprensione (R 176,21) e del valore dell'apparizione del re, come esplicito *testimoni de ciència certa* (R 178, 17-20). Rimando ancora al mio articolo cit. nota 8.

¹³ Lola Badia, "La legitimació del discurs literari en vulgar segons Ferran Valentí", Lola Badia - Albert Soler, eds., *Intel·lectuals i Escriptors a la Baixa Edat Mitjana*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, pp. 161-184.

¹⁴ Rimando alla nota 26 dell'edizione di Riquer cit. nota 2, pp. 286-287.

immediata della vita quotidiana del Trecento. L'elemento strettamente romanzesco e realistico, quindi, viene taciuto da Valentí, anche se ha riconosciuto implicitamente la "letteratura mezzana" di Boccaccio. Questo silenzio, come quello già ricordato di Metge sul nome del certaldese, sono, dunque, delle mosse tattiche di chi vuole omologare ogni tipo di scrittura volgare sotto la copertura di un discorso di alto contenuto morale. I romanzi catalani e la prosa letteraria del Quattrocento, da Joan Roís de Corella, al *Curial e Güelfa* e al *Tirant lo Blanc* sono stati scritti alla luce di queste stesse idee letterarie, come è stato messo in evidenza negli ultimi anni¹⁵. È per questo che conviene riflettere sulle metamorfosi che Metge opera a partire del *Corbaccio* nella seconda parte di *Lo somni*. Nella strada che va dalla traduzione artistica alla ricreazione, nasce la prosa d'arte che poi trionfa nel Quattrocento¹⁶.

La prosa di *Lo somni* riesce a fagocitare e digerire ogni difficoltà dei testi che traduce con una padronanza della lingua che dipende in una larga misura dal mestiere di redattore di lettere e documenti di Metge presso la Cancelleria. È altrettanto notevole la sua austerità stilistica, che mantiene la sintassi e il lessico al di qua dello scoppio di quel decorativismo che trionfa con Corella e la "valenciana prosa"¹⁷. Così, per esempio, nel libro I due glosse aggiunte al brano di Cassiodoro sulla natura dell'anima, che il testo tradito di *Lo somni* immette nella versione dell'originale (R 180,13-184,28), si integrano con naturalezza nello stile dell'opera, che mantiene una andatura conversazionale¹⁸. Lo stesso discorso serve per quelle ben più lunghe che

¹⁵ Se ne parla già in *De Bernat Metge*, cit. nota 2. Vedasi, per esempio, nel volume 45, 1995-1996 del *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, gli articoli di Josep Pujol, "El desenllaç tràgic del *Tirant lo Blanc*, *Les Troianes* de Sèneca, i les idees de tragèdia al s. XV", pp. 9-28. Stefano Cingolani, "Clàssic i pseudo-clàssic al *Tirant lo Blanc*", pp. 361-388, e Xavier Renedo, "Raó i intuïció en Plaerdemavida", pp. 317-360. E anche Josep Pujol, *La memòria literària de Joanot Martorell. Models i escriptura en el "Tirant lo Blanc"*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montsenat, 2002.

¹⁶ Basterebbe vedere con quali materiali è stato scritto il romanzo di Martorell. Per un discorso complessivo su questo argomento, Josep Pujol, "Esctura, imitació i memòria al *Tirant lo Blanc*", *Els Marges*, 65, 1999, pp. 23-50 e il libro, cit. nota 15.

¹⁷ Vedasi Annamaria Annicchiarico, *Variants corelliane e "plagi" del Tirant: Achille e Polissena*, Fasano di Brindisi, Schena, 1996; Stefano Cingolani, *Joan Roís de Corella. La importància de dir-se honest*, Valencia, Tres i Quatre, 1998.

¹⁸ Le glosse sono: R 182,9 *car en altre manera seria creadora*, e R 182,23-25 *qui són: amor, oy, desig, abhominació, delectació, tristor, speranse, desesperació, temor, audàcia, ira e mansuetud*.

compaiono nel libro III, all'interno delle due descrizioni dell'inferno che elargisce Orfeo, una tratta da Ovidio (R 260,17-262,3), e un'altra che riprende l'*Hercules furens* di Seneca (R 272,11-274,2). La prima è solo un elenco di nomi mitologici, la seconda, invece, integra un discorso paganeggiante nello schema dei sette peccati capitali. Lo stile di Metge naturalmente non ha niente a che fare con la prosa ispida delle versioni seneciane coetanee che l'edizione di Tomàs Martínez rende facilmente accessibili¹⁹.

Prima di iniziare la seconda più completa descrizione dell'inferno, Orfeo esprime il suo disagio, come re Giovanni quando comincia a riferire il suo dibattito col diavolo (R 240,4-6); le sue parole non sono una versione dell'*Infandum regina iubes renovare dolorem* virgiliano (*En.* II,3), ma la traduzione del passaggio dell'*Hercules furens*, dove Teseo racconta ad Anfitrione la sua discesa agli inferi²⁰. Bisogna sottolineare la pesante versione letterale dell'anonimo traduttore di Seneca:

Metge: -Tu -dix Orffeu- me forces de remembrar cosas fort desplasents a la mia pensa (R 268,8-9).

Seneca: Memorare cogis acta securae quoque/horrenda menti (*Hercules furens* vv. 650-651).

Anonimo: Tu-m forces de remembrar los ffets que són orribles a la pensa quieta e segura (Ed. Martínez 1995, I, 141, 996-997).

Propongo di osservare che la scrittura imitativa di *Lo somni* procede in due fasi successive: parte dapprima come una traduzione interpretativa, molto elaborata, per approdare, in un secondo tempo, nella creazione vera e propria. Metge traduce brani interi, come è stato notato fin dall'inizio del ventesimo secolo²¹; ma pure seleziona, taglia, riunisce pezzi diversi e introduce interpolazioni, come si è visto sopra per un'espressione tecnica della medicina (296,6-7). Per la storia della lingua letteraria catalana è fonamen-

¹⁹ L. A. Sèneca, *Tragèdies*, traducció medieval catalana amb comentaris del segle XIV de Nicolau Trevet, edició crítica de Tomàs Martínez, Barcelona, Editorial Barcino, "Els Nostres Clàssics", 2 vol., 1995.

²⁰ Lola Badia, "Bernat Metge i els auctores: del material de construcció al producte elaborat", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 43, 1991-1992, pp. 25-40.

²¹ Una volta si cercavano i cosiddetti "plagi" nelle opere del tardo medioevo; per un ridimensionamento del termine, rimando ai titoli cit. note 15, 16, 17 e 20; per le fonti boccaccesche di *Lo somni*, all'edizione di Riquer, cit. nota 2.

tale valutare la qualità della traduzione-adattamento di questo passaggio del libro III:

Jamay en lur lit no s'i dorm. Tota la nit despenen en plets e questions, dient cascuna a son marit: "Ben coneix la amor que-m portats: *bé és orp qui per garbell no-s veu* (1). Altre tenits en lo cor més que mi. *¿Cuydats-vos que sia modorra e que yo no sàpia a qui anats detràs, e a qui volets bé e ab qui parlats tot jorn? Bé ho scé, bé. ¿DE QUÈ PARLÀVATS L'ALTRA JORN AB VOSTRA COMARA DEL DIABLA? ¿E PER QUÈ GUARDÀVETS AB TAN ALEGRA CARA LA NOSTRA SERVENTA? QUINA PRIVADESA HA AB VÓS AQUELLA QUE L'ALTRE JORN TAN HUMILMENT SALUDÀS? Millor spia he que no creetz. SI VÓS AMÀVETS MI, NO-US HIRIA LO COR EN ALTRA, NE IRIEN MILLS ARREADES QUE YO MOLTES QUE.N CONEHC, QUI NO MEREXEREN QUE.M DESCALSASSEN* (2). MAS POCH DE BÉ SABETS; E EN CARE VALETS MENYS QUE NO US PRESATS, QUE LA MIA HONOR VOSTRA ÉS. Ay, na desastruga! Quant temps ha que yo són en aquesta maleyta casa, e nulltemps vos bastà lo cor que-m besàssets a vostra raquesta ni que-m diguéssets, quant jo m'anava colgar: -Déu vos do bon vespre!-. *Mas, per la creu de Déu, pas aytal sòts, yo faré tal cosa que no us sabrà a pinyons* (3). *¿SÓN YO TAN LEGE, EN TOTA MALA VENTURA, QUE NO-M DEYATS AMAR? BÉ-Y HA CAVALL AL CAVALLER* (4). *¿No són tan bella com aquella que vós tant amatz? PER MA FE, ELLA NO ÉS DIGNA DE SEURA AB MI EN UN BANCH* (5). Bé és ver l'eximpli que *qui dues bochas besa, la una cové que li pude* (6). Via, en tota mala ventura! Anats detràs aquellas que-us pertanyen. *BÉ FÉTS ATRET DE HON VENITS: CABRA RONYOSA SA PAR VA SERCANT; (7) UYLLS HI HA QUI-S ALTEN DE LÁGREMES O DE LAGANYA* (8). E vós, en tot mal guany, *ja-m cuydats haver lavada del fanch* (9). Jo-n sé, no hun ne dos, mas molts, qui hageren tengut a special gràcia que-m haguessen presa menys de axovar; e fóra stade dona de tot ço del lur *E-M HAGUEREN ADO-RADA E LEVADE EN PALMES* (10). E vós sabets bé quants bells florins hic he aportats; bon remei hage qui-ls me lexà. Tots los claus de aquesta casa luen per mi; e jamay no-ych fui dona d'un tros de sal; ne les mies orelles hic oyren una paraula plasant, sinó cent mília retrets de vostres germans e de la companya, que bastaria que yo fos lur cativa. No-ych ha dona menys honrada que yo. *NO-M HAVETS TRETA DE ÇOCHA DE ROURA, NO!* (11) Maleyt sia lo jorn que yo primerament m'acosté a vós! *E les barres li asseguen a qui primer ne parlà que yo fos vostra muller!* (12) Que yo no feya per vós, ni vós per mi. *UNA VIL FEMBRE MEREXÍETS QUE-US FAÉS SEMBLANT QUE VÓS ME*

FÉTS. HA, TANTS SÓN DOLENTS SI EREN APLAGATS! QUANT SE DEURIA GUARDAR LA MESQUINA DE DONA QUE PREN MARIT!: AQUELL JORN VIU O MOR. MAS LOS DESESTRUCS DE AMICHS E PARENTS NO GUARDEN SINÓ QUI HA DINERS; E VALRIA MÉS A VEGADES UN HOM NUU E CRUU QUE ALTRE QUE HAGUÉS LO TRESOR DEL SOLDÀ". E ab aquestes cosas e moltes semblants altres e pus coents, tota legítima e justa causa cessant, cascuna nit turmenten los mesquins de marits, dels quals són molts qui per complaura a elles o per fugir a plet inmortel, gitten de casa llurs pares, fills e germans, e roman-los sola la plasse (R 300,16-304,9).

La schiettezza e la genuinità di queste lamentele di una moglie bisbetica appartengono, infatti, alla stessa stirpe delle lunghe chiacchiere di Plaerdemavida nel *Tirante*, le più celebrate manifestazioni del genio letterario di Martorell²². Ho scritto in caratteri maiuscoli le frasi che non corrispondono al testo italiano e in corsivi, le dodici espressioni proverbiali presenti nel brano proposto. Sette di queste espressioni idiomatiche sono state introdotte da Metge (2, 4, 5, 7, 8, 10, 11); per le altre cinque, il testo catalano preferisce riproporre frasi genuine a partire degli spunti forniti da Boccaccio; soltanto i numeri 6 e 9 si possono considerare delle traduzioni vere e proprie²³.

- (1) *ben sarei cieca se io non m'accorgessi*
- (2) *Ma, alla croce di Dio, io farò di quello a te, che tu fai a me*
- (6) *Chi due bocche bacia, l'una convien che gli puta*
- (9) *Pensa che tu non mi ricogliesti del fango*
- (12) *che fiaccar possa la coscia chi prima ne fece parola*

Che Metge si cimenta per ottenere una lingua parlata verosimile, degna delle pagine di un romanzo, lo dimostra ancora la contraffazione del discorso antifemminista di Tiresia-Corbaccio del libro III, che diventa discorso antimaschilista nel libro IV. L'esercizio di contraddire un elenco di

²² Per un lettore catalano che non conosce la fonte boccacesca forse si tratta della prima esperienza in assoluto di un esercizio di questo tipo, che costituisce uno degli elementi fondamentali dell'espressione linguistica del genere romanzo. Vedasi l'articolo di Renedo cit. nota 15 sui discorsi della Plaerdemavida di Martorell.

²³ Per quanto riguarda le frasi non boccacesche in caratteri maiuscoli, soltanto il primo frammento è stato identificato; cf. Riquer, nota 47, p. 301 della sua edizione: è un'interpolazione presa dell'*Adversus Iovinianum* di San Girolamo.

argomenti prestabilito cambiando semplicemente soggetto, Metge ce lo offre due volte ne *Lo somni*; la prima schermaglia si trova alla fine del libro I. Bernat attribuisce all'anima dei bruti le stesse cinque proprietà che re Giovanni aveva elencato per definire quella umana immortale (R 218,28 – 220,13). Il successo dell'esercizio retorico svanisce quando il re rivela una per una le semplificazioni confusionarie di Bernat, il quale è costretto ad arrendersi (R 220,14 – 226,6)²⁴.

Nel caso dell'invettiva contro i maschi le cose funzionano diversamente. Bernat si difende dall'attacco di Tiresia con una doppia tattica di *laus* e *vituperatio* e, verso la metà del processo, ci lascia capire che Tiresia non farà in tempo a smentirlo (R 350,22-24). Parlo prima della *vitupertio*. Nel mio commento scolastico di cui sopra ho contato venti argomenti contro le donne nel libro III; tutti meno uno, cui non ho assegnato un numero, trovano la loro applicazione agli uomini nel IV. Eccoli elencati: le donne solo pensano al loro corpo (1), sono sporche (2), usano cosmetici ripugnanti e maltrattano chi glieli fornisce (3), si vestono assurdamente per affascinare gli uomini (4), sottomettono i mariti (5), frequentano i bagni pubblici a scopi illeciti (6), sono lussuose e astute (7), sono iraconde e chiosse (8), torturano i mariti con delle chiacchiere perfide e micidiali (9), desiderano i beni del marito (10), sono volubili (11), sfoggiano un sapere enciclopedico e superficiale (12), piangono facilmente e non accettano emendamenti (questo è il solo difetto che Metge non riscontra nei maschi), sono frivole nei loro interessi letterari (13), pensano solo all'aspetto esterno (14), cercano di mettere mano sulle finanze domestiche (15), sono sleali coi mariti e i loro figli (16), spendono smodatamente in cibi raffinati (17), mangiano di nascosto e dormono sempre (18), perennemente anelano degli omaggi amorosi (19), impiegano molto tempo a farsi belle (20).

²⁴ Le cinque caratteristiche che re Giovanni ha usato per definire l'anima umana sono: (1) creata da Dio, (2) sostanza spirituale, (3) vivificatrice del corpo, (4) razionale, (5) immortale. L'esercizio dialettico arriva fino al punto che Bernat proclama immortale l'anima degli animali perchè è capace di conoscere: scopriamo allora che per lui non c'è alcuna differenza fra la conoscenza sensibile dell'*imaginatio*, che l'uomo condivide con le bestie, e la conoscenza intellettuale. Subito dopo Bernat si corregge e cambia opinione, ma intanto ha già detto che ... «car finalment no-y veig gran difarència [tra l'anima umana e animale]. Bé, però, és veritat que en cascuna de las ditas cosas conech que ha major perfecció la ànima humanal» (R 220,12-13).

Questo schema, ordinato d'accordo con le risposte di Metge nel libro IV, che continuamente si rifà al discorso precedente, contiene parecchie ripetizioni e rivela la natura volutamente caotica dell'invettiva boccaccesca di Tiresia, che si compiace in goffaggini e bizzarrie. Sono gli spunti romanzeschi veri e propri, quelli che fanno pensare a certi episodi del *Tirante*: donne che ora mostrano ora coprono i seni, donne che fanno finta di sentirsi male per cacciare il marito dal letto e riceverci l'amante, donne che strillano perchè c'è un ratto in casa, donne che discorrono su Virgilio e Omero, ecc.²⁵ Boccaccio è il maestro indiscusso dei prosatori catalani del Quattrocento, ma Metge è il suo primo allievo.

Il brano riportato precedentemente sviluppa il punto 9 della *vituperatio* di Tiresia-Corbaccio: le donne torturano i mariti con delle chiacchiere perfide e micidiali. L'arma fondamentale della sevizia è la gelosia invadente, lo scopo finale, comandare in casa al posto della famiglia di lui. Metge in un altro passaggio sostiene che le donne hanno diritto ad esercitare questo comando (R 356,7-10), qui coglie invece la scena intima, col noioso discorso diretto della donna, e lo trasforma nella mortifera chiacchiera di un marito che tormenta, a sua volta, la consorte, adirittura per farla morire di disperazione ed ereditare i suoi beni: quasi come in un intreccio cinematografico. Bisogna tener presente che le donne sono sempre buone ed ingenuie in questa invettiva del libro IV, come lo erano gli uomini in quella del III; la moglie è qui una povera vittima:

Si elles són riques, per un cap o per altre, o en mort o en vida, o vetlant o dormint, seran per aquells robades, enganades o ginyades, o ab falços abraçaments o ab menaces, o altres maneres exquisides, que tot quant han e poden haver los donen o els presten a no tornar-ho jamay, e que los fassen hereus en lurs testaments; e si fer no ho volen, que-ls fassen almenys manimassors, car tot los tornarà a un compte. Puys, quant ellas seran mortas, riuran dejús lo caparó que porteran vestit; e fenyents que ploren, iran ab gramaylles negras de drap gros entrò als peus, e abstendran-se de raura la barba un temps, per tal que *algune desestruga se*

²⁵ Questa discussione sulla preminenza fra i due grandi poeti epici classici, poi, rimanda direttamente al *Curial e Güelfa*. Tra le pubblicazioni recenti su questo romanzo bisogna tener sempre conto di Jaume Turró, "Sobre el *Curial*, Virgili i Petrarca", *Miscel·lània Joan Fuster*, estudis de llengua i literatura a cura d'Antoni Ferrando i d'Albert G. Hauf, València-Barcelona, Universitat de València-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991, pp. 149-168.

trench lo coll; la qual, a vuyt dies que serà intrade en la casa, serà tractade molt piyor que la primera. Tantost vindran los sospirs; puys diran: "Ha, tan bona dona era aquella que terra podrex! Tan maleyt fou lo jorn que ella hisqué d'esta casa! *Més valguera que foch s'hi hagués pres a iiii cantons*. Tot és perdut! Gran és l'administració que aquella havia; jamay no volguera haver demanat un patins, ne un vel, si yo mateix no.y prengués cosiment. *Servie'm així com si yo fos un rei*. Nulltemps volia seura a taula tro que yo havia menyat. X o xii vegades se dressava la nit per veure si yo dormia o stava descubert. *E cercava així mos plaers com si degués aconseguir un regna*. Yamay no hisquere de casa ni volguera haver res fet, sens licència mia". E diran-los moltes altras cosas punyitives e desplasents, per tal que ellas sian pus subjgdades que cativas, o per tristor se'n vagen deportar en l'altre segla; puys, que-n prenguen una altre, a la qual fassen semblant o piyor, e que los dots romangan en casa (R 358,18 - 360,9).

Le quattro frasi proverbiali segnate in caratteri corsivi riprendono il lavoro di creazione e d'intarsio di quello precedentemente riportato; la differenza è che, dato che non è stato identificato nessun testo di partenza, qui Metge costruisce il discorso di sana pianta secondo il modello boccaccesco.

Mi avvio alla conclusione: *Lo somni* è, nonostante, o insieme a, i contenuti filosofici della prima parte, un'opera di finzione: si articola in una visione soprannaturale calcolata in tutti i particolari, presenta diversi personaggi coi loro tratti di carattere, racchiude le battute del dialogo in una narrazione in prima persona, che descrive i gesti e gli stati d'animo²⁶. La creazione di una prosa letteraria volgare ne *Lo somni*, possiede, però, ancora un altro registro, più solenne e classicheggiante, come nel brano che propongono in chiusura, che appartiene alla seconda parte della *laus* del genere femminile presente nel libro IV. Nella prima parte di questa *laus* Metge ripassa un elenco di donne antiche eroiche e famose, prese da tre fonti latine: una lettera di Petrarca, i *Facta et dicta* di Valerio Massimo e il *De claris mulieribus* di Boccaccio²⁷. La prosa di Metge si adatta perfetta-

²⁶ Il dibattito sulla natura della donna, d'altra parte, è ripreso letteralmente nel capitolo 309 del *Tirante*: il romanzo quattrocentesco, il cui autore assimilava il letterario al discorso morale elevato, non può fare a meno di tingersi sovente di toni trattatistici. Rimando agli articoli di Pujol, cit. nota 16, e Renedo, cit. nota 15.

²⁷ Rimando alle pp. 224-226 del mio commento, cit. nota 1.

mente all'andamento del periodo di Valerio, che ama interrogarsi retoricamente sulla virtù che la distingue, prima di parlare della protagonista in ogni sua evocazione storica. Quando Metge abbandona i modelli latini e costruisce per conto suo le lodi delle regine catalane, ormai ha imparato a scrivere come Valerio, nello stesso modo in cui imparerà subito a scrivere come Boccaccio:

¿Qui·d poria explicar la gran animositat que la regina dona Elionor de Xipra hagué en lo gran perill al qual per sa honor delliberadament exposà la sua persona en la venyanse que féu de la mort del rey En Pera, marit seu, per sos frares e vessalls prodicionalment perpetrada? (R 340, 9-14).